

T. Jevuenko v uestkŭ kultuuue. Bibliografie. Sestavili Eva Velinskŭ a Orest Zilynskyj. Stŭttn knihovna I SSR. Slovanskŭ knihovna. 1962. 12. T. Jevuenko. Kasnu. – Praha, 1964. Puel. Zdenka Bergrovŭ. 13. Veunŭ druŭba. Svet sovetu. – Praha, 1955.

Л.А. Кузнєцова

Національний університет “Львівська політехніка”

ТИПОЛОГІЯ ПОЧАТКОВИХ ФРАГМЕНТІВ РОМАНІВ ДЖОЗЕФА КОНРАДА

© Кузнєцова Л.А., 2002

Розглянуті початкові фрагменти (ПФ) у творах Дж. Конрада. Аналіз свідчить, що, як правило, вони мають зачин, середню частину і кінцівку. Середня частина характеризується зміною форми викладення і часто зміною дієслівно-часової форми, яка відкривала даний ПФ. Зачин і кінець утворюють рамкову композицію завдяки логіко-тематичній єдності, що досягається лексичним повтором, хронопом, типом мовленнєвої форми і антропоморфізмом. ПФ підлягають типології.

Beginnings as, a rule, present a logical structural and intonational unity the length of which varies from one sentence to a several paragraphs. Opening fragment of J.Conrad’s novels are suggestive of their semantic-structural organization. They presuppose the compositional and structural peculiarities of the whole text. Beginnings introduce the reader into the time and place of action and are bent for typology. The most frequently resorted to types are: narrative, descriptive, explanatory, contact-establishing, opening with direct/or represented speech.

Початковий фрагмент [ПФ] художнього твору є порівняно самостійним мовним та функціональним контекстом із властивими йому ознаками системності і водночас виступає компонентом структурно-функціональної системи цілого тексту, який являє собою сукупність комунікативних блоків [5, с. 187]. Початок відіграє особливу роль в організації всієї структури художнього твору. Він започатковує та задає певний характер чи схему розвитку сюжету, вказує на спосіб (форму) викладення, вводить у межі художнього часу й простору, а інколи узагальнює основну тему чи ідею твору.

Через те, що початок твору має відносну самостійність, можна вважати, що він має і певну композицію.

Початковий фрагмент, на зразок надфразової єдності (НФС), включає в себе зачин, середню частину і кінець. ПФ кожного тексту складаються з аналогічних структурних елементів, які, однак, мають дещо інший семантичний статус та розширене функціональне навантаження залежно від функціонального стилю та жанру тексту. Наприклад, в науковому тексті початковий фрагмент достатньо регламентований, а вираження авторських намірів має характер кліше [3, с. 58]. Для початкових фрагментів художнього твору імперсональність не характерна. Різноманітність структурно-семантичних, композиційно-мовних та стилістичних характеристик початкових комплексів втілюється у різних лінгво-функціональних типах початків.

У цій статті розглянуто початкові фрагменти в творах Дж. Конрада, одного із найвідоміших англійських письменників кінця XIX і початку XX століття. У творах Дж. Конрада сигнали поліфонічного композиційно-мовленнєвого звучання читач отримує вже в перших абзацах романів. Майже всі початкові фрагменти містять в собі елементи опису, характеристики та авторські відступи, тобто кожен із лінгвофункціональних типів ПФ може мати змішаний характер. Однак зачин, як найбільш чітко визначена частина початкового фрагмента, як і його кінець звичайно належать до одного типу викладення, який у цьому випадку визначимо, як домінуючий для даного початкового фрагменту. Звернемось до прикладів та проаналізуємо деякі мовні та структурні особливості ПФ у романах Дж. Конрада.

Романи “Chance” (1913) і “Rover” (1923) мають лірико-оповідні початки з елементами опису та характеристики. Як відомо, для оповідних початків характерна наявність повної тріади універсальї змісту тексту: НФС об’єднується на лексичному рівні через локальні, темпоральні та агентивні показники. Наприклад: “After entering at break of day the inner roadstead of the Port of Toulon...Master Gunner Peyrol let go the anchor of the sea-worn and battered the ship...” (The Rover).

Але різні типи авторського викладу в цих романах відбиваються на їх лексичній та синтаксичній структурі. У романі “Rover” викладення йде від третьої особи безособовим автором. Тут переважає нейтральна лексика та складний синтаксис, з поширеними реченнями з великою кількістю обставинних груп.

Викладення роману “Chance” йде від першої особи персоніфікованого оповідача, що є одним із дійових осіб твору. Хоч суб’єктивована оповідь тут орієнтована на письмову літературну форму мовлення, то для початкового фрагменту цього роману характерні елементи розмовної мови, різноманітний синтаксис, використання незвичайних епітетів, наявність невеликих виразів невластивої прямої мови: наприклад: “Since he had retired from the sea he had been astonished to discover that... no one seemed to take any proper pride in his work: from plumbers who were simply thieves to, say, newspaper men...”

Початок роману “The Shadow Line” (1920) побудований за типом “авторський роздум”. Роман має підзаголовок “A Confession” (“Сповідь”), а стилізована оповідь від першої особи нейтралізує опозицію-автор: оповідач, герой оповіді. Роздуми автора “вголос” створюють атмосферу щирої (конфіденціальної) розмови з читачем. Такому фрагменту характерна стилізація під розмовну мову, а саме, використання простих, непоширених речень, еліпса, слів “Yes” та “No”, перепитування, звертань до уявного співрозмовника: What moments? Why the moments of boredom?

Зміна форми дискурсу веде до зміни у мовному оформленні: високий літературний стиль створюється тут за допомогою однорідного переліку метафор, анафористичних паралельних конструкцій, таких як: “the gate of boyishness; the enchanted garden, undiscovered country of youth, etc; а також анфористичних паралельних конструкцій: one closes...; one knows..., one goes..., etc”.

Роман Дж. Конрада “Almayer’s Folly” (1895) починається прямою мовою персонажу і після короткої авторської ремарки переходить у невластивої пряму мову [НПМ], яка очевидна в такому прикладі: “Kaspar! Makan! The well-known shrill voice startled Almayer from his dream of splendid future into the unpleasant realities of the present hour. An unpleasant voice too. He had heard it for many years, and with every year he liked it less. No matter; there would be an

end to all this soon”. Фрагменти НПМ розкривають внутрішні думки протагоніста (героя роману), його ставлення до людей, котрі його оточують. Перехід від авторської мови до думок персонажу здійснюється за допомогою слів: “startled...from his dream...into...the realities...”. Наступне еліптичне речення належить внутрішній мові персонажу: “An unpleasant voice too”. Отже, перехід авторської мови в НПМ майже непомітний.

Невласна пряма мова пронизує й наступні після зачину лірико-оповідні відступи, в яких присутні елементи пейзажного опису і характеристики героя, імліцитно виражені через його мрії та спогади про минуле. Просторово-часова орієнтація тексту здійснюється за допомогою алюзивних лексичних сигналів, розсипаних по всьому початковому фрагменту: назви річок, золото, за яким герой приїхав у ці краї й в пошуках якого затратив багато років; мрії про Європу, роздуми про “mixed blood” його красуні доньки і, нарешті, незнайоме для європейського вуха “Makan” у першій лінійці ПФ. Отже, у початковому фрагменті роману чітко маніфестуються категорії змістовно-концептуальної інформації та пресупозиції тексту.

На початку роману “Nostromo” (1904) превалує опис, але поряд з цим автор дає широку історичну довідку фактуального плану (в цьому випадку – художня вигадка). Ось чому цей фрагмент знаходиться на границі двох типів початків: описового та оповідного. Починається роман описом міста – порта Сулако.

Місце дії – якась держава у Латинській Америці. Ефект достовірності досягається за допомогою використання вигаданих “іспанізованих” географічних назв: республіка Костагуана, (порівняй Коста-Ріко, Нікарагуа або Маягуана в Багамському архіпелазі), мис Пунта Мала (“поганий” по-іспанськи), затока Гольфо Пласидо (ісп. “тихий”) тощо. Серед непрямих показників місця дії – назви рослин, фруктів (індіго, тростина, помаранчеві сади). Мова і стиль цього ПФ обумовлена модальністю автора, який використовує в описах природи, затоки, скал, – емоційно-оцінкову лексику, яскраві епітети, порівняння-метафори (хаос скал). Описи змінює легенда про ці місця, така ж барвіста й загадкова, як і сама природа.

До описових належать і початкові фрагменти романів “Lord Jim” (1900) і “Suspense” (1925). Незважаючи на наявність інших лінгвофункціональних типів початків, портрет у першому й пейзаж у другому є домінуючими формами викладення. Відзначимо займенникове введення героя на початку роману “Lord Jim”: “He was an inch, perhaps two, under six feet, powerfully built, and he advanced straight at you with a silent stoop of the shoulders, head forward, and a fixed from-under stare which made you think of a charging bull. His voice was deep, loud, and his manner displayed a kind of dogged self-assertion which had nothing aggressive in it. It seemed a necessity, and it was directed apparently as much at himself as at anybody else. He was spotlessly neat, appareled in immaculate white from shoes to hat, and in the various Eastern ports where he got his living as ship-chandler’s water-clerk he was very popular”.

Звичайно займенник третьої особи в зачині виступає як “фальшива анафора” [2, с. 28], яка служить меті досягнення ефекту “початку із середини”. Одначе у даному випадку лівий компонент ПФ – назва роману – позначений власною назвою. Читач тут же припускає, що автор дає на початку твору портретну, а потім персональну характеристику героя, ім’я якого винесено в заголовок. Ці припущення підтверджуються вже у четвертому абзаці, де з’являється ім’я героя, тобто когезія заголовка і ПФ тексту закріплюється на експліцитному рівні.

Пейзаж, з якого починається роман “Suspense” характеризується підвищено-поетичним стилем. Картина узбережжя в яскравих фарбах заходу сонця змальована автором за допомогою конвергенції лексико-стилістичних засобів. Це епітети, синоніми із значення світла і кольору, порівняння, алітерація, лексичний повтор, що забарвлює цей опис в імпресіоністські кольори. Наприклад: “A deep red glow flushed the fronts of marble palaces piled up on the slope of an arid mountain, whose barren ridge traced high on the darkening sky a ghostly and glimmering outline. The winter sun was setting over the Gulf of Genoa. Behind the massive shore the sky to the east was like darkening glass. The open water, too, had a glassy look with a purple sheen in which the evening light lingered as if clinging to the water. The sails of a few becalmed feluccas looked rosy and cheerful, motionless in the gathering gloom. Their heads were all pointing towards the superb city”.

Друге речення в зачині цього початкового фрагменту є прикладом хронотопу, тобто тісної локально-темпоральної єдності (захід сонця на березі Генуезької затоки). У середній частині даного початкового комплексу з’являється третя художня універсалія – людина (у цьому випадку – двоє людей, один з яких названий повним ім’ям з титулом і згадкою про походження, що передбачає його важливість у подальшій оповіді). Той статичний пейзаж змінюється описом корабля, а згодом портретною характеристикою персонажів. За допомогою прикметників позитивної оцінки в описі зовнішності титулованого незнайомця (*pleasant ingenuous countenance; elegant man...*) автор дає певну характеристику героям оповіді, що є яскравим прикладом актуалізації категорії авторської модальності у ПФ твору.

Лексична й граматична структура, а також контактано-установлювальна функція ПФ роману “Under Western Eyes” (1911) дозволяє зарахувати його до типу “звертання автора до читача”. Тут чітко маніфестується категорія пресупозиції тексту. Повідомляючи ім’я та національність свого героя, Конрад дає прагматичну установку читачеві на відповідне сприйняття свого російського персонажу і його оповіді. Зачин цього початкового фрагменту (перший абзац) являє собою період – одне складне речення з декількома, тісно пов’язаними між собою підрядними реченнями. Використовуючи термінологію Солганика Г. [6, с. 103], цей зачин можна класифікувати як модальний: “To begin with I wish to disclaim the possession of those high gifts of imagination and expression which would have enabled my pen to create for the reader the personality of the man who called himself, after the Russian custom, Cyril son of Isidor – Kirylo Sidorovitch – Razumov”.

Отже, оповідь тут іде від оповідача в першій особі, який безпосередньо називає себе автором цього твору і який повідомляє далі про свою роботу над романом й про той рукопис, який лежить в його основі. Цей ПФ функціонально близький до типу фрагмента, який дуже часто зустрічається у сучасній прозі. Це пролог або авторський вступ.

Важливо зауважити, що для прози Д. Конрада характерним є використання морської лексики і термінології, бо фоном багатьох подій у його романах є море і все, що з ним пов’язане. Тому ПФ також насичені спеціальною лексикою, яка грає немаловажну роль в реалізації таких категорій тексту, як інформативність, інтеграція, когезія, пресупозиція та прагматична спрямованість.

Аналіз показав, що ПФ в романах Конрада, як правило, мають: 1) зачин 2) середню частину 3) кінцівку. Середня частина завжди має характер відступу (часто ретроспективного або загального плану). Іноді вона характеризується зміною форми викладення й майже завжди зміною дієслівно-часових форм, які відкривали даний ПФ. Цікаво, що всі проаналізовані ПФ мають схожу рамкову композицію, тобто зачин і кінець – утворюють

композиційне кільце завдяки логіко-тематичної єдності. Це досягається лексичним повтором, хронотопом, типом мовленнєвої форми.

У таблиці представлена типологія ПФ романів Конрада.

The Novel	Part of the Beginning		
	opening	middle	closing
	Types of narrative, nominations, tense-forms		
“Lord Jim”	-description (portayal); -“He”-pr., 3 rd pers.sing. -Past Indef.	-description (explanatory) -water-clerk -Present Indef.	-description (evaluative) -“He”-Jim- Lord Jim -Past Indef.
“Suspense”	-description (landscape) -The sun was setting. -Past Indef., Past Cont.	-portrait description (characterization) -introduction of personages -Past Indef.	-narrative description (evaluative- commenting) -The sun had sunk... -Past Perfect, Past Indef.
“The Shadow Line”	-author’s narration -“I”-1 st pers.sing. -such moments -Present Indef.	-author’s digression (meditations) -“one”-indef.pronoun -Present Indef.	-author’s narration -...moment of which I have spoken -Present Perfect, Past Indef.

Отже, ПФ у романах Дж. Конрада характеризуються різними КМФ, абсолютним антропоморфізмом, часово-просторовими показниками і являють собою логіко-сміслову єдність.

1. Гальперин И.Р. *Текст как объект лингвистического исследования*. – М.: Наука, 1981. – 139 с. 2. Gennete G. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. – Ithaca; NY: Cornell Univ. Press, 1983. – 285 p. 3. Grimes J.E. *The Thread of Discourse*. – The Hague; Paris; NY: Monton, 1980. – 408 p. 4. Kane Th. S. and Peters L.J. *Writing Prose*. – NY: Oxford Univ. Press, 1964. – 486 p. 5. Кухаренко В.А. *Интерпретация текста*. – М.: Просвещение, 1988. – 191 с. 6. Москальская О.И. *Грамматика текста*. – М.: Высшая школа, 1981. – 183 с. 7. Scholes R., Kellog R. *The Nature of the Narrative*. – NY: Oxford Univ. Press, 1966. – 326 p.

Твори Дж. Конрада

1. *Chance*. – Leipzig: B.Tauchnitz, 1914. Vol. 1 – 2. 2. *Almayer’s Folly*. – London: Penguin Books, 1936. 3. *Suspense*. – London and Toronto: J. M. Dent and Sons, Ltd., 1925. 4. *The Rover*. – London: Eveleigh Nash and Grayson, Ltd., 1923. 5. *Lord Jim*. – Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1959. 6. *The Shadow Line*. – London and Toronto: J. M. Dent and Sons, Ltd., 1920. 7. *Under Western Eyes*. – Leipzig: B. Tauchnitz, 1911. 8. *Nostramo*. – London and Toronto: J. M. Dent and Sons, Ltd. 9. *The Rescue*. – London and Toronto: J. M. Dent and Sons, Ltd.