

УДК 821.111-31.09«18/19»

**ТИПИ ФОКАЛІЗАЦІЇ В АНГЛІЙСЬКОМУ
“РОМАНІ ПРО МИТЦЯ” КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.
(ЗА РОМАНАМИ О. ВАЙЛЬДА “ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ”,
Р. КІПЛІНГА “СВІТЛО ЗГАСЛО”, ДЖ. ГОЛСУОРСІ “ВІЛЛА
РУБЕЙН”, С. МОЕМА “МІСЯЦЬ І ШЕЛЯГ”)**

Наталія Михайлюк

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська 1, Львів, 79000, Україна;
e-mail: nayalyusyk@gmail.com*

Розкрито поняття точки зору з позицій наратології в англійському “романі про митця” кінця ХІХ – початку ХХ ст. Особа фокалізатора нефіксована, а така, що може переходити від наратора до персонажа (чи персонажів) й навпаки. Визначається доцільність ведення оповіді з тієї чи іншої точки зору та простежується її вплив на рецепцію твору.

Ключові слова: фокалізація, точка зору, оповідь, наратор, персонаж, читач, рецепція.

Існування в наратологічній теорії однаково важливих, проте неспівзвучних понять та термінів, різновекторний підхід до питання автора, оповідача, читача, точки зору, рецепції доводить насамперед те, що процес вивчення художнього твору нескінченний та безперервний за природою й визначається скомплікованістю та багатоаспектністю, що дає ґрунт для нових досліджень. Категорія точки зору / фокалізації / візії / фокуса нарації / наративної перспективи досліджена такими вченими: Персі Лаббок, Жерар Женетт, Шломіг Ріммон-Кенан, Цветан Тодоров, Вольф Шмід, Франц Штанцель, Михайло Бахтін, Борис Успенський. З початку ХХ ст. по-новому звучить питання ролі точки зору в літературі. Ц. Тодоров зауважує, що особливість словесного мистецтва не в самих подіях чи фактах, якими вони постають апріорі, а в способі їх зображення: “один і той же факт, зображений з двох точок зору, – це вже два різних факти” [2, с. 69]. Ця категорія визначає модус подання, обсяг, важливість інформації чи її частини в оповіді. Вона також безпосередньо стосується питання взаємин між оповідачем і персонажем та активізації читачької уваги.

Ж. Женетт запропонував використовувати термін “фокалізація” як більш абстрактний, аніж “точка зору”, ототожнюючи його із висловлюванням Клінта Брукса й Роберта Уоррена (представники “нової критики”) “focus of narration” (“фокус на рації”) [4, с. 391]. Погоджуємось, що фокалізація може бути обрамлюючою для усього твору (нульовою, внутрішньою чи зовнішньою); через неї організуються та впорядковуються усі наявні в ньому токи зору, визначаючи чи зміщуючи центр наративної інформації. Проте інколи два, а то й три типи фокалізації змінюють один одного, тому їх розрізняють у межах одного наративного сегмента, не беручи за основу весь твір.

Презентуючи кілька планів розгляду фіксації точки зору (“план ідеології”, “план фразеології”, “план просторово-часової характеристики” і “план психології”), Б. Успенський констатує їх неунікованість та допускає можливість конфігурації в художньому творі, що пояснюється співвідношенням до “різних **рівнів** аналізу структури цього твору” (курсив автора) [3, с. 7]. Отож загальна типологія планів точок зору не відкидає появи нових при детальному вивченню конкретного художнього твору.

Проаналізувавши теоретичну полеміку щодо питання точки зору, В. Шмід пропонує наратологічну дефініцію: точка зору – це “утворений зовнішніми і внутрішніми чинниками вузол умов, що впливають на сприйняття та передачу подій” [5, с. 121]. Зі свого боку, термін “перспектива” позначає відносини між точкою зору та подіями. Відбір оповідних елементів, сприйняття та передача подій, наявність кількох планів – основні аспекти точки зору. Ділення тексту на сегменти ускладнює процес відстеження усіх планів точки зору¹, тому, як наслідок, і спрощується метод аналізу менших за обсягом частин, що залучає акти *відбору, оцінки та позначення наративних* одиниць, які співвідносяться із *перцептивним, ідеологічним та мовним планом* (курсив автора) [5, с. 143]. Пліуралізм перспективи подій досягається завдяки фокалізації, через яку перспектива нараторська замінюється однією чи кількома персонажними. Сприйняття та дефініція різних точок зору актуалізує рецептивну функцію читача, так наратор частково робить його співтворцем художнього світу, а це свідчить про здійснення естетичної комунікації. Разом із тим, говоримо й про інше трактування сприйняття – не реальне, що безпосередньо залежить від реципієнта, а таке, що “внутрішньо присутнє самому твору” [2, с. 70]. Зміни наголосів, що відбуваються в межах художнього твору, вже навмисне спроектовані на ту чи іншу рецепцію нарататором.

