

## АНТРОПОЛОГИЧНЫЕ НАРРАТОРЫ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЕ XX ВЕКА

Т.А.Вдовенко

(преподаватель, Измаильский государственный гуманитарный университет)

*Оповідач завжди є центральною точкою у творах з передорученою оповіддю від 1-ої особи, навколо якого організуються і реалізуються просторово-часові відношення. Всі події у тексті з ПО передаються крізь призму світосприймання наратора, який несе на собі основне інформаційне навантаження твору.*

*Повествователь является центральной точкой в произведениях с перепорученным повествованием от 1-ого лица, вокруг которого организуются и реализуются пространственно-временные отношения. Все действия в тексте с ПП передаются сквозь призму мировосприятия наратора, несущего на себе основную информационную нагрузку произведения.*

Каждый нарратор формирует свою индивидуально проектируемую модель мира. Его точка зрения является доминирующей и определяет все повествование, устанавливая временные и пространственные координаты субъективного мира (1, 59). Опираясь на его оценки и комментарии, читатель формирует свое представление об описываемых событиях и действующих лицах.

Согласно концепции, лежащей в основании нарратологии, фиктивным в произведении является «изображенный мир целиком и все его части – ситуации, персонажи, действия» (2, 32). Художественный мир не является «отражением реальности». Как доказал М.М.Бахтин, художественная форма возникает из определенной точки зрения на мир, которую несет мыслящий субъект, реальность и релевантность которого никто всерьез отрицать не станет (3, 40). Художественный мир создается как выражение отношения определенного лица к миру, поэтому окружение наратора существенно лишь в той степени, в какой существует его кругозор. Создание некоего вымышленного мира, заведомо не соответствующего реальности, является копированием, подражанием реальности.

Антропологичний наратор виступає в художественному творі як параметризована людина, параметрами якої виступають вік, ім'я, стать, психічна адекватність, законсервованість і т.д.

Наряду с психически адекватными нарраторами от 1-го лица с целью создания у читателя впечатления отстраненности автор выбирает "необычного" нарратора (4, 135). Среди необычных нарраторов Г.Кук называет психически неполноценного Бенджи в романе У. Фолкнера "Шум и ярость", неандертальца из произведения У. Голдинга "Наследники" и др.

Многие авторы произведений художественной литературы изображают в качестве нарраторов так называемых аномальных личностей (людей, страдающих шизофренией, галлюцинациями, фобиями, аутизмом, раздвоением личности и т.д.). Передача функции нарратора персонажу с теми или иными психическими отклонениями обусловлена стремлением автора показать мир не таким, каким его воспринимают обычные люди. Таковы произведения У.Фолкнера "Шум и ярость" (1-ая глава) и К.Кизи "Пролетая над гнездом кукушки". Расстройство психики повествователей не позволяет им адекватно воспринимать реальность. Например, в интеллектуальном плане трехлетний младенец, тридцатитрехлетний Бенджи в романе У.Фолкнера "Шум и ярость" едва ли понимает, что происходит вокруг. В его голове все смешалось: "the bright shapes went smooth and steady on both sides..." (5, 18) Художественная модель духовного мира Бенджи представлена в виде потока сознания, причудливо совмещающего сознательное и подсознательное в психике умственно неполноценного человека.

Вышесказанное позволяет разделить всех антропологических нарраторов на два больших класса: *психически адекватные* и *психически неадекватные*.

Антропологические психически адекватные нарраторы присутствуют в тринадцати исследованных нами художественных произведениях. Это такие произведения, как: «Убить пересмешника» Х.Ли, «Длинноногий дядюшка» Дж.Уэбстер, «Великий Гэтсби» Ф.С.Фицджеральда, «Над пропастью во ржи» Дж.Сэлинджера, «Прощай, оружие!» Э.Хемингуэя, «Затерянный мир» А.К.Дойля, «Джаз» Т.Моррисон, «Шалость» Л.Сандерс, «Под сетью» А.Мэрдок, «Вся королевская рать» Р.П.Уоррена, «История любви» Э.Сигала, «Любовь в холодном климате» Н.Митфорд и «Пирамида» У.Голдинга.

