

**ОСОБЕННОСТИ ИЗМЕНЕНИЯ ПОЗИЦИИ АВТОРА  
(НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ ИОСИФА БРОДСКОГО  
«БОЛЬШАЯ ЭЛЕГИЯ ДЖОНУ ДОННУ»)**

**М. Г. Кожевников**

Новосибирский национальный исследовательский  
государственный университет

В статье рассматривается возможность анализа литературного произведения как совокупности процессов изменения авторской позиции: последовательных изменений точки зрения (как физической, так и психологической) и фокуса, направленности внимания на предмет или совокупность предметов. Исследуется корреляция между изменением позиции в произведении и направленностью внимания читателя. Для выявления и разграничения процессов изменения позиции и фокуса в статье предлагается типология вариантов изменений такого рода. Предлагаемая типология отличается от схожих построений, разработанных в рамках нарратологии, большей дифференциацией основных вариