

*Білинська Х. В.,**аспірантка кафедри світової літератури та славістики
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ТОЧКИ ЗОРУ У ТВОРЧОСТІ ГЕНРІ ДЖЕЙМСА ТА ЕДІТ ВОРТОН

Анотація. Статтю присвячено вивченню особливостей поетики точки зору у творчості американських письменників-експатріантів Генрі Джеймса та Едіт Вортон. Простежено спільні та відмінні риси поетики точки зору в прозових творах двох авторів, яких пов'язували десять років (1905–1915) міцної дружби. Прослідковано, як тривали дружні стосунки позначилися на рецепції прози Джеймса і Вортон з боку критиків – особливо останньої, яку довгий час вважали всього лише послідовницею великого письменника.

Запроваджена Генрі Джеймсом відмова від характерної для реалізму XIX-го століття позиції «всезнаючого розповідача» знаходить вираження й у творчості Едіт Вортон. Наратору відводиться роль регістратора, що акумулює внутрішні переживання героїв. Однак іноді він все ж робить окремі ремарки стосовно персонажів, чим проливає світло на склад їхнього характеру. Всі події творів передаються через бачення героїв – ще одне новаторство Джеймса. Автори вдаються до використання як однієї, так і кількох свідомостей. У разі наявності кількох свідомостей вони взаємодіють між собою, перегукуються і навіть накладаються одна на одну. Перехід від однієї свідомості до іншої часто забезпечується за допомогою консолідуючих елементів (предметів дійсності, реплік тощо). У творах письменників немає об'єктивності оцінки, оскільки в основі інтерпретації будь-яких явищ дійсності персонажами, лежать не властивості тих фактів, що інтерпретуються, а характерні риси самих суб'єктів інтерпретації.

Проте використання новаторств Джеймса в романах Вортон не можна назвати звичайним наслідуванням. Авторка переосмислює і доповнює нововведення письменника, зокрема, встановлює в збірці есе 1925-го року «Як писати художню літературу» («The Writing of Fiction») оптимальну кількість перспектив (три) для передачі дійсності, яка б не завдавала шкоди цілісності художнього твору. На відміну від Джеймса, точка зору персонажів Вортон завжди сформована під впливом спадковості, виховання й середовища, а на сторінках творів панує детермінізм, що пояснюється захопленням авторки філософією натуралізму, тенденції якого прослідковуються протягом усієї її письменницької кар'єри. Все зазначене, на наш погляд, свідчить про самотність творчості Едіт Вортон, її самотності як письменника і митця.

Ключові слова: всезнаючий розповідач (наратор), розповідач (наратор), точка зору, натуралізм.

Постановка проблеми. Генрі Джеймс (1843–1916) та Едіт Вортон (1862–1937) – видатні представники американської літератури кінця XIX – початку XX століття, письменники-експатріанти, яких пов'язували не лише багато в чому схожі погляди на життя, американську дійсність, літературу, призначення мистецтва, але й десять років міцної дружби (1905–1915),

протягом яких письменницька кар'єра всіма признаного класика англо-американської літератури Генрі Джеймса наближалася до свого завершення, а Вортон змогла пройти шлях від маловідомої поетки й авторки короткої прози до загальновишарпаної майстрині психологічного роману.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дружні взаємини двох митців привертають до себе увагу багатьох дослідників – як біографів, так і літературних критиків. Окремі аспекти життєвих і творчих біографій письменників поєднані настільки сильно, що важко чітко простежити, де саме їхні творчі методи збігаються, а де розходяться. У своїх творах вони обидва описують будні світського товариства, звертають окрему увагу на звичаї і традиції елітарних кіл, через що вчені характеризують їхні романи як «звичаєві» (novels of manners) [1], [2], а також використовують подібні літературні прийоми для відображення дійсності. Вплив зрілого прозаїка Джеймса на початківцю Вортон видається безсумнівним, особливо що стосується техніки письма, стилю, психологізму, однак серед вчених немає єдності стосовно міри й природи зазначеного впливу. Одні дослідники (К.Д. Лівіс (Q.D. Leavis), Г.С. Кенді (H.S. Candy), Е.О'Браян (E.J. O'Brian) та ін.) стверджують, що Вортон слід вважати, так би мовити, «спадкоємицею Генрі Джеймса» (формулювання – К.Д. Лівіс (Q.D. Leavis)), його послідовницею, оскільки вона лише копіювала великого майстра, тоді як інші (М. Белл (M. Bell), І. Тимошенко та ін.), визнаючи вплив Джеймса на творчість авторки, вказують на ряд відмінностей між творчими методами й поглядами письменників, що, на їхню думку, свідчить на користь зрілості й самостійності Вортон як митця. Американська літературознавиця М. Белл (M. Bell) пояснює упереджене ставлення до Едіт Вортон з боку окремих дослідників ейджизмом і сексизмом: «від його молодшої подруги (younger, female friend) очікувалося виконання ролі своєрідної «спадкоємиці Генрі Джеймса», що своєю чергою лягло в основу численних наукових висновків, начебто вона просто наслідує майстра. <...> ця знаменита дружба <...> протривала десять років і пов'язала їхні постаті настільки сильно, що мало хто завдавав собі клопоту необхідністю простежити, що саме кожен з них думав і писав насправді» (тут і далі – пер. Х.Б.) [2, 619]. «<...> майже кожний дослідник, що коли-небудь звертався до вивчення творчості романістки, рано чи пізно задавався питанням: «Чи можна вважати Едіт Вортон самостійним письменником, а чи вона – всього лише послідовниця й учениця Генрі Джеймса?», – зазначає дослідниця творчості авторки І. Тимошенко [1].