Психически неадекватные нарраторы характерны для таких шести исследованных нами художественных произведений, как: «Шум и ярость» У.Фолкнера (глава 1), «Пролетая над гнездом кукушки» К.Кизи, «До Адама» Дж.Лондона, «Убийство Роджера Экройда» А.Кристи, «Фарс» К.Воннегута и «Легко приходят – легко уходят» Дж.Х.Чейза.

В зависимости от того, в какую социальную среду поместил антропологических нарраторов автор, каким интеллектуальным, образовательным уровнем и эмоционально психологическими особенностями он их наделил, в большей или меньшей степени придав нарратору автобиографические черты, антропологические нарраторы могут быть разделены по следующим критериям:

- 1) возрастному;
- 2) вовлеченности / невовлеченности в сюжет;
- 3) приближенности / отдаленности во времени от описываемых событий.

В рамках *возрастного* параметра мы разделяем антропологических нарраторов на: детей, подростков, взрослых и стариков.

Принцип *вовлеченности* в сюжет делит антропологических нарраторов на центральных (главных героев) и периферийных персонажей (второстепенных героев, наблюдателей).

Антропологические психически адекватные повествователи в 85 % случаев являются центральными персонажами. Исключения составляют 2 произведения: "The Great Gatsby" и "The Lost World". Это вызвано тем, что в ПП от 1-го лица очевидным объектом оценки является нарратор, ведущий повествование от своего лица со своими критериями и своей интерпретацией описываемых событий.

Как правило, указание точного места и времени действия не характерно для ПП от 1-го лица. Иногда довольно трудно определить ориентиры времени. Так, в произведении А.Мэрдок "Под сетью" читатель сначала теряется в догадках о времени года (весна, лето или осень). В главе 3 описан старый плакат-объявление, краски которого растеклись:

*Re-opening on August 1<sup>st</sup> ...* (6, 38), что наводит на мысль, что действие происходит в конце августа либо в начале осени, и только в главе 8 находим косвенное подтверждение, что действие происходит в конце лета (купание в реке).

«Нарратор – главное действующее лицо» всегда более детально прописан как личность, чем нарратор-свидетель. Различие обуславливается ролевым статусом нарратора и целями его рассказа: нарратор – главное действующее лицо описывает события, произошедшие с ним, изменившие его, он акцентирует внимание на своих внутренних проблемах и изменениях, он не дает слишком подробное описание действия, где разворачиваются описываемые события. Перед нарратором-свидетелем (периферийный персонаж) ставятся несколько иные цели: он повествует о событиях, которые он наблюдал. Эти события изменили кого-то другого (главного героя), заставили изменить свое отношение к миру. Прослеживается определенная корреляция между возрастом и отдаленностью во времени от описываемых событий: чем старше нарратор, тем отдаленнее он от описываемых событий.

Рассмотрим особенности лингвистической организации речи антропологических психически неадекватных нарраторов. Естественно, языковая организация нарратива в произведениях, написанных от лица душевнобольных, имеет свои особенности. В романе "Шум и ярость", первая глава которого описывает один день из жизни нарратора, обозначенный в заглавии "April Seventh, 1928", день его рождения, для того чтобы показать, что нарратор – психически больной человек, автор воспроизводит ассоциативную природу

мышления: событие дня, затем воспоминание из прошлого. Как правило, ассоциации нарратора основаны на упоминании значимых для него понятий-образов. Все 33 года являются для Бенджи настоящим. Он не ощущает течения времени. Чтобы облегчить читателю понимание этой ситуации, автор использует разные шрифты (обычный и курсив), многократная (более 90 раз) смена которых свидетельствует о темпоральных сломах в повествовании. Мир глазами умственно неполноценного человека выглядит как смутные фигуры людей и события, внешне не связанные друг с другом, поочередно появляющиеся из тумана и исчезающие снова.

Имитация умственного расстройства нарратора широко представлена стилистической инверсией, выраженной в нарушении порядка слов, что связано со спецификой его мировосприятия: для умственно неполноценного человека, неспособного самостоятельно, без помощи родственников, ориентироваться в окружающем пространстве, мир ограничен домом и пространством вокруг него, окруженным забором (*fence*), в котором есть отверстие (*gate*), за пределы которого рассказчик не выходит. В силу этого лексема *fence* обретает для него статус *запретной границы*, плохо осознаваемая значимость которой для повествователя подчеркивается ее многократной (более 30 раз) повторяемостью на 62 страницах текста.