Досліджуючи реалізацію точки зору в контексті наративних стратегій у романах О. Вайльда “Портрет Доріана Грея”, Р. Кіплінга “Світло згасло”, Дж. Голсуорсі “Вілла Рубейн” та В. С. Моєма “Місяць та Шеляг”, відзначаємо поєднання позиції наратора (яка характеризується неоднаковим ступенем бачення) та персонажів (різний рівень презентації). Гетеро- чи гомодієгетичність наратора і його перебування в межах / поза межами дієгезису безпосередньо впливає як на актуалізацію власної візії, так і на модус зображення персонажної. Задля проведення системного та цілісного аналізу точки зору розглянемо можливість її конфігурації в кожному творі.

Гетеродієгетичний наратор у інтрадієгетичній ситуації наративу роману “Портрет Доріана Грея” посідає аукторіальну позицію, володіючи абсолютним знанням про світ фікції, хоча перебуває поза нею. Незважаючи на чітку артикуляцію своїх поглядів ще в передмові, що становить своєрідний мистецький маніфест, розповідач уникає нав’язливості та намагання контролювати перебіг подій. До прикладу, в уривку, де Доріан картає себе за немилосердну поведінку щодо актриси Сібіл Вейн, персонажна точка зору переплітається з нараторською: “Годинник вибив третю, і четверту, і ще півгодини, а Доріан Грей усе сидів непорушно. Він намагався зібрати до купи *яскраво-червоні волоконця життя і зіткати з них якийсь візерунок, знайти собі шлях у*

¹ В. Шмід розрізняє п’ять планів точки зору: перцептивний, ідеологічний, просторовий, часовий, мовний [5, С. 127].

багрянному лабіринті пристрастей, де він блукав [...]. Врешті він підійшов до столу і заходився писати палкого листа до коханої дівчини [...]. Самоосуд дарує нам незрівнянну насолоду: коли ми ганимо себе, то відчуваємо, що ніхто інший не має права ганити нас. Відпущення гріхів дає нам не священник, а сама сповідь. Закінчивши листа, *Доріан відчував себе вже прощеним*” (позначення тексту наше. – Н. М.) [1, с. 98]. Мовлення цілком належить наратору й не позбавлене емоційності та метафоричності; передчуття тривоги підкреслює колористика зображуваного. Лексичний чи синтаксичний рівні ніяк не вказують на персонажа, однак драматизоване сприймання події стосується саме його. Деталізація погодинної плинності часу свідчить про “прикріплення нарації до переживання”¹ дійсності персонажем. Прикметно, що перцептивний план (виділений курсивом) доповнюється ідеологічним, створюючи ефект достовірності та переконливості передачі відчуттів. Точка зору наратора (підкреслена у тексті) презентується на загальному тлі зображення та може бути вирізана із тексту, не змінюючи його смисл. Цей своєрідний погляд збоку сповнений об’єктивності та лексичної нейтральності. Розповідач знає більше за персонажа, оскільки усвідомлює, що Доріанів лист спричинений радше прагненням до самовиправдання, а не коханням до Сибіл. Контрастність мотивації написання листа наратором та Доріаном уможливорює самостійний вибір читача щодо формування оціночного ставлення.

Точка зору наратора екстраполюється на персонажу в наступному епізоді, де Доріан дізнається про смерть Сибіл Вейн та звинувачує себе, проте діаметрально протилежна реакція в лорда Генрі: “Є щось прекрасне в її смерті. Я радий, що живу у вік, коли трапляються такі дива” [1, с. 104]. Стиль вислову, апелювання до естетичного сприйняття нагадує стиль передмови до роману. Отже, дотримуючись принципу невтручання, розповідач взаємодіє з персонажем та формулює загальну тональність твору через кількарівневу точку зору. Таку взаємointegraцію позицій Ж. Женетт називає “внутрішньою перемінною фокалізацією” [4, с. 391]. Перехід точки зору як від наратора до персонажа, так і від персонажа до персонажа містить у собі й образотворчу функцію та допомагає цілісному вивченню.