Постановка завдання. Отже, метою нашого дослідження є – простежити спільні та відмінні риси художнього методу Генрі Джеймса та Едіт Вортон за допомогою порівняльного

аналізу особливостей поетики точки зору у їхніх творах. Для досягнення зазначеної мети нами було сформульовано такі завдання: 1) вивчити спосіб застосування «точки зору» у творах письменників; 2) прослідкувати спільні та відмінні тенденції у цьому процесі.

Виклад основного матеріалу. Однією з особливостей творчого методу Генрі Джеймса, яка надалі знаходить вираження в романах Едіт Вортон, є відмова від традиційної для реалізму XIX ст. позиції «всезнаючого розповідача», безапеляційного та категоричного у своїх судженнях. Наратору відводиться функція регістратора, що акумулює внутрішні переживання героїв. Лише іноді він робить певні зауваження стосовно персонажів, чим проливає світло на склад їхнього характеру. Наприклад, іронічний коментар розповідача про те, що Моріс Таунсенд з роману «Вашингтонська площа» не зміг позбутися настирливої уваги місіс Пенімен, нагрубівивши й відправивши її додому, оскільки «бажання завжди видаватися люб'язним встигло перетворитися на його другу натуру» [3], наводить читача на думку про те, що й у стосунках з Кетрін він не завжди щирий, а іронічна ремарка про гордість місіс Пенімен за своє вміння «<...> завжди сказати те, що потрібно» [3], після того, як вона саме порадила альфонсу Таунсенду продовжувати боротьбу за руку багатой спадкоємиці Кетрін, незважаючи на рішуче заперечення з боку батька дівчини, свідчить про безтактність героїні та її обмеженість.

Всі події у творах письменника передаються через бачення персонажів. У передмові до роману «Жіночий портрет», написаній для так званого «Нью-Йоркського» видання його творів, Генрі Джеймс вводить поширений у літературознавчому дискурсі XX-го ст. образ «дому літератури» (“the house of fiction”) [4; 7], що має незліченну кількість вікон. З кожного вікна відкривається вид на певний фрагмент дійсності. За кожним вікном стоїть постать спостерігача, наділена «парою очей» [4; 7] і власними характерними ознаками. Всі вони «<...> спостерігають за однією і тією ж виставою, але хтось бачить більше, а хтось – менше, що для когось – біле, те для іншого – чорне» [4; 7]. У такий спосіб Генрі Джеймс формулює плюралістичну концепцію усвідомлення дійсності. «І хоча», – як зазначає Іван Делазарі, – на той час американський письменник був не єдиним носієм подібного світобачення, що надалі вилилося в характерне для літератури XX-го століття зміщення об'єкту зображення у сферу внутрішнього світу людини, завдяки такому погляду на спосіб викладу він заслужив репутацію новатора й основного фундатора техніки «точки зору» в сучасній прозі» [5]. Для передачі подій твору Генрі Джеймс може використовувати як свідомість одного персонажа (приміром, Вінтерборн у повісті «Дейзі Міллер»), так і свідомості кількох персонажів (як у романах «Вашингтонська площа», «Жіночий портрет», «Бостонці» тощо). У разі наявності кількох свідомостей вони взаємодіють між собою, перегукуються і навіть накладаються одна на одну. Перехід від однієї свідомості до іншої часто забезпечується за допомогою консолідуючих елементів. Приміром, у 32-ій главі роману «Бостонці» постать Олів Ченселлор, яка поспішає на зустріч з місіс Бюрраддж, допомагає автору перейти від свідомості Верени до свідомості Ремзона, що саме в цей час спостерігають за нею через вікно. Згодом цей прийом знайде подальший розвиток й активне застосування у творчості представниці «потoku свідомості» Вірджинії Вулф, зокрема у її романі «Місіс Деловей» [6, с. 123].

У творах письменника немає об'єктивності, адже в основі інтерпретації будь-яких явищ дійсності з боку персонажів лежать не властивості тих фактів, що інтерпретуються, а особисті якості самих суб'єктів інтерпретації. Через це оповідачів Джеймса часто називають «ненадійними» [7, с. 7]. Персонажі тлумачать те чи інше явище дійсності відповідно до власних особливостей характеру й властивостей внутрішнього світу. Генрі Джеймс ніколи не наводить повний психологічний портрет персонажів одразу. Герої розвиваються від епізоду до епізоду, кожен з яких проливає світло на їхні характерні риси. Поступове накопичення характерних рис, яке дозволяє розкрити справжню сутність персонажів, зумовлює розвиток сюжету, що нерідко нагадує рух маятника. Наприклад, у повісті «Дейзі Міллер» поведінка протагоністки то приваблює Вінтерборна, то відштовхує його; він вважає її то порядною, то зіпсутою. У романі «Вашингтонська площа» наводяться різні «точки зору» стосовно коханого протагоністки Моріса Таунзенда. Доктор Слоупер бачить у ньому мисливця за приданим дочці, сама ж Кетрін Слоупер, а також тітка Пенімен розглядають його як романтичного героя, сповненого найщирішими пориваннями. З розвитком подій читач переходить від однієї точки зору до іншої, аж поки справжня сутність усіх протагоністів не розкривається наприкінці роману. Тобто під час застосування методу «точки зору» виклад подій характеризується подвійним фокусом: з одного боку, події передаються крізь призму бачення персонажів, а з іншого – в полі зору читача опиняється безпосередньо саме бачення, з усіма механізмами, що його зумовлюють.

Едіт Вортон також відмовляється від позиції «всезнаючого розповідача». Присутність наратора у її романах відчувається через окремі зауваження, що дозволяють викласти філософські роздуми, зокрема, стосовно природи часу, його модусів і суб'єктивного сприйняття, пролити світло на сутність персонажів чи характер подій, що відбуваються. Наприклад, іронічна ремарка про те, що протагоніст роману «Епоха невинності» Ньюланд Арчер «<...> почувався так, ніби зробив сенсаційне відкриття» [8, с. 50], коли виступив на захист прав жінок у суперечці з містером Джексоном, ілюструє, наскільки глибоко світські умовності вкоренилися в його свідомість. Подібно до Джеймса, Вортон передає події романів крізь призму бачення персонажів. Судження спостерігачів часто позбавлені об'єктивності, адже базуються на їхніх особистісних якостях. Так, Лоренс Селден з роману «Дім радості» видається закоханий у нього протагоністці Лілі Барт позбавленим марнославства й незалежним від думки середовища, однак його завчасне прибуття під двері ресторану, в якому мала відбуватися урочиста вечера за участю герцогині, свідчать про сумнівність такої характеристики, адже весь цей час протагоніста переполює почуття власної «привілейованості» [9, с. 186] від того, що його «удостоїли честі бути включеним у таке товариство» [9, с. 186].

Авторка використовує як одну свідомість (Ньюланд Арчер у романі «Епоха невинності»), так і кілька свідомостей (романи «Дім радості» й «Напівсон») для передачі того, що відбувається у романах. Згодом у збірці есе 1925-го року «Як писати художню літературу» (“The Writing of Fiction”) вона розвине художній метод Джеймса і встановить оптимальну кількість перспектив, за допомогою яких можна передавати дійсність без заподіяння шкоди єдності роману: «одна й та сама подія не може мати однаковий вплив на двох осіб. Тож завдання автора полягає в тому, щоб визначити <...> з ким саме трапляється

певний інцидент. <...> Складність криється в тому, щоб <...> передати перехід від бачення одного персонажа до бачення іншого. <...> Цілісність історії вимагає, щоб подібні переходи траплялися якомога рідше, якщо ж уникнути їх неможливо, то принаймні передавалися з двох (щонайбільше трьох) перспектив», – пише вона [10]. Імплементацию зазначеного принципу можна побачити на прикладі роману «Напівсон», де виклад подій відбувається крізь призму бачення трьох персонажів – Полін, Декстера й Нони. Як і Джеймс, Вортон часто забезпечує перехід від однієї свідомості до іншої за допомогою консолідуючих елементів. Наприклад, святково накритий стіл, за яким розміщені протагоністи у VI розділі роману «Напівсон», дозволяє поступово переходити від бачення Полін до бачення Нони й Декстера.