*Through the fence, between the curling flower spaces, I could see them hitting* (5, 11).

Лексема *gate* ассоциируется для персонажа с надеждой на то, что именно через эту калитку любимая им сестра однажды возвратится к нему: отсюда и его навязчивое стремление подойти поближе к калитке:

*I went along the fence, to the gate, where the girls passed with their booksatchels...*

*You can't do no good looking through the gate, T.P. said. Miss Caddy done gone long ways away. Done get married and left you. You can't do no good, holding to the gate and crying...*

*He want to go down yonder and look through the gate, T.P. said.*

*...He think if he down to the gate, Miss Caddy come back* (5, 52).

В поле восприятия душевнобольного рассказчика, в основном, находятся примитивные температурные ощущения (*cold, warm*) и запахи (*smell, smelled*): *He smelled like rain* (5, 63).

Независимо от времени года описываемого события переживаемые повествователем температурные ощущения тепла связаны с домом, в котором есть источник тепла *fire*: лексема *fire* используется на 62 страницах текста более 40 раз, что свидетельствует о ее стилистической релевантности и значимости для передачи индивидуальных ощущений рассказчика:

*'Look at the fire'. She opened he fire-door. I looked at the fire...* (5, 59)

*I could see the fire in the mirror too* (5, 62).

Источник тепла *fire* неизменно вызывает у рассказчика положительные эмоции: *I liked to smell Versh's house. Here was a fire in it...* (5, 32), а отсутствие его – отрицательные: *... the fire went out. I began to cry* (5, 58).

“Положительность” ощущений рассказчика, связанных с источником тепла, находит отражение в его ассоциации между огнем и неосознанно любимым существом: *Her hair was like fire, and little points of fire were in her eyes...* (5, 70)

Напротив, мир вне дома воспринимается рассказчиком как холодный и чуждый ему. Отсюда и рекуррентность в тексте лексем *cold* и *froze*: *You don't want your hands froze on Christmas do you* (5, 12).

*'It's too cold out there.'* Versh said.

*'It's too cold.'* Mother said (5, 12).

*We went out doors. The sun was cold and bright. ... The gate was cold* (5, 13).

Специфическая особенность мировосприятия тридцатитрехлетнего младенца состоит в его обостренной, гипертрофированной восприимчивости к тактильным, температурным, визуальным, акустическим сигналам, которые он часто не способен различить – его ощущения основаны на синестезии, т.е. совместимости ощущений, идущих от различных органов чувств. Температурные ощущения воспринимаются им как имеющие запах: *I could smell the cold* (5, 13).

*We ran up the steps and out of the bright cold, into the dark cold* (5, 14).

*I could hear the water. I listened to it (5, 44).*

*We could hear the roof (5, 65).*

*I couldn't see it (the window), but my hands saw it, and I could hear it getting night. I squatted there, hearing it getting dark (5, 70).*

*We could hear the dark (5, 72).*

Особой значимостью для передачи обостренности физических ощущений рассказчика обладают заглавные слова текста *sound* и *fury*, реализующие сложные семантические связи с текстом. Семантическое поле “звука” в речи рассказчика представлено многочисленными лексемами, содержащими сему “звук” в своей семантической структуре: *hear, moaning, flapped, slobbering, hollering, singing, crying, buzzing, hush, rustle, grunt, noise*.

В речи нарратора способностью передавать различные звуки наделены как люди, животные, так и растения и предметы: *the flowers rasped and rattled against us (5, 12). I could smell the clothes flapping (5, 20).*

Свое место в окружающем его мире рассказчик также воспринимает как источник различной степени интенсивности шумов: *crying, moaning, slobbering, hollering, yelling*, которые иногда прекращаются: *I hushed*, в ответ на многократные (более 70 раз) команды и просьбы окружающих: *Hush (up)*. Последние имплицитно подразумевают беспомощность и отчаяние / ярость (*fury*) окружающих Бенджи людей. Надоедливый повтор лексем семантической группы “звук”, фокусирующих внимание читателя на психофизическом состоянии рассказчика, создает эмоциональный фон описываемых им событий: герой постоянно плачет, за исключением тех моментов, когда рядом с ним оказывается сестра, которую он любит почти животной любовью: *'Hush now'. she said. So I hushed. (5, 25)*, или когда он оказывается в комфортной для него обстановке – у источника огня: *The fire was there. I hushed (5, 57)*.

