

Ігіна О. В.,

Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, м. Одеса

АНИМАЛИСТИЧЕСКИЙ НАРРАТИВ ДЖЕКА ЛОНДОНА

Статья посвящена рассмотрению смены точки зрения (фокализации) и передаче ее представителю животного мира – собаке.

Ключевые слова: нарратив, фокализатор, точка зрения.

Статтю присвячено розгляду зміни фокалізації (точки зору) та передорученню її представникові тваринного світу – собаці.

Ключові слова: нарратив, фокалізатор, точка зору.

The article deals with the change of focalization (view-point) from that of the explicit author to that of an animal, in this case – the dog.

Key words: narrative, focalization, point of view.

В конце XIX века Генри Джеймс в своем искусствоведческом манифесте “*The Art of Fiction*” (1884) употребил новое для тогдашнего критико-литературоведческого вокабуляра словосочетание “точка зрения автора и не-автора”, где во-первых, различал мысли и высказывания собственно авторские от персонажных, а, во-вторых, призывал коллег по цеху шире вводить отличные от автора взгляды на мир и способы их представления [20, с.276].

С тех пор прошло почти полтора столетия. Подходы авторов к созданию возможных миров своих произведений, а также требования, ожидания и восприятие читателей, как и весь не-виртуальный, а реальный окружающий мир, необратимо изменились. “Точка (угол) зрения” не только стал термином, но и вступил, в 1970-х годах, в серьезную борьбу с термином “фокализация”, введенным Жаном Жене – (см. [18; 20], а также [22]).

Представители стилистики и интерпретации текста выступали преимущественно за сохранение термина и понятия “точка зрения”. Представители более молодой нарратологии предпочитали “фокализацию” за “возможность разграничить того, кто наблюдает, и того, кто говорит” (*who sees and who tells*) [18, с.56].

С принятием гуманитарными (и не только) науками когнитивной парадигмы [6], многое из взаимных возражений двух разных направлений, оказалось нерелевантным. Мы сосредоточимся на том, что их объединяет. Точка зрения на все, имеющее место во внешнем и внутреннем мире человека формируется его концептосферой (термин введен Д.Лихачевым [8]), т.е. системой его ментальных отражений/ представлений окружающей действительности – его картиной мира во всех ипостасях последнего. Любое речевое произведение регулируется и организуется точкой зрения его автора / производителя, независимо от того, выступает в роли оречевляющего субъекта он сам или поручает выполнение этой функции другой фигуре, избранной / созданной им самим специально для цели передачи определенной информации. В повествовательном сегменте художественной прозы (в данном случае мы не касаемся художественного диалога) указанная ситуация реализуется в форме собственно авторского и перепорученного повествования [7], “внешнего” и “внутреннего”, в другой терминологии (*external to the narrated events or internal, proceeding from the perspective of a participant of the latter* [16,с.170-178]).

Зафиксированное сообщение о некоторой последовательности событий, называемой в русской филологической терминологии повествованием, а в английской нарративом, стало основой относительно самостоятельной области филологического знания – нарратологии. В течение последнего десятилетия появился целый ряд статей и монографий, посвященных разным типам и структурам нарратива. При этом особый интерес исследователей привлекает субъект нарратива – нарратор, которого автор избирает по своей воле, передавая ему слово полностью (*ich-erzählung*) или частично (*er-erzählung*) [13]. Отдавая себе отчет в том, что перепоручение повествования – это авторский прием, и автор неизбежно присутствует в своем произведении, мы, тем не менее, вместе с ним, получаем отличный от авторского (пусть и придуманный им и зависящий от него) взгляд на мир. Ср.: “Концептуализация мира в художественном тексте, с одной стороны, отражает универсальные закономерности мироустройства, а с другой – индивидуальные, уникальные, воображаемые идеи” [1, с. 58].

“Воображаемые идеи” о возможной картине мира, с которой живетвымышленный нарратор, особенно осязательно отличаются от общепринятых в случаях, когда повествование поручается неординарному неискреннему рассказчику (*unreliable narrator* [11]), мир которого по физическим, психическим, эмоциональным причинам, ограничен. Соответственно ограничена, сугубо индивидуальна, наивна отражающая его ментальная картина. Последнее имеет место у детей, которых часто выбирают в качестве повествователей: они наблюдательны, они видят происходящее, но причинно-следственные связи между отдельными увиденными фактами установить они еще не могут, это должен сделать читатель, ибо автор сознательно переложил на него ответственность формирования выводного знания. Аналогию с наивной картиной мира ребенка, точкой зрения (“фокусом”) которого организован текст, можно увидеть в анималистической литературе.

Экстраполяция характеристик внутреннего мира и поведения человека на представителей животного царства имеет давнюю традицию и отражена в фольклоре всех времен и народов. Русская волшебная сказка, столь подробно исследованная В.О.Проппом [10]), ввела в детство каждого поколения птиц, рыб, животных, которые разговаривают, размышляют, целенаправленно действуют во вред или на пользу человеку. В мифах и легендах древности представители животного и даже растительного мира общаются и оказывают услуги че-

ловеку – см. напр. [17]. С “Метаморфозами” Овидия антропоморфизация объектов и представителей природы пришла и в литературу [9].

Около двух столетий назад практически во всех европейских странах появились авторские сказки, в которых и Золотая рыбка, и Конек-Горбунок, и Кот в сапогах, и Кролик свободно общались с представителями разных слоев российского, французского, английского общества. Тенденция к очеловечению животного мира неуклонно возрастала, и к началу XX-го века перешагнула жанровые рамки детской сказки / повести. Первым англоязычным произведением, полностью посвященным не волшебному, а реальному животному, была единственная повесть никому не известного автора Анны Сивелл (1820-1878) *Black Beauty* [21], которая вышла в свет в 1877 г. за 5 месяцев до смерти своей создательницы, получившей, кстати, гонорар всего в 20 фунтов стерлингов. Горестная история лошади, рассказанная ею самой, стала и остается до сих пор настольной книгой в каждом английском доме. Она была не однократно экранизирована и представлена компанией ВВС в качестве радиоспектакля. По утверждению самой А. Сивелл, ее главной целью было “передать необходимость доброго, милосердного и понимающего отношения к лошади” [14, с. 95].

В американской литературе первым столь же знаменитым представителем животного мира был Моби Дик, созданный к тому времени уже широко известным Германом Мелвиллом и опубликованным в 1851 г. На первый взгляд, между творческой манерой, целью, способами представления своих бессловесных персонажей у двух авторов нет ничего общего, тем более, что герой А. Сивелл – жеребец Черный Красавец сам говорит о себе, а о герое Г. Мелвилла – ките-альбиносе Моби Дике рассказывают китобой. И тем не менее, об этих очень различных произведениях можно говорить в одном контексте, как о зачинателях нового направления в литературе, наделяющего сознанием, памятью, любовью / ненавистью, восхищением / завистью окружающих человека представителей животного мира. Через пятьдесят лет после “Моби Дика” вышли первые повести Джека Лондона о собаках – “Зов предков” *The Call of the Wild* (1903) и Белый Клык *The White Fang* (1906). Им предшествовал небольшой рассказ о северной лайке (“Батар”), который, однако, не привлек такого внимания читателей и критиков, как две упомянутые повести [23]. Их привлекательность не ограничивалась мастерским, со знанием дела, изображением Севера, но увеличивалась за счет необычных героев-собак, с точки зрения которых и были представлены отношения между людьми и события, с ними происходящие.

Еще через десять лет, в 1917 г., Дж. Лондон вернулся к собакам. На этот раз его героями были два брата – ирландские терьеры Майкл и Джерри. Их приключениям в южных морях и в Калифорнии писатель посвятил два полнометражных романа “Джерри-островитянин” – *Jerry of the Islands* [24] и “Майкл, брат Джерри” – *Michael, Brother of Jerry* [25].

И северные, и южные собаки наблюдательны, умны, чувствительны, они – “совсем, как люди, только не говорят” [11, с. 112]. Вызывающая сочувствие читателя попытка автора представить братьев наших меньших как разумных, рассуждающих существ с собственным менталитетом и насыщенной эмоциональной жизнью породила два следствия, на которые сам писатель никак не рассчитывал: после выхода в свет северных повестей критики обвинили автора в излишне подробном очеловечивании животных, на что он, отбиваясь от нападок, отвечал в письмах и статьях 1908-го года, что он “не очеловечивает”, а как последователь Дарвина, отдает должное развитой психике, наблюдательности, мышлению высших животных, к которым относит и собак [3, с. 7]. Второе следствие в значительной мере было спровоцировано свойственной человеку избирательностью внимания и памяти [5].

Детальность изображения внутреннего мира собак оставила у читателей многих поколений впечатление повествования от 1-го лица, и четыре крупные произведения Дж. Лондона как-то автоматически упоминались в одном ряду анималистских *ich-erzählung*. Например, известный литературовед С. Д. Бантинг пишет: “Хотя многие, ставшие классикой, произведения для взрослых и детей, написаны с точки зрения животных, они не являются их нарративами. Я была уверена, что Белый Клык – не только герой, но и повествователь, так же, кстати, как и Кролик в Кораблекрушении” [12]. Рассмотрим, что позволило Джеку Лондону создать образы собак не только как физических, но и как ментальных, психических, эмоциональных и социальных существ. Начнем с цитаты, положения которой мы полностью разделяем: “Особого рассмотрения требуют большие литературные жанры, в частности роман. Здесь нередко наблюдается своеобразное устранение автора как творца текста, а потому текст воспринимается как прямое и непосредственное отражение действительности. Элиминация автора предоставляет этому жанру некоторые возможности, которые в принципе находятся за пределами способностей говорящего. Например, для романа типичными являются описания так называемого внутреннего мира персонажей с очень сложными переливами мыслей и чувств, что, к сожалению, а может, к счастью, не подвластно наблюдению. Такие “он-предложения” по своему содержанию напоминают “я-предложения”, в которых передаются мысли и чувства говорящего. Роман демонстрирует принципиально иную модальную устроенность по сравнению с устной речью, языком фольклора, драмы, лирики. Этот жанр во всех национальных литературах прошел длительный путь модального развития от “я-повествований” [2, с. 61].

Приведем примеры, подтверждающие “авторский взгляд внутрь”: *Varying were the emotions that surged through him. First it was surprise, then came a momentary fear, quickly followed by anger* [23, с. 173].

Weedom Scott's kind voice aroused within him feelings which he had never experienced before. He was aware of a certain strange satisfaction, as though some need were being gratified, as though some void in his being were being filled (23, с. 236).

Или еще: *Michael and Jerry were more than a trifle embarrassed. For in each of their brains were bright identification pictures of the plantation house and compound and beach of Meringe. They knew, but they were reticent of recognition. No longer puppies, vaguely proud of the sedateness of maturity, they strove to be proud and sedate while all their impulse was to rush together in a frantic ecstasy* [24, с. 418].

У собак Лондона есть образная память, они испытывают чувства смущения, морального удовлетворения, гордости, эмоциональных потрясений. Во всех произведениях они вырастают из слепых щенков во взрослых умудренных опытом собак, познавая и осмысляя окружающий мир.

Процесс их когнитивной активности тоже показан: *The gray cub knew fear. Though he knew not the stuff of which fear was made. He must have accepted it as one of the restrictions of life. For he had already learned that there were such restrictions: all was not freedom in the world, there were limitations and restraints to life. There were laws. To be obedient to them was to escape hurt and make for happiness. He did not reason the question out in this man-fashion. He merely classified the things that hurt and the things that didn't* [23, с. 145]. И далее: *The cub was learning. His misty little mind had already made his first classification. There were live things and things not alive, which always remain in one place, while the live things moved about and there was no telling what they might do* [23, с. 148].

He learnt some more about the world. Water was not alive. Yet it moved. Also, it looked as solid as the earth, but was without any solidity at all. His conclusion was that things were not always what they appeared to be [23, с. 151].

Классификация, т.е. категоризация окружающих объектов лежит в основе когнитивного процесса создания “картины мира”. Как происходит этот процесс в сознании, на данном этапе развития науки, мы наблюдать не можем: “перцептивно – когнитивно – аффективная деятельность индивидуума не наблюдаема” [4, с. 26]. М.Фоконье называет процесс когниции закулисным, невидимым для зрителя (*behind-the-scene, backstage*) [15]. “Я-нарратор” может пересказать свои собственные мысли адресату/читателю. В повествовании от третьего лица развились формы внутренней (ВР) и несобственно-прямой речи (НПР). Во внутренней речи (внутреннем монологе) персонаж мысленно проговаривает свои планы на будущее и/или реакции на прошлое и настоящее. Сигналом перехода к внутренней речи, как правило, служат глаголы *would* и *should*, появляющиеся в фрагменте повествования. Например: *The cub had learnt much <...> It was better to eat small live things and let alone large live things like ptarmigan hens. Nevertheless he felt a little prick of ambition, a sneaking desire to have another battle with that ptarmigan hen. Maybe there were other ptarmigan hens. He would go and see!* [23, с. 150].

Еще пример, где волки “думают” о людях, сидящих у загадочного огня и отгоняющих хищников камнями, палками, горящими головешками. Они предположительно “не знают” как это все называется: *Then they came upon moose. Here was meat and life, and it was not guarded by mysterious fires or flying missiles.* [23, с. 126]. Несобственно-прямая речь – это комбинация речи автора, отчужденного от персонажа, который обозначается третьим лицом, и самого персонажа, представленного собственным вокабуляром. Нередко в рубрику НПР попадает перепорученное повествование, т.е. нарратив со смещенной точкой зрения (фокализацией). Именно смещенность точки зрения дает автору практически неограниченные возможности для сообщения о всех видах физической и перцептивно-когнитивно-аффективной деятельности персонажа, который является фокализатором. Более того, автор нередко сам вступает в текст с замечаниями, по разным причинам недоступными фокализатору: *The Wild is the Wild, and motherhood is motherhood, at all times fiercely protective whether in the Wild or out of it* [23, с. 144] – максима, никак не принадлежащая волчонку-несмышленищу. Или прямое вмешательство автора в текст, с разрушением иллюзии, например, реальности (“настоящести” – *real reality* [18]) происходящего: *In the fight with the mother-weasel the gray cub would have died, and there would have been no story to write about him, had not the she-wolf come bounding through the bushes* [23, с. 153].

Авторская свобода в выборе форм изложения и квалификации действий своих персонажей при смещении точки зрения ничем не ограничена, и собаки Джека Лондона описываются с использованием “человеческих” эпитетов и глаголов: *he kept a respectful distance; she looked at him anxiously; he laughed at her <...>; he cut a ridiculous figure; he walked in a stately and dignified sort of way; delicately; irritably; stupidly;* и т.п. Морда волков и собак обозначается только словом *face*: *His face is familiar. Of course, it's Jerry, one of Haggin's terriers. I was present at his christening* [24, с. 202]. Они смеются и улыбаются: *One of her three suitors grew too ambitious and ripped the ear of the grizzled old fellow, while the cause of this battle was sitting contentedly, smiling in the snow* [23, с. 126-127].

Последняя иллюстрация взята из бурно развивающегося романа Волчицы и одноухой собаки, которую она увела от хозяев. Вот начало любовной истории: *He [One Ear] regarded her (She-wolf) carefully and dubiously, yet desirefully. She seemed to smile at him, moved a few steps, playfully and then retreated playfully and coyly* [23, с. 115], и продолжение и счастливое завершение: *She was behaving in a kindly manner, <...> coyly, <...> good-naturedly* [23, с. 129]. *She was stirred and sniffed the air with an increasing delight <...>. A new wistfulness was in her face* [23, с. 130]. При том, что, как мы уже упоминали, Джек Лондон отвергал обвинения критиков в очеловечивании животных, он вводит в их сознание понятия высокой сложности: *God, Love, Responsibility* и доминирующую идею, что все подчиняется силе. Человек сильнее всех животных, значит, он – *God-animal*, ему нужно служить ответственно – и во всех собачьих повествованиях есть кровавые эпизоды, где собаки отчаянно защищают своих хозяев от каннибалов (Джерри), от Маньяка-убийцы (Белый Клык), от банды грабителей (Бак).

Джек Лондон заменил собственную точку зрения предположительной точкой зрения собаки, но сам в тексте, как мы показали, остался. Иными словами, функции фокализатора и нарратора в четырех произведениях о собаках разведены, однако, подобное разделение – это структурно-стилистический прием, использование которого ставит своей целью создать эффект достоверности описываемого возможного мира, а тот факт, что в роли фокализатора выступает “друг человека” лишь усиливает действенность приема.

Литература:

1. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста: Теория и практика / Л. Г. Бабенко. – М. : Флинта, 2006. – 498 с.
2. Брицын В. М. Когнитивные подходы к интерпретации категории модальности / В. М. Брицын // Образ мира в зеркале языка: Сб. науч.ст. – М. : Флинта, 2011. – С. 56-62.
3. Быков В. Предисловие/ В.Быков// J.London. The Call of the Wild. White Fang. – М. : Progress publishers, 1971. – Р. 3-12.
4. Залевская А. А. Некоторые перспективные направления психолингвистических исследований/ А. А. Залевская // Языковое сознание парадигмы исследования / Под ред. Н. В. Уфимцевой, Т. Н. Ушаковой. – М., Калуга: Эйдос, 2007. – С. 24-39.
5. Залевская А. А. Текст и его понимание / А. А. Залевская. – Тверь : ТУ, 2001. – 155 с.
6. Кубрякова Е. С. Предисловие / Е. С. Кубрякова // Концептуальный анализ языка: современные направления исследований: Сб. науч. трудов. – РАН. – М., Калуга : Эйдос, 2007. – С. 7-18.
7. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – Л. : Просвещение, 1978. – 327 с.
8. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев. – Изв. РАН –СЛЯ, 1993. – №1. – С. 3-9.
9. (Публий) Овидий Назон. Метаморфозы / Овидий в 15 книгах // Любовные элегии. Метаморфозы. Скорбные элегии. – Пер. с лат. Н. Шервинского. – Кн. 10-ая – М. : Худ. л-ра, 1983. – 739 с.
10. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. Собрание сочинений. – СПб : Лабиринт, 1998. – С. 112-436.
11. Booth W. C. Rhetoric of Fiction / W. C. Booth. – Chicago : Chic.UP, 1961. – 214 p.
12. Bunting S. D. Animal narrators [Электрон. ресурс] <http://www.yahoo.com/pets/html>
13. Current Literary Terms / Ed. by A.F.Scott. – Cambridge : Cambr.UP, 1980. – 324 p.
14. Dorré G.M. Victorian Fiction and the Cult of the Horse/ G.M.Dorré. – L. : Ashgate Publishing Ltd., 2006. – 282 p.
15. Fauconnier G. Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language. – 2-nd ed/ G.Fauconnier. – Cambridge : Cambr.UP, 1994. – 240 p.
16. Fowler R. Linguistic Criticism. – 2-nd ed/ R.Fowler. – Oxford : Oxf.UP, 1996. – 272 p.
17. Frye N.H. Myth and Metaphor : Selected Essays / N. Frye. – Toronto : Bells; 1996. – 320 p.
18. Gennette G. Figures III/ G.Gennette. – Paris : Seuil, 1972. – 285 p.
19. Gennette G. Narrative Discourse/ G.Gennette. – Ithaca : Cornell UP, 1980. – 285 p.
20. Gottesman R. Henry James / R. Gottesman// Norton Anthology of American Literature. – 4-th ed. – Vol.2 – N.Y. : Norton &Co. – 1994. – P. 274-277.
21. Sewell A. The Black Beauty: His Grooms and Companions. The Autobiography of a Horse / A. Sewell. – Penguin Classics, 1991. – 182 p.
22. Stanzel F.K. Narrative Situations in the Novel/ F.K.Stanzel. – Bloomington : Indiana UP, 1971.– 224 p.

Иллюстративная литература:

23. London J. The Call of the Wild. White Fang/ J.London. – М. : Progress Publishers, 1971. – 288 p.
24. London J. Jerry of the Islands/J.London. – Penguin Classics, 1992. – 272 p.
25. London J. Michael, Brother of Jerry/ J.London. – N.Y. : Tutis Ltd, 2006. – 476 p.