

## СЕМАНТИКА ОРГАНІЗАЦІЇ НАРАТИВУ

### В РОМАНІ Д.КОНРАДА «СЕРЦЕ ТЕМРЯВИ»

Наприкінці XIX – на початку XX ст. у світовій літературі утверджувалась нова парадигма мислення, яка фіксувала онтологію буття людини переходною доби. Щоб зрозуміти специфіку нових поглядів на світ, потрібно мистецтво слова означеного періоду розглядати у зіставленні як з попередньою, так і з наступною системою естетичних та етичних орієнтацій. У цьому плані література межі століть характеризується у контексті кризи традиційних принципів та шляхів сприймання навколишнього світу і вираження його у наративі. Справді, розглядаючи людину як предмет літератури того часу, необхідно відзначити, що вона перебувала у специфічному стані, який багатьма філософами XX ст. визначався як «екзистенційна безодня» [1, 34]. Йдеться про особливий спосіб усвідомлення людиною себе у цьому світі. Не відчуваючи реальних перспектив у житті, не маючи передумов для щастя, людина вимушена була перебувати на роздоріжжі, коли попередні ідеали, в які вона вірила, вже не справдилися, а майбутні вважалися непереконливими. Такий внутрішній стан чинить великий клопіт суб'єкту, оскільки, відчуваючи роздвоєння, він вдається до нігілістичного заперечення тих цінностей, що були основою людської онтології попередньої епохи. Водночас, не спостерігаючи ніяких можливостей для нормального протікання своєї екзистенції в навколишній дійсності, він змушений був рятуватись втечею у внутрішній світ свого індивідуального єства. Це відбувалось тому, що з початку епохи модерну, коли людина повірила у свої сили, вона все робила для того, щоб певним чином полегшити собі життя. У контексті таких домагань вона будувала різноманітні утопії, які пов'язувались із можливістю побудови «земного раю». Щоб певним чином зреалізувати таке прагнення, вона в центр своєї уваги ставила образ суспільного ідеалу, який, по суті, ставав виразником концепції людини відповідного часу. Зокрема, можна говорити про концепцію романтичного героя, активного борця за кращі ідеї, про образ суспільного героя реалізму, борця за визволення нещасних від поневолення. Словом, у цьому образі завжди знаходили свій відбиток ті ідеї та цінності, які були необхідними для подолання перешкод до кращого життя. Проте наприкінці XIX – на початку XX ст. людське мислення розвивалось у річищі домінування категорії сумніву, яка, по суті, вирішувала всю долю подальших змагань у боротьбі за життя. В силу багатьох обставин люди усвідомили всю марність своїх домагань. Вчорашній неспокій з прагненням до дії змінився на меланхолію, на час без героїв. Під сумнів потрапило все: і традиційні цінності, і особисті бажання, навіть сама можливість існування в реальному житті суспільного ідеалу. Як стверджує М.Волагер, це відбувалось тому, що людина того часу усвідомила, що усі суперечності, в результаті яких стільки часу не вдавалось досягнути «земного раю», знаходяться не у зовнішній перспективі реальної дійсності, але в людині самій, у її внутрішніх переконаннях, які водночас визначають її натуру та спосіб поведінки [7, 4]. Власне, внаслідок таких міркувань постала необхідність перенести весь спектр онтологічних, психологічних та аксіологічних конфліктів у контекст внутрішнього світу людини. З'ясувалось, що людина, як це вважалося до цього часу, не є цілісною особистістю, а, навпаки, складається, принаймні, з двох внутрішніх «я», які, перебуваючи у суперечці між собою, приводили суб'єкта до роздвоєння між внутрішніми бажаннями і тим, що вимагає соціум, для захисту від якого друге «я» перетворюється в «маску». Словом, як стверджує науковець, дослідник основних засад і за-

кономірностей нарративу прози Джозефа Конрада, письменники періоду раннього модернізму прийшли до висновку, що особливу небезпеку в контексті змагань за краще життя людини становить саме таємничий світ, який знаходиться всередині, пізнати який видавалось неможливим, оскільки про нього можна було тільки робити деякі припущення і здогадки [7, 5].