Дещо відрізняється позиція гетеродієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації в романі “Вілла Рубейн”: образ спостерігача доповнюється рисами експліцитності, які прочитуються із лексики та стилістики. Наративна історія ведеться від 3-ої особи, із стороннього ракурсу та насичена деталізацією зовнішності героїв, їхнього психологічного стану, дій, а також усього оточення (побут, природа тощо): “Інколи дискусія торкалась мистецтва – питань кольору та техніки; чи був реалізм сповна обґрунтований; та чи слід нам бути Прерафаелітами? Коли розпочинались такі дискусії, очі Крістіан ставали більшими та яснішими, із певною блискучою розсудливістю; так, наче вони могли проникнути в глибини”² (позначення тексту наше. – Н. М.; тут і далі – переклад наш. – Н. М.) [6]. Мовлення наратора візуалізує фікційний світ, що забезпечує об’єктивізацію

¹ Вислів В. Шміда [Шмид В. Нарратология, С. 139]

² Sometimes the discussion turned on Art—on points of colour or technique; whether realism was quite justified; and should we be pre-Raphaelites? When these discussions started, Christian’s eyes would grow bigger and clearer, with a sort of shining reasonableness; as though they were trying to see into the depths (Chapter 6).

зображення та доводить всезнання розповідача. Поєднання перцептивного (курсив) та ідеологічного (підкреслення) плану точки зору сприяє змалюванню внутрішнього світу персонажа, водночас зберігаючи нараторську призму сприйняття.

Не називає, проте засвідчує своє існування розповідач роману “Світло згасло”. Відбір наративних елементів здійснюється таки, що внутрішня фокалізація заміщується зовнішньою. Наратор здатний проникати в думки персонажів, що комплексно сполучає їх чуттєвий досвід, з одного боку, та нараторське всезнання, з другого: “Дік вийшов похитуючись, потираючи очі та позіхаючи. У нічні години він сповнитися ідеєю, такою простою та такою блискучою, що здивувається, як вона ніколи раніше не виникала. [...] У вихідний день він шукатиме Мейзі, запропонує екскурсію, і відвезе її на поїзді до форту Кілінг, по тій же стежині, яку вони витоптали разом десять років тому. “Як правило”, – він пояснював відображенню свого намиленого підборіддя, – небезпечно вдруге ступати на стару стежку. [...] Я піду до Мейзі відразу ж”¹ (позначення тексту наше. – Н. М.) [7]. Мовлення наратора продовжує внутрішній монолог Діка Хелдера, відповідно відбувається чергування нараторської (підкреслення) та персональної (курсив) точок зору, що відстежується у різних планах:

	Нараторська точка зору	Персональна точка зору
перцептивний план	Вибір тематичних елементів належить наратору: візуалізація образу Діка (“протираючи очі”, “позіхаючи”) – своєрідний погляд збоку, який підкріплюється проникненням у свідомість героя, що нетотожне інтроспекції, глибока психологізація відсутня.	Вибір тематичних елементів належить персонажу – сприйняття світу таке, яким його бачить Дік: саме він приймає рішення негайно навідати Мейзі та вважає його правильним.
ідеологічний план	Оціночне ставлення нейтральне, що створює ефект достовірності. Наратор характеризує стан Діка – словосполучення “вийшов похитуючись” служить паралеллю його внутрішньому неспокоєві.	Персонаж самостійно оцінює ймовірну невдачу: “небезпечно вдруге ступати”.
просторовий план	Маркованість просторової позиції у поєднанні із нараторською компетентністю (знає всі деталі локалізації персонажа – наприклад, форт Кілінг) є індиціальним знаком, що вказує на всюдисущість розповідча та окреслює його точку зору.	Просторова позиція персонажа дозволяє йому тримати в полі зору те, що відбувається в даний час (Дік, розмірковуючи, зараз бачить в себе в дзеркалі – очевидно, його простір обмежений власним домом, а також кімнатою Мейзі).