«Мир зримый и осязаемый рождается в произведениях во многом благодаря цвету. Последний выступает данным в физической реальности объекта, сообщаям достоверность всему описанию; характеризует глубину внутреннего мира персонажа, способность воспринять и уловить сложную цветовую гамму; подбором и концентрацией тонов создает имплицитную эмоциональную окраску ситуации» (7, 16).

Спектр цветовой гаммы Бенджи довольно узок: он различает и реагирует только на темное (*dark*), черно-белые (*white, grey, black*), красные и желтые краски (*red fire, red flag, yellow cushion*). Бенджи практически не реагирует на тусклые цвета, его внимание привлекает все яркое: *bright grass and the trees (5, 11), bright rustling leaves (5, 14)*.

Персонаж, ведущий повествование в романе Кена Кизи "One Flew over the Cuckoo's Nest", вождь индеец по прозвищу Швабра, полукровка Бромден – пациент психиатрической больницы. Рассказчик, вначале имитирующий глухоту и слабоумие, научился отгораживаться от окружающих притворной немотой. События изображаются через призму восприятия этого персонажа. В результате необратимого распада личности восприятие окружающего мира искажается. Из прошлого и настоящего нарратор удерживает в памяти лишь отдельные, наиболее эмоционально насыщенные факты. Вот лишь небольшой фрагмент описания состояния нарратора:

*Crapped out.*

*Water. I'm lying in a puddle.*

*Snake eyes. Caught him again. I see that number one up above me: he can't be frozen dice behind the feedstore in an alley - in Portland.*

*The alley is a tunnel it's cold because the sun is late afternoon. Let me ...go see Grandma. Please Mama.*

*What was it he said when he winked?*

*One flew east one flew west.*

*Don't stand in my way.*

*Damn it, nurse, don't stand in my way Way WAY!*

*My roll. Faw. Damn. Twisted again. Snake eyes (8, 272).*

В приведенном отрывке большинство предложений назывные, номинативные,

эллиптические: (*Crapped out. Caught him again. Twisted again. Water. Snake eyes.*). Межфразовая связь во многих случаях отсутствует; обращает на себя внимание абзацное сегментирование: подобная дробность свидетельствует об отсутствии целостности мировосприятия, мир распадается на отдельные осколки. Разновременные события представлены одним эпизодом. Маркерами различной временной соотнесенности выступают преимущественно пространственные ориентиры: *puddle, alley, feedstore, Portland.*

У нарратора наблюдаются необычные способности восприятия – визуальные галлюцинации: фокусируя внимание на каком-то объекте, он как бы растворяется в другом измерении, расширяя возможности восприятия окружающего мира. Протекание времени при этом замедляется или убыстряется.

В приведенном ниже примере наблюдается точная фиксация времени нарратором. Все происходящее вокруг представлено как преднамеренно-растянутое:

*Eight-twenty the cards and puzzles go out...*

*Eight-twenty-five some Acute mention he used to watch his sister taking her bath; the three guys at the table with him fall over each other to see who gets to write it in the log book...*

*Eight-thirty the ward door opens and two technicians trot in smelling like grape wine... (8, 32)*

Подобное замедленно-растянутое изложение охватывает короткий временной интервал (10 минут). Оно используется в ПП от 1-го лица при передаче мыслей, сновидений, сложных внутренних процессов нарратора.