У цьому контексті варто розглянути і проаналізувати специфіку організації нарративу у романі англійського письменника, який має символічну назву – «Серце темряви». У романі йдеться про подорож Марлоу, наратора багатьох творів Д.Конрада, до центру Африки, який знаходиться на річці Конго. Таким чином, багато дослідників, зокрема Е.Кранкшоу, відзначають, що у «Серці темряви» висвітлюється проблема расизму і легітимності політики колонізації, яку вели європейські нації у ХІХ ст. [5, 36]. Проте така інтерпретація роману, на думку вченого, є спрощеною, оскільки не враховує реальних особливостей простору і часу, описаних у тексті твору. За зображеними подіями спостерігаємо символічну подорож у темну галузь людської сутності, яка є не до кінця пізнаною і порівнюється наратором Марлоу з образом пекла: «but no sooner within that it seemed to me I had stepped into the gloomy circle of some Inferno. ...where not a breath stirred, not a leaf moved, with mysterious sound»<sup>1</sup> [4, 24].

Виразником характерологічних ознак темного світу центру Африки, темного світу небезпеки, що знаходиться всередині людини, є образ Куртца. Цей персонаж втілює ті уявлення про можливості функціонування образу суспільного ідеалу, які панували в той час. Письменник розгортає міркування про відносність такого ідеалу в контексті культури межі століть, оскільки образ головного інспектора станції Куртца зображений також в дисгармонійному світі. З одного боку, він обоготворений тими героями, які його оточують, з другого – він стає символом негативної поведінки стосовно інших персонажів. Таким чином, автор створює антиідеал тих героїв, які в епоху романтизму уособлювали найкращі цінності людини. У ньому, зрештою, втілюються основні принципи іронічного ставлення до такого обоготворення людини як з боку самого письменника, так і передових представників культури того часу, що відбилось у творах літератури модернізму. Закономірність, на основі якої побудований нарратив цього роману, виражається в тому, що автор намагається ввійти в діалог з попередньою традицією Вікторіанської епохи, яка пов'язувала можливість вирішення всіх конфліктів за допомогою суспільного ідеалу. Якщо в культурі ХІХ ст. люди ще вірили у здійсненність «земного раю» під керівництвом героїв, які втілювали кращі гуманістичні тенденції часу, то на межі століть стало зрозуміло, що така візія суспільного ідеалу не має перспектив у реальній дійсності, а така конструкція, як суспільний ідеал, є нічим іншим, як нашим уявленням. Ця парадигма мислення у тексті художніх творів Д.Конрада утверджувалась згідно з поглядами німецького філософа А.Шопенгауера, чия творчість мала значний вплив на формування переконань англійського письменника [7, 62]. Філософ, зокрема, відзначав, що світ, який нас оточує, є лише нашим уявленням, тобто «річчю-для-нас», за термінологією І.Канта [3, 56]. Те, що знаходиться за цими уявленнями, є для нас не пізнаним, тобто «річчю-у-собі». Звідси світ стає світом тільки після того, як з'явився суб'єкт, який після того, як побачив і почув його, дає йому інтерпретацію за допомогою нарративу. Відповідно кого люди, представники маси, наділяють особливими ознаками суспільного ідеалу, той не завжди відповідає ідеалові і має реальні заслуги перед натовпом.

<sup>1</sup> «але не встиг я стати у тінюк, як мені здалось, що ступив у похмуре коло Пекла... без будь-якого дихання, де ні один листок не рухався з таємничим звуком» – (Пер. тут і далі наш. – Л.Г.).

Саме у такому контексті необхідно розглядати і характеризувати образ Куртца у романі «Серце темряви» Джозефа Конрада. Водночас німецький філософ відзначав, що в будь-якому явищі чи предметі, тим паче людині, завжди залишається щось таке, що пізнати неможливо, тобто «річ-у-собі». Знову ж у такому ракурсі розгортається знайомство читача з означеним персонажем головного інспектора станції. Зрозуміти його сутність, усвідомити його характер так до кінця і не має можливості протягом романної дії не тільки читачам, але й самим персонажам, у чому можна пересвідчитись, аналізуючи специфіку організації наративного дискурсу.

Сприйняття образу Куртца значною мірою ускладнюється тим, що він жодного разу не самохарактеризує себе. Інформація про нього збирається по деталях з розповідей інших персонажів, які пропонують нашій увазі тільки зовнішню його характеристику. Слід відзначити, що в тексті подається чимала сукупність характеристик Куртца, причому в першій частині роману навіть створено своєрідний прейскурант оцінок Куртца. Цікаво, що вперше читачі і наратор Марлоу знайомляться з Куртцом через африканського клерка, який описує його як «дуже видатну особу». У другій частині, яка контрастує з першою, подається нова характеристика цього персонажа у таємній розмові начальника з племінником: «мерзотний малий». Стає зрозуміло, що кожен із героїв, як і кожен із нараторів, керується своїми мотивами для оцінки постаті Куртца. Відмінні перспективи кожного із них відрізняються одна від одної ще й тому, що у кожного з них були свої об'єктивні і суб'єктивні причини на таку оцінку. У випадку таємної бесіди начальника з племінником такою причиною є заздрощі та професійні амбіції начальника. У завершальній частині твору славний образ Куртца з першої частини зіставляється з жорстокою реальністю його божевілля. Суперечність позицій, які домінують у двох частинах, впливають із другорядної (метадієгетичної) нарації росіянина: 'he came to them with thunder and lightning, you know – and they had never seen anything like it – and very terrible. He could be very terrible. You can't judge Mr Kurtz as you would an ordinary man. No, no, no! now – just to you an idea – I don't mind telling you, he wanted to shoot me, too, one day – but I don't judge him... Mr. Kurtz couldn't be mad. If I had heard him talk, only two days ago, I would't dare hint at such a thing'<sup>1</sup> [4, 80]. Кількома сторінками нижче відбулась розмова Марлоу з начальником: "Nevertheless I think Mr. Kurtz is a remarkable man," I said with emphasis. He started? Dropped on me a cold heavy glance, said very quietly, "he was," and turned his back on me"<sup>2</sup> [4, 89]. Це останній зовнішній опис Куртца перед тим, як читачі починають усвідомлювати його божевілля. На жаль, навіть росіянин не може підняти завіси, яка приховує внутрішній світ цього персонажа і читачам невідомий жодний мотив його вчинків. Бурмотіння Куртца на смертному ложі також залишаються непоясненими. Марлоу як персонаж формулює питання, яке відповідно повинно виникнути у читачів, але отримує на нього відповідь, яка нічого не пояснює: "Do you know what you are doing? I whispered. "Perfectly", he answered, raising his voice for that

<sup>1</sup> «...Він прийшов до них і приніс з собою грім і блискавку... Нічого схожого на це вони раніше не бачили. І він був страшним. Він вмів бути страшним. Неможна думати про містера Куртца так, як ви б думали про пересічного чоловіка. Ні, ні! Щоб ви чіткіше собі його уявили, я можу сказати, що він і мене хотів одного разу застрелити... але я його не засуджую... Містер Куртц не міг бути божевільним. Якби я чув, як він розмовляв лише два дні назад, я би і затнутися не посмів про щось схоже...».

<sup>2</sup> «І тим не менше, я вважаю, що містер Куртц – чудова людина, – сказав я з притиском. Він здригнувся, кинув на мене холодний важкий погляд і сказав дуже спокійно: – Був чудовою людиною, – і повернувся до мене спиною».

single word: it sounded to me far off and yet loud, like a hail through a speaking-trumpet”<sup>1</sup> [4, 94].

Як бачимо, абстрактним автором у наративі цього твору пропонується цілий спектр відмінних точок зору, перспектив, інтерпретаційних оцінок. Єдиним тільки залишався об’єкт – Куртц, про внутрішні чинники поведінки якого нічого не відомо. Відсутність внутрішньої мотивації цього персонажа і цілковита відсутність будь-якої внутрішньої фокалізації на ньому, з одного боку, і чималий спектр поглядів на нього з боку інших персонажів, з другого, не лише живить цікавість і Марлоу, і читачів, але водночас дає зрозуміти, що Куртц жодним способом не може стати цілісним персонажем.

Отже, у тексті немає ні пояснення, ні тим більше виправдання вчинків Куртца, а також колонізації, яку Куртц втілює в творі. Однак суперечливі судження про нього з уст відмінних персонажів свідчать не тільки про відсутність категоричних міркувань про конкретну особистість і перенесення висловлювань про неї на абстрактний рівень, але й про маніпуляцію точок зору, до яких вдавався уряд Об’єднаного Королівства з метою утвердження думки про право Великої Британії на колонізацію. Це, зрештою, приводить до того, що персонажі мають протилежні точки зору, які залежать від того, чи вони знаходяться у серці темряви африканської колонії, тобто у самому центрі подій і переживань, що описуються у творі, чи в Англії у середовищі буденних проблем, далеких від суперечностей африканського пекла. Такі відмінності особливо стають виразними, коли зіставити висловлювання персонажів, з якими зустрічався Марлоу по дорозі у серце темряви, із завершальним описом Куртца, який розгортається з уст його нареченої.

Отже, специфіка наративної організації в романі Джозефа Конрада пояснюється контекстом філософської парадигми скептицизму, яка значною мірою актуалізувалась у літературі межі століть. Причому означений скепсис утверджувався в аналізованому творі двома шляхами, які стосуються як форми, так і змісту. Здійснюючи аналіз типології героя в образі Куртца, ми вели мову в змістовному аспекті, який виражався в авторському сумніві щодо можливості присутності суспільного ідеалу в середовищі екзистенціальної дійсності. З другого боку, в аспекті форми йдеться про скептицизм щодо можливості правдоподібного зображення, оскільки усвідомлюється внутрішня таємничість ні для нікого не відкритої сутності людини. Останній фактор значною мірою виконував велике структуротворче значення в контексті формування наративного дискурсу твору.

У цьому сенсі, зрозуміло, необхідно говорити про типологію наратора. Для цього абстрактний автор у романі використовує образ експліцитного наратора Марлоу, він єдиний персонаж, про якого читач отримує інформацію через призму як його внутрішньої фокалізації, так зовнішньої фокалізації інших персонажів стосовно нього. Така форма викладу дає можливість реципієнту зрозуміти, що наративний дискурс розгортається з уст реального суб’єкта, який був безумовним свідком зображуваних подій. Це стає ще одним безпосереднім підтвердженням того, що пошуки суспільного ідеалу здійснюються на прикладі реального суб’єкта в межах справжньої дійсності. Водночас вибір такого реального наратора, якого можна відчутти як з середини, так і спостерігати зовні, що дає можливість переконатись у тому, що образ Куртца, свідком поведінки й характеру якого Марлоу був, є також реальним героєм, що повністю співвідноситься із концепцією героїв, яку намагався утвердити Д.Конрад у багатьох творах – «один з нас».

<sup>1</sup> «– Ви знаєте, що робите? – я прошепотів. «Достеменно», – він відповів підносячи голос для цього єдиного слова: воно звучало, ніби здалеку, але доволі гучно, як вигук у рупор».

Словом, для зображення цих непростих речей англійський письменник використовує унікальну наративну стратегію, яка дає можливість керувати рецепцією читачів. У цьому аспекті виділяються три рівні нарації: рівень зовнішнього наратора, який використовується абстрактним автором в обрамленні твору, рівень внутрішнього наратора Марлоу, а також рівні другорядних нараторів-персонажів, які на різних етапах наративного дискурсу розгортають нарацію, яка чи доповнює основну наративну лінію, чи суперечить їй. Стає зрозуміло, що така форма викладу художнього матеріалу активізує функцію контрасту, який допомагає маніпулювати увагою читачів, активізує її, примушуючи ставити свої питання стосовно зображуваного у тексті. Таким чином, це стимулює до того, щоб форма активного читача набула значного семантичного навантаження.

Основна частина тексту розповідається від імені гомодієгетичного наратора Чарльза Марлоу, для якого подорож у «серце темряви», по суті, стає подорожжю за екзистенціальні грані своєї особистості. У цьому сенсі Марлоу багато в чому схожий на поетів самого автора, тобто Д.Конрада, для якого також подорож по схилах життя починається у зловісному Брюссельському офісі. Він так само йшов вверх рікою до африканської станції, немов по краю чорного і незбагненого безумства. У цьому контексті важливо відзначити, що специфіка функціональних можливостей наративної структури «Серця темряви» полягає в тому, що через різючі схожості між подіями сконструйованого життя Марлоу і власним досвідом Д.Конрада існує небезпека для читачів сприймати твір як автобіографічний. Саме тому абстрактний автор розгортає наратив із багаторівневою структурою, завдяки чому він тричі відокремлюється від основного фокусу історії, тобто від подій навколо Куртца. Перший рівень відокремлення проходить через наратора обрамлення (екстрадієгетичного наратора), другий – через Марлоу (інтрадієгетичного наратора), третій – через другорядних нараторів-персонажів (метадієгетичних нараторів).