¹ Dick staggered away rubbing his eyes and yawning. In the night-watches he was overtaken with an idea, so simple and so luminous that he wondered he had never conceived it before. [...] He would seek Maisie on a week-day, would suggest an excursion, and would take her by train to Fort Keeling, over the very ground that they two had trodden together ten years ago. ‘As a general rule,’ he explained to his chin-lathered reflection in the morning, ‘it isn’t safe to cross an old trail twice. [...] I’ll go to Maisie at once’ (Chapter 6).

часовий план	Анафоричні вислови (“десять років тому”) відносяться до всієї нарації й виходять за межі моменту мовлення. Скомплікована форма минулого часу (would + Verb) презентує майбутнє персонажа з уже минулої позиції наратора: Дік уявляє те, що ШЕ станеться (запросить Мейзі), наратор розповідає про те, що ВЖЕ сталося, тобто намірялося Діку. Привілейованою однозначно є позиція наратора, адже вона охоплює значно ширший часовий відрізок.	Дейктичні вислови: “вдруге” – посилення на досвід, “відразу ж” – вказує на спонтанність, метушливість, стосуються лише певної частини тексту, а, отже, наголошують на присутності персональної точки зору.
мовленнєвий план	В даному випадку мовленнєвий план поєднується із перцептивним та ідеологічним. Невелика емоційна забарвленість мовлення, добір художніх засобів дистанціюють голос наратора, забезпечуючи реалізацію його точки зору та стосуються лише певної частини тексту, об’єктивізуючи фікційний світ.	Зміна стилю мовлення (“вдруге ступати на “стару стежку” можна й перекласти фразеологізмом “наступити на ті ж граблі”), його побутовість забезпечує дотримання манери Діка, тобто точка зору – персональна.

Бінарність мовців, а разом і перехід від зовнішньої точки зору до внутрішньої, “виконує функцію, схожу до функції рамки в живописному зображенні”, та доводить присутність екстрадієгетичного розповідача, який виходить за межі фікційного світу [2, с. 73].

Інший тип наратора презентований у романі “Місяць та шеляг”. Персонаж-оповідач – основний споглядач у творі, з його перспективи читач дізнається про художника Чарльза Стрікленда та його роботи. Гомодієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації виконує подвійну роль – він і оповідач, і персонаж водночас, що знову ж таке дає підстави стверджувати про обрамлюючу функцію зовнішньої фокалізації та необхідність внутрішньої для формування емоційного тла твору. Два голоси накладаються один на одного, поєднуючи об’єктивність та суб’єктивність:

- наратор-оповідач: “Виникнення легенди про певну людину ставало її безумовним пропуском в безсмертя. [...] Чарльз Стрікленд жив у невідомості. Він швидше наживав собі ворогів, аніж друзів”¹ [8].
- наратор-персонаж: “В його голосі чулася справжня пристрасть і, незважаючи на моє бажання, вона охоплювала мене. Здавалось, я відчував у ньому могутню силу, що боролась всередині нього; це дало мені відчуття того, що щось сильне, всепоглинаюче тримало його всупереч його волі”² [8].

У першому випадку наратор виходить за рамки дієгезису, вводить “обмовку, релятивацію та дистанційованість” [5, с. 131] й вибором тематичних елементів витворює фіктивність написання життєпису чи біографії. У другому випадку оповідач повністю заглиблюється у власне єство, через яке передається відчуття напруги, тобто він наближується до читача. Отже, через втілення обох точок зору реалізується оціночного

¹ The incidents of the legend become the hero’s surest passport to immortality.[...] Charles Strickland lived obscurely. He made enemies rather than friends (Chapter I).

² There was real passion in his voice, and in spite of myself I was impressed. I seemed to feel in him some vehement power that was struggling within him; it gave me the sensation of something very strong, overmastering, that held him, as it were, against his will (Chapter XII).

ставлення, так і процес рецепції художнього твору, налагоджуючи комунікативний контакт із читачем.

Точка зору в цьому романі зміщується й до персонажа, Чарльза Стріклєнда: “Кажу вам, я повинен малювати. Я нічого не можу з собою вдіяти. Коли людина падає у воду, немає значення, як він плаває, добре чи погано: він мусить вибратись або інакше він потоне”¹ [8]. Персональна точка зору в перцептивному та ідеологічному плані, які проявляються разом, підкреслюється лексичними й синтаксичними особливостями, характерними для персонажа. Як наслідок, своєрідний монтаж у творі ґрунтується на перехідності точок зору, що, зі свого боку, урізноманітнює варіативність інтерпретації роману.