Незважаючи на подібність способів передачі дійсності у творах письменників, у центрі їхньої уваги все ж опиняються різні фактори. Основний акцент у творах Джеймса робиться на зображення особливостей людської свідомості – ми вже згадували, що саме розвиток характеру персонажів, розкриття їхнього психологічного портрету становить собою розвиток джеймсівського сюжету. Едіт Вортон же розглядає особистість у тісному взаємозв'язку з середовищем, яке її породило, протиставляючи особисті уявлення індивіда й загальноприйняті умовності його оточення. «Першочерговим інтересом Джеймса є розкриття характерів. <...> Для нього не стільки важливо, що сталося <...>, скільки те, як певний досвід відобразився у свідомості. <...> Суттю ж її [Вортон] історії є сама «ситуація». <...> Вибір точки зору для неї – не що інше, як питання зручності викладу подій» [2], – зазначає американська дослідниця М. Белл (M. Bell). Отже, тоді як основні зусилля Джеймса спрямовуються на те, аби розкрити, як щось сприймається свідомістю персонажів, увага Вортон зосереджується на тому, щоб передати, що саме з ними відбувається і чому.

Таке прагнення письменниці можна пояснити її захопленням філософією натуралізму. Детермінізм, вплив спадковості, виховання та середовища на становлення персонажів і їхню поведінку однаково сильно прослідковуються на різних етапах творчості авторки, що можна побачити на прикладі трьох романів – «Дім радості» (1905), «Епоха невинності» (1920), «Напівсон» (1927), – написаних у різні періоди її життя. Ставлення ж Джеймса до натуралізму було не однозначним і змінювалося на різних щаблях його літературної кар'єри. За визначенням американського дослідника Л. Пауерса (L. Powers), умовно «натуралістичним» можна назвати середній період творчості письменника, що починається після публікації роману «Жіночий портрет» (1881 р.) і триває до його захоплення драматургією в 1890 р. Проте навіть у цей час натуралізм Джеймса не настільки насичений і чіткий, як в інших симпатиків натуралізму (зокрема й Вортон). «Ніхто ніколи не переплутає роман Джеймса з романом Золя чи навіть Доде. Коли я говорю про «натуралістичний» період Джеймса, я не маю на увазі, що у 1880-их він намагався описати англійською саме те, про що Золя, Доде та інші писали французькою. <...> Джеймсові твори цього періоду є спробою застосувати <...> естетичні принципи групи Флобера <...>, адаптувати <...> свою манеру письма до письма зазначених авторів» [12, с. 4] – пише літературознавець Л. Пауерс (L. Powers). Едіт Вортон набагато докладніше аналізує спадковість протагоністів, прослідковуючи генеалогічні зв'язки цілих родин. Кожен персонаж виступає носієм типова

родинних особливостей. Прищеплені в процесі виховання якості зумовлюють їхню поведінку все життя. Будь-яка діяльність контролюється середовищем, а тому її протагоністи (на відміну від протагоністки Верени в романі «Бостонці») часто позбавлені права вільного вибору. Повторення однотипних дій на численних світських раутах, що відбуваються в той самий час за тим самим протоколом, підкреслюють замкненість і задушливу атмосферу фешенебельних кіл, внаслідок чого в романах письменниці виникають характерні для натуралістів образи «життя-страждання» та «життя-тюрми», які у творах Джеймса не простежуються.

Висновки. Отже, хоча окремі аспекти творчого методу Генрі Джеймса й прослідковуються в романах Вортон, останню не можна назвати лише послідовницею великого письменника. Едіт Вортон переймає від Джеймса відмову від притаманної для реалізму XIX ст. позиції «всезнаючого» розповідача, а також спосіб передачі всіх подій твору з точки зору задіяних персонажів, кожен з яких під час оцінки дійсності керується власними уявленнями й характерними рисами. Подібно до творів Джеймса, перехід від однієї свідомості до іншої нерідко забезпечується за допомогою консолідуючих елементів. Проте авторка не просто запозичує у Джеймса художній метод, а переосмислює і доповнює його: у збірці есе «Як писати художню літературу» (“The Writing of Fiction”) вона встановлює оптимальну кількість перспектив (щонайбільше три), через яку можна передавати події без заподіяння шкоди цілісності роману. У центрі уваги письменників опиняються різні фактори. Джеймс намагається максимально точно передати всі механізми людської свідомості, розвиток його сюжету забезпечується завдяки розкриттю характерів персонажів, ситуація відступає на другий план. Едіт Вортон же прагне показати зв'язок між індивідом та середовищем, яке його сформувало, основний акцент робиться саме на ситуацію, у якій їхнє протистояння проявиться найбільш чітко. На відміну від Джеймса (який вдавався до філософії натуралізму лише на певному – середньому – етапі своєї творчої біографії), інтерес Вортон до натуралізму простежується протягом усієї письменницької кар'єри, що проявляється в докладному фактографізмі, детальному описі спадковості та виховання персонажів, тиску на них середовища. Все зазначене, на наш погляд, доводить незалежність та самостійність Едіт Вортон як письменника і митця. Вважаємо, що проблема порівняльного аналізу особливостей творчого методу цих письменників може стати плідною основою для подальших досліджень.