В следующем примере время убыстряется: *Ten forty, - forty-five, - fifty patients shuttle in and out to appointments in ET or OT or PT... (8, 35)*

Нарративный хронотоп психически неадекватных нарраторов, как и психически адекватных, маркируется лексикой воспоминаний, имитирующей процесс рассказывания, припоминания: *What else... let me remember (9, 135).*

Глагол *remember*, вводящий, как правило, приятные воспоминания рассказчика из произведения К.Кизи «Пролетая над гнездом кукушки» о прежней жизни, в среднем встречается до 2-х раз на страницу. Это связано с тем, что приятные воспоминания – это все, что осталось у нарратора за пределами больницы и в прошлом:

*I remember all this part real clear. I remember the way he closed one eye and tipped his head and looked down across that healing wine-coloured scar on his nose, laughing at me (8, 22).*

Расположение событий в перепорученном повествовании не всегда изоморфно их следованию в реальности. Перемещение по оси времени (явление ретроспекции) – обычное проявление "ахронии", представляющее временное отклонение в повествовании, характерная черта перепорученного повествования. Нарушение хронологической последовательности событий – один из способов субъективации повествования. Немотивированные на первый взгляд смещения по оси времени подчинены внутренней логике и призваны отобразить сугубо личные ассоциативные переходы от одних событий к другим.

Еще одним типом психически неадекватных нарраторов является человек, в котором совмещаются две полностью автономные личности. Примером такого нарратора является главный герой в повести Джека Лондона "До Адама", утверждающий, что в его раздвоенной личности соединяются два "я". С одной стороны, это современный человек, а с другой – обитатель первобытных лесов по имени Большой Зуб, живущий в труднодоступной пещере, которого преследует коллективное воспоминание:

*... my fear is the fear of long ago, the fear that was rampant in the Younger World, and in the youth of the Younger World. In short, the fear that reigned supreme in that period known as the Mid-Pleistocene (10, 1).*

*I do believe that it is the possession of this other – personality – but not so strong a one as – that has in some few others given rise to belief in personal reincarnation experiences. It is very plausible. When they have visions of scenes they have never seen in the flesh, memories of acts and events dating back in time, the simplest explanation is that they have lived before (10, 18-19).*

*...I, the modern, am incontestably a man; yet I, Big-Tooth, the primitive, am not a man. Somewhere, and by straight line of descent, these two parties to my dual personality were connected (10, 241).*

Такое совмещение двух разновременных личностей в данном нарраторе необходимо автору для того, чтобы представить разные точки зрения на одно и то же событие и предоставить возможность читателю самому составить собственное мнение о персонажах и событиях.

Необычный, отстраненный взгляд на происходящее встречается в произведениях, где нарраторами выступают убийца либо преступник (например, в романах А.Кристи "Убийство Роджера Экройда" и Дж.Х. Чейза "Легко приходят – легко уходят").

В научной литературе нарраторов, оказавшихся убийцами, иногда называют ненадежным повествователями (11). Их ненадежность в том, что они намеренно могут исказить факты и события, а также перекаладывать вину на другого человека, чтобы не быть раскрытым или не признаться самому. По мнению К.Н. Атаровой и Г.А. Лесскиса ситуация, когда нарратор сам оказывается преступником, парадоксальна. Детальный психологический самоанализ нарратора, мотивирующего свое поведение, создает «эффект оправдания» (12, 349-350). В остальных произведениях с антропологичным нарратором у нас нет оснований сомневаться в их надежности.

Речь нарраторов-убийц и преступников зачастую очень эмоциональна:

*Then I remembered the sound the crowbar had made as Roy had slammed it down on Cooper`s head. It had been a **terrible** blow: made **terrible** by a viciousness I hadn`t expected to be in Roy.*

*I experienced a sudden **feeling of sick fear**. What had happened to Cooper? Had Roy killed him? (13, 27)*

Приведенная выше иллюстрация свидетельствует о повышенном эмоционально-психическом состоянии нарратора в момент ограбления, о чем свидетельствует повтор прилагательного **terrible** и интонационное оформление (вопросительные предложения, пунктуация).

Психически неадекватные нарраторы (особенно это касается душевнобольных и людей, страдающих фобией) чаще являются ненадежными, чем психически адекватные нарраторы.

Ярким представителем психически адекватных нарраторов оказывается повествователь из романа Курта Воннегута «Фарс». Он страдает не только физическими недостатками (нарратор дает детальное описание своей внешности), но и психическими отклонениями в связи со своей физической неполноценностью:

*...Eliza and I were so **ugly** that our parents were ashamed.*

*We were **monsters**, and we were not expected to live very long. We had **six fingers on each little hand, and six toes on each little footsie**. We had **supernumerary nipples** as well – **two of them apiece**.*

*We were not mongolian idiots, although we had the **coarse black hair** typical of mongoloids. We were something new. We were **neanderthaloids**. We **had the features of adult, fossil human beings even in infancy** – **massive brow-ridges, sloping foreheads, and steamshovel jaw** (14, 27-28).*

Психически неадекватные нарраторы имеют свои особенности мировосприятия. Нарраторы, страдающие шизофренией или галлюцинациями, воспринимают время и пространство неадекватно. Планы прошедшего и настоящего беспорядочно сменяют друг друга.