Отже, за допомогою точки зору форматується історія, оскільки вона завжди передається з тої чи іншої перспективи. Взаємодія внутрішньої та зовнішньої фокалізації поживляє сприйняття та робить твір динамічним. Розгляд різних планів точки зору пояснює відбір, “авторство”, спосіб передачі оповідного матеріалу. Вивчення цього питання додає цілісності та розширює поле структурного дослідження художнього твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Вайльд О.* Портрет Доріана Грея : Роман : Для ст. шк. віку / Пер. з англ. та прим. Р. Доценка. – К. : Школа, 2009. – 253 с. Тодоров Ц. Поэтика. // Структурализм: “за” и “против” (Сб. статей). – М. : “Прогресс”, 1975. – С. 69–78.
2. *Успенский Б. А.* Поэтика композиции. – СПб. : Азбука, 2000. – 348 с.
3. Фокализации / Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. [Электронный ресурс] / Жерар Женетт; [пер. с фр. Е. Васильевой, Е. Гальцовой, Е. Гречаной и др.]; под ред. С. Зенкина – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – С. 391–394. – Режим доступа : <http://yanko.lib.ru/books/lit/jennet-figuru-1-2-1998-1.pdf>.
4. *Шмид В.* Нарратология [Электронный ресурс] / Вольф Шмид – М. : Яз. славян. культуры, 2003. – 312 с. – Режим доступа : <http://yanko.lib.ru/books/lit/shmid=narratology=a.htm>.
5. *Galsworthy John.* Villa Rubein and Other Stories. June 14, 2006 [EBook #2639] – Режим доступа : <http://www.gutenberg.org/files/2639/2639-h/2639-h.htm>.
6. *Kipling Rudyard.* The Light That Failed. – Режим доступа : <http://www.readcentral.com/book/Rudyard-Kipling/Read-The-Light-That-Failed-Online>.
7. *Maugham Somerset.* The Moon and Sixpence. – Режим доступа : <http://www.e-reading.biz/book.php?book=100228>

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2013
Прийнята до друку 13.01.2014

¹ “I tell you I’ve got to paint. I can’t help myself. When a man falls into the water it doesn’t matter how he swims, well or badly: he’s got to get out or else he’ll drown” (Chapter XIII).

**ТИПЫ ФОКАЛИЗАЦИИ В АНГЛИЙСКОМ
“РОМАНЕ О ХУДОЖНИКЕ” КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА
(ЗА РОМАНАМИ О. УАЙЛЬДА “ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ”,
Р. КИПЛИНГА “СВЕТ ПОГАС”, ДЖ. ГОЛСУОРСИ “ВИЛЛА
РУБЕЙН”, В. С. МОЭМА “ЛУНА И ГРОШ”)**

Наталія Мыхайлюк

*Львовский национальный университет им. И. Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, 79000, Украина;
e-mail: nayalyusyk@gmail.com*

Раскрыто понятие точки зрения с позиций нарратологии в английском “романе о художнике” конца XIX – начала XX в. Личность фокализатора нефиксированная, а такая, что может переходить от рассказчика к персонажу (или персонажей) и наоборот. Определено целесообразность ведения повествования с той или иной точки зрения и прослежено ее влияние на рецепцию произведения.

Ключевые слова: фокализация, точка зрения, повествование, рассказчик, персонаж, читатель, рецепция.

**TYPES OF FOCALIZATION IN ENGLISH “ARTIST’S NOVEL”
OF THE END OF XIXTH – BEGINNING OF XXTH CENTURY
(ON THE BASIS OF NOVELS “THE PICTURE OF DORIAN GRAY”
BY O. WILDE, “THE LIGHT THAT FAILED” BY R. KIPLING,
“VILLA RUBEIN” BY J. GALSWORTHY,
“THE MOON AND SIXPENCE” BY W.S. MAUGHAM)**

Nataliya Mykhailyuk

*Ivan Franko National University of L’viv,
1 Universytetska St, L’viv, 79000, Ukraine;
e-mail: nayalyusyk@gmail.com*

The notion of point of view in English “artist’s novel” is studied in the article from the narratological perspective. The person of focalizer is revealed to be not fixed, but such a one that can be transferred from the narrator to the character/-s and vice versa. The reasonability of narration from one or another point of view is defined and its impact on the writing’s reception.

Keywords: focalization, point of view, narration, narrator, character, reader, reception