Література:

1. Тимошенко И.Н. Трилогия Эдит Уортон о «Старом Нью-Йорке» и проблема формирования национальной литературы США : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : 10.01.03. Санкт-Петербург, 2006. 27 с.
2. Bell M. Edith Wharton and Henry James : the Literary Relation. *PMLA*. 1959. Vol. 74, № 5. P. 619–637.
3. James H. Washington Square. URL: <http://www.gutenberg.org/files/2870/2870-h/2870-h.htm>. (дата звертання: 20.12.2019).
4. James H. The Portrait of a Lady. Ware : Wordsworth Classics, 1999. 504 p.
5. Джеймс Г. Дэзи Миллер. URL: <http://etextread.ru/Book/Read/52857>. (дата звертання: 20.12.2019).
6. Варнацька Г. Художня специфіка модерністської прози Вірджинії Вулф : монографія. Дрогобич, 2012. 219 с.

7. Богиня Н.В. Жанрово-стильова своєрідність малої прози Генрі Джеймса: автореф. дис. ... канд. філолог. наук : 10.01.04. Дніпропетровськ, 2004. 19 с.
8. Вортон Е. Епоха невинності. Харків, 2016. 400 с.
9. Wharton E. The House of Mirth. Ware : Wordsworth Editions Limited, 2002. 294 p.
10. Collected Works Wharton, Edith. URL: <https://www.mobileread.com/forums/showthread.php?t=199073> (дата звертання: 20.12.2019).
11. Wharton E. Twilight Sleep. London : Virago Press Limited, 2014. 373 p.
12. Powers L.H. Henry James and the Literary Movement. Michigan State University Press, 1971. 200 p.
13. James H. The Bostonians. URL: <https://www.gutenberg.org/files/19717/19717-h/19717-h.htm>. (дата звертання: 20.12.2019).

Bilynska Kh. The point of view poetics peculiarities in Henry James's and Edith Wharton's works

Summary. The article is dedicated to the analysis of the point of view poetics peculiarities in Henry James's and Edith Wharton's works – both of them being famous American expatriate writers. We have traced the similarities and differences in the point of view poetics of the authors who had been connected by strong friendship for ten years (1905–1915). The way their friendship has influenced the reception of James's and Wharton's prose by literary critics has been examined. This point is especially urgent towards the latter one as she has long been considered to be merely a copy of the great master, his faithful follower.

Henry James is famous for his refusal of an omniscient narrator's position – a characteristic feature of the nineteenth century literature. This tendency can also be seen in Wharton's

prose. James and Wharton's narrator performs a registration function accumulating characters' inner thoughts, feelings and emotions. Sometimes, the narrator shows their actual presence in the text making remarks about characters which is supposed to bring characters' temper and true nature to light. The other James's innovation which can be traced in Wharton's fiction is representation of the ongoing events through characters' point of view. The authors may use one as well as several pieces of consciousness. In case of several pieces of consciousness, they can interact within the work and even superpose one upon another. Transition from one piece of consciousness to another one is often achieved by means of various consolidating elements (items, remarks, etc.). There is no such thing as assassination impartiality in their works as characters' interpretation is based on their own characteristic features and not the features of those objects that are being interpreted.

However, the way Wharton uses James's innovation cannot be characterized as mere copying. She reinterprets his ideas. For example, in her essay collection "The Writing of Fiction" (1925), Wharton sets an optimal amount of perspectives (three) which fictional events may be represented from without damaging the coherence of the text. Despite James, Wharton's characters' point of view has always been influenced by their heredity, upbringing, and environment. Wharton's fictional world is based on determinism which results from her keen interest in the philosophy of naturalism. To our mind, everything aforementioned testifies Wharton's uniqueness and independence as an author and artist.

Key words: narrator, omniscient narrator, point of view, naturalism.