Функція Марлоу як наратора дуже багатогранна. Певною мірою він є помічником абстрактного автора, бо забезпечує простір для його творчості. Абстрактному авторові дуже зручно виражати свої думки і погляди саме через Марлоу, бо останній виконує покладену на нього роботу безпосередньо, без будь-якого упередження. Абстрактний автор часто маневрує, щоб тримати читача на відстані від персонажів з тим, щоб розглянути їх об'єктивно. В цьому плані надзвичайно доречною є така наративна техніка, коли наратор (Марлоу) розповідає історію, свідком чи учасником якої він був. Проте устами Марлоу часто виголошується така інформація, яка на початку ХХ ст. не могла спокійно сприйматись білошкірим загалом читачів. Зокрема, він розповідає історію про жорстокість і грубість британських людей. Ось що він говорить про справжні мотиви британців: “To tear treasure out of the bowels of the land was their desire, with no more moral purpose at the back of it than there is in burglarsbreakinginto a safe?”<sup>1</sup> [4, 44]. Марлоу розповідає також про цілковиту неспроможність і неумілість офіцерів на віддаленій станції: “Everything else in the station was in a muddle – heads, things, buildings. Strings of dusty niggers with splay feet arrived and departed; a stream of manufactured goods, rubbishy cottons, beads, and brass-wire sent into the depths of darkness, and in return came a precious trickle of ivory”<sup>2</sup> [4, 26]. Хоча історія імперіалізму, яка розгортається з уст наратора Ма-

<sup>1</sup> «Єдиним їхнім бажанням було вирвати скарб із надр країни, а моральними принципами вони цікавились не більше, ніж цікавиться грабіжник, який ламає сейф».

<sup>2</sup> «Все решта на станції було в безладі, речі і будівлі. Шеренги брудних негрів із незграбними ногами прибували і відходили; потік мануфактурних товарів, поганенькі бавовняні тканини, скляні корали, мідний дріт рухався в глибину темряви».

рлоу на інтрадігетичному рівні, здається нереальною для слухачів, які знаходяться на одному з ним нарративному рівні, проте читачі «Серця темряви» симпатизують Марлоу, вони простежують його ідеологічний розвиток, аналізуючи еволюцію точок зору як самого Марлоу, так і абстрактного автора. По суті, цей ідеологічний розвиток Марлоу відповідає цінностям і позиціям самих читачів. У тексті це можна простежити у ставленні Марлоу до жінок. Саме після розмови зі своєю тіткою Марлоу говорить: “It’s queer how out of touch with truth women are. They live in a world of their own, and there had never been anything like it, and never can be. It is too beautiful altogether, and if they were to set it up it would go to pieces before the first sunset. Some confounded fact we men have been living contentedly with ever since the day of creation would start up and knock the whole thing over”<sup>1</sup> [4, 18]. На перший погляд, цей коментар видається доволі недоречним, незв’язаним, проте нарація від першої особи дозволяє Марлоу пояснити свій коментар окремо, не торкаючись подій історії. Оскільки читачі спостерігають за фізичною подорожжю Марлоу, за рухом, переміщенням від Європи до Африки, то детально прочитавши текст, бачимо схожий зеув уваги від жіночих персонажів до чоловічої частини персонажів. Жінки, таким чином, асоціюються з цивілізованим і благородним світом, залишеним позаду в Європі, тобто зі світом, який не знає гріхів колонізації, ці гріхи відкриваються вже в Африці. Наративна стратегія роману веде своїх читачів крізь «темряву». Разом із напруженим нагнітанням подій зростає велике бажання повернутися назад до перших сторінок тексту. Усвідомлення цього бажання навіюється читачам, особливо коли Марлоу змішує, сплутує власну нарацію і поєднує свою зустріч з Куртцом із зустріччю з Куртцевою нареченою в Європі. Хоча до цього часу вона (наречена) знаходилася на маргінесі, немов зовні історії, читачі приходять до такого самого висновку, як і Марлоу, що її світ – це світ неторканої, незайманої Європи, який не має бути зіпсутий «темрявою» того, що зробили ті ж європейці у серці Африки засобами колонізації. Тому Марлоу повинен зберегти здоровий глузд і почуття надії. На завершальному етапі роману відкриваються ці два світи, коли Марлоу приховує від нареченої справжнє слово, які Куртц вимовив востаннє, а натомість говорить, що останнім словом було її ім’я: “But I couldn’t. I could not tell her. It would have been too dark – too dark altogether...”<sup>2</sup> [4, 111]. Засобами такої унікальної наративної точки зору в тексті маніпулюється ставлення читачів до персонажа Марлоу, до контрастних ситуацій неторканої Європи і зіпсуті колонізацією Африки.