*I`m the last one. Still strapped in the chair in the corner. McMurphy stops when he gets to me and hooks his thumbs in his pockets again and leans back to laugh, like he sees something **finnier** about me than about anybody else. All of a sudden I was scared he was laughing because he knew the way I was sitting there with my knees pulled up and my arms wrapped around them, staring ahead as though I couldn`t hear a thing, was all an act (8, 21).*

С точки зрения степени вовлеченности психически неадекватных нарраторов в сюжет в 100% случаев они являются центральными персонажами.

Психически неадекватные нарраторы, как и все антропологичные и неантропологичные типы нарраторов, могут быть разграничены по принципу приближенности / отдаленности во времени от описываемых событий. Не всегда взрослые психически неадекватные нарраторы более отдалены от описываемых событий. Так, душевнобольной нарратор Бенджи из романа У.Фолкнера «The Sound and the Fury» не ощущает течения времени и представляет события

одного дня вперемешку с событиями из прошлого. Все 33 года являются для него настоящим. Нарратор из романа К.Кизи «One Flew over the Cuckoo`s Nest» тоже приближен во времени к описываемым событиям. Его преследуют визуальные галлюцинации – ощущение времени то ускоряется, то замедляется. Преступник, ведущий повествование в романе Дж.Х.Чейза «Come Easy - Go Easy», не знает, найдет ли кто его раненого, истекающего кровью в бунгало на станции «Возврата нет».

Подводя итог вышесказанному, отметим, что основным нарративным временем в перепорученном повествовании от 1-го лица, организованном точкой зрения психически неадекватных нарраторов, как и художественной литературе в целом, является Past Indefinite. Временной континуум душевнобольных повествователей характеризуется аритмичностью, прерывистостью, неупорядоченностью.

Разделение психически неадекватных нарраторов по вовлеченности / невовлеченности в сюжет и приближенности /отдаленности во времени от описываемых событий способствует пониманию специфики перепорученного повествования от 1-го лица в целом. В 100% случаев психически неадекватные нарраторы являются центральными персонажами, именно через их восприятие дается описание увиденного. Устный рассказ психически неадекватных нарраторов приближает их к описываемым событиям, а письменный вариант речи – отдаляет.

Мир антропологичных нарраторов фикциальный. Антропологичные психически неадекватные нарраторы – люди с психическими отклонениями, в больном сознании которых реальный мир полностью утрачивается, они живут в другом времени и пространстве.

1. Белянин В.П. Основы психолингвистической диагностики. Модели мира в литературе. – М., 2000.
2. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. – М., 1990.
3. Андреева К.А. Текст-нарратив: опыт структурно-семантической интерпретации: Учеб. пособие / Тюм. гос. ун-т. – Тюмень, 1993.
4. Cook G. Discourse and Literature. – Oxford, 1994.
5. Faulkner W. The Sound and the Fury. – Harmondsworth Middlesex, 1964.
6. Murdoch I. Under the Net. – London, 2002.
7. Кашуба М.В. Способы идентификации художественного субъекта в текстах с перепорученным повествованием от 1-го лица // Записки з романо-германської філології. – Одеса, 2000. – Вип. 6.
8. Kesey K. One Flew over the Cuckoo`s Nest. – London, 1979.
9. Sanders L. Caper. – New York, 1987.
10. London J. Before Adam. – London, 1907.
11. Booth W.C. Distance and Point of View: An Essay in Classification // The Theory of the Novel. – New York, 1967.
12. Атарова К.Н., Лескис Г.А. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе // Изв. АН СССР Сер. лит. и языка. – 1976. – Т.35. – №4.
13. Chase J.H. Come Easy – Go Easy. – М., 2004.
14. Vonnegut K. Slapstick. – New York, 1976.