Наратор Марлоу допомагає абстрактному автору проводити глибокий аналіз персонажів. Марлоу є немов одним з складових особистості абстрактного автора, об’єктивованим з тією метою, щоб з додатковою чуттєвою здатністю спілкуватися з самим собою, роздумуючи вголос про предмет розмови і вивчаючи його з кількох боків одночасно. Саме через перцептивну точку зору Марлоу у «Серці темряви» читач знайомиться ближче з такими персонажами, як Куртц і Начальник. “He was obeyed, yet inspired neither love, nor fear, nor even respect. He inspired uneasiness”<sup>3</sup> [4, 40]. Такими словами Марлоу описує Начальника. Читач сприймає все у межах візії Марлоу. Така

<sup>1</sup> «Дивовижно, наскільки жінки далекі від реального життя. Вони живуть у світі, ними ж створеному, і нічого схожого на цей світ ніколи не було і бути не може. Він занадто чудовий, і якщо вони зробили б його реальним, він би рухнув ще до заходу сонця. Один із тих зловмисних фактів, з яким ми, чоловіки, миримось від дня створення, дав би про себе знати і зруйнував би всю будівлю».

<sup>2</sup> «Але я не зміг. Не зміг їй сказати. Тоді стало би занадто темно... занадто темно...».

<sup>3</sup> Він був слухняний, не навіював ні любові, ні страху, ні, навіть, поваги. Він навіював тривогу».

стратегія служить не тільки для того, щоб зацікавити читача різними пригодами та хвилюючими елементами, але також для того, щоб йому відкрилася загальна суттєво важлива психологічна правда. Щоб отримати повну картину значущості Куртца, Марлоу рухається обережно навколо акумульованого матеріалу, прислухаючись до багатьох голосів, випитуючи різні думки і порівнюючи багато другорядних перспектив. Іншими словами, у «Серці темряви» присутнім є поліфонізм звучання і множинність точок зору. Щоб досягнути цього ефекту, абстрактний автор відмовляється від всевідаючого наратора, який володіє нульовою фокалізацією, тобто відмовляється від єдино правильної точки зору в тексті, але використовує стратегію наратора (Марлоу), який сам був учасником історії. Завдяки фінальному аналізу особистості Куртца, читач починає сприймати останнього в новому світлі. Куртц більше не жорстокий і дикий персонаж, а виявляється такою ж, як і всі, людською істотою, яку спокусили гріх і влада і яка стала людиною-Богом.

Хоча Марлоу блискуче виконує наміри абстрактного автора, дуже важливо не вбачати в ньому звичайний сурогат останнього. Він – не іграшка в його руках. Він має своє власне життя, свій власний характер, думки і навіть конфлікти. Він – персонаж із плоті і крові. Вперше читач бачить його як задуману, спостережливу особу: “...he began again, lifting one arm from the elbow, the palm of the hand outwards, so that, with his legs folded before him, he had the pose of a Buddha preaching in European clothes and without a lotus-flower”<sup>1</sup> [4, 10]. Внутрішній конфлікт Марлоу, коли він змушений вибирати серед страхів і жахів того, що він бачив у «серці темряви» чи говорити неправду про Куртца, освітлює його як такого, який володіє трьохвимірними властивостями персонажа.

Марлоу – дуже складний персонаж, що своєю появою випереджає персонажів високого модернізму, хоча водночас він віддзеркалює своїх Вікторіанських попередників. У багатьох випадках Марлоу є традиційним героєм: витривалим, норовистим, чесним, самостійно мислячим, здібним. Але у його характеристики можна помітити ще одну рису: «зломленість». Навколишня реальність завдавала йому суттєві поразки, від чого він став змученим скептиком і циніком.

Марлоу виступає чимось середнім між персонажем інтелектуальним та персонажем, який наділений усіма ознаками витривалого і впертого роботяги. Коли він виступає в ролі інтелігента, красномовного і природного філософа, тоді йому не відома тривога великого здобутку століття, думки Заходу. Водночас він володіє неабиякими навиками в роботі: уміло ремонтує судно, талановито веде свій корабель. Він – не звичайний чорноробочий, робота для нього – розрада, альтернатива, своєрідне виправдання всьому, що діється навколо.

Джерелом контрасту з домінуючою перспективою Марлоу є анонімний наратор обрамлення. Тоді, коли решта нараторів у тексті більш менш означені як персонажі і добре відомі читачам, наратор обрамлення залишається невідомим, хоча не всевідаючим. І наратор обрамлення, і Марлоу походять від домінантного європейського дискурсу, хоча у творі є відчуття антитези в їхніх відмінних ставленнях до колонізації та імперіалізму. Текст починається описом слави Європи, провадженим наратором обрамлення. Європейські колоністи зображаються як великі лицарі: “I was thinking of very old times, when the Romans first came here, nineteen hundred years ago – the other day... Light came out of this river since – you say Knights? Yes; but it is like a running blaze on a plain, like a

<sup>1</sup> «...заговорив він знову, піднімаючи руку, повернувши до нас долонею, в цій позі він був схожий на Будду, який виголошує проповідь, одягненого в європейський костюм і без квітки лотоса».

flash of lightning in the clouds”<sup>1</sup> [4, 8]. Ці слова відразу ж зіставляються з початковим твердженням Марлоу: “And this also has been one of the dark places of the earth”<sup>2</sup> [4, 7]. Такі негативні описи колонізації та імперіалізму, які породили Європу і у творі поєднані з образом темряви, є віддзеркаленим образом опису наратора обрамлення. Це підсилює контраст і створює безпосередній конфлікт думок у тексті. Зважаючи на щільну структуру твору, важливо, що абстрактний автор використовує такі виразні прийоми, щоб відразу, з перших сторінок познайомити читачів з проблемою твору. Для того, щоб підвести читачів швидше до персональної, ніж до текстуальної оцінки політики колонізації, у тексті зважуються всі ефекти колонізації. Взагалі наративна стратегія, яка містить у собі анонімного наратора обрамлення, дозволяє утримувати увагу читача на основних проблемах твору, організовуючи таким чином засоби, за допомогою яких ці проблеми подаються рецепієнту.

У тексті роману простежується контраст розмитих візій і чітких діалектичних образів та ідей. Вище відзначалось, що конфліктні зовнішні висловлювання стосовно Куртца ведуть до незрозуміння його внутрішніх мотивів, до недомовленості, яка не дозволяє читачам зробити висновок щодо моральної поведінки персонажа. Існують лише «тіні» Куртца. Поки що бачення цього персонажа подано на фоні діалектної, неоднозначної і суперечливої образності, вибудованої напочатку твору. Чорне і біле, світло і темрява, бінарні опозиції структурують художній світ твору, чітко вибудовуючи проблему до чіткої і зрозумілої картини: опозиції добра і зла. Картина чорного і білого створюється візуальними образами, зокрема в описах африканських рабів: “The black bones reclined at full length with one shoulder against the tree, and slowly the eyelids rose and the sunken eyes looked up at me. Enormous and vacant, a kind of blind, white flicker in the depths of the orbs, which died slowly... He had tied a bit of white worsted round his neck... It looked startling round his black neck, this bit of white thread from beyond the seas”<sup>3</sup> [4, 25].

Розглядаючи наратив роману Д.Конрада «Серце темряви» в контексті скептицизму, варто відзначити, що Марлоу згідно з переконаннями абстрактного автора виконує інтегруючу функцію. Своїм наративним дискурсом він формує своєрідну вісь, на яку нанизуються наративні дискурси, точки зору інших персонажів. Йдеться про те, що як наратор він надає розповіді цілісності, зв’язаності, певної логічної послідовності, без чого фабула була б фрагментарною. Справді, на думку німецького філософа Шопенгауера, пізнати внутрішній світ іншої людини неможливо, тому що він завжди для когось залишається «річчю-у-собі». Про нього завжди можна мати тільки враження, що у рамках художнього дискурсу традиційно означається у вигляді жанрів малої прози. Оскільки «Серце темряви» – роман, то абстрактному авторові для отримання необхідного результату впливу на читача потрібен був наратор, який би міг пересуватися в часі і просторі та здатний поєднати в одне ціле історії різних оповідачів/відмінних нараторів. Тому Марлоу – такий наратор, який різними способами від інших персонажів міг дізнатись

<sup>1</sup> «– Я думав про ті далекі часи, коли вперше з’явилися тут римляни, тисяча дев’ясот років назад... вчора... світло, скажете ви, загорілось на цій річці в часи лицарів? Так, але воно було схоже на полум’я, яке розливалось по рівнині, на блискавку в хмарах».

<sup>2</sup> «І тут також був один із темних кутків землі».

<sup>3</sup> «Чорне тіло розтягнулося у всю довжину, спираючись одним плечем у стовбур дерева, повільно піднялися повіки, і я побачив великі тусклі запалі очі; якийсь вогник, сліпий, безколірний, засвітився в них і повільно згас... Шия його була пов’язана якоюсь білою шерстинкою. На чорній шії вона справляла гнітюче враження – ця біла нитка, привезена з країни, яка лежить за морями».



про Куртца, хоча саме він несе цю інформацію до читача, послідовно розміщуючи її у розповіді. Отже, Марлоу є об'єднувальним фактором усіх подій та випадків історії.

Таким чином, роман «Серце темряви» англійського письменника Д.Конрада унікальний як у плані змісту, так і форми, тобто як історії, так і наративного дискурсу. З боку історії, яку, вслід за положеннями формалістської школи, розглядаємо у контексті нанизування мотивів, аналізований твір вступає у діалог із попередньою літературною і загалом культурологічною традицією стосовно специфіки вираження концепції культурного героя, який виведе людей до кращого життя. У такий спосіб автор утверджує думку про відносний характер тих абсолютних вимірів, які застосовувались до оцінки героїв минулого. Водночас у тексті роману використовується унікальна наративна конструкція для того, щоб означити думку про те, що навколишній світ залишається «річчю-у-собі», пізнати яку до кінця неможливо. Для цього у тексті пропонується цілий спектр протилежних точок зору, мета яких пізнати один об'єкт – персонажа Куртца. Однак, хоча об'єкт один, проте відшукати єдиний код для його розуміння нікому не вдається, навіть нараторові Марлоу, який у творі зображений як повноцінний персонаж, повний усіляких людських суперечностей.

### Література:

1. Крымский С.Б. Философия как путь человечества и надежды. – К., 2000. – С. 34.
2. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
3. Шопенгауэр Ар. Избранные произведения: Пер. с нем. – М.: Просвещение, 1992. – С. 56.
4. Conrad J. Heart of darkness. – London: Penguin, 1994.
5. Crankshaw E. Some aspects of the art of the novel. – New York: Russell & Russell Inc., 1963. – P. 36.
6. Genette G. Narrative discourse. – Ithaca, New York: Cornell University press, 1983.
7. Wollaeger M. Joseph Conrad and the Fictions of Skepticism. – Stanford: Stanford university Press, 1990.

*Виктория ДРАГАН (Горловка, Украина)*

### **ОБРАЗ ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОЙ СИТУАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

В современной лингвистике существует ряд проблем глобального характера не только по существу своей теоретической и практической значимости, но и в связи с тем, что проблемы эти находятся в фокусе внимания многих дисциплин, получая тем самым, прежде всего, общефилософское осмысление. К ряду таких проблем относится проблема понимания, которая является центральной не только для лингвистики. Она ставится в области естественных наук, не теряет актуальности в психологии и психолингвистике, логике и математике, открывая новые точки соприкосновения.

Психологи, психолингвисты и нейролингвисты обсуждают проблему понимания с точки зрения специфики процессов рецепции, опираясь при этом в значительной мере на психо- и нейрофизиологические особенности отражательной функции мозга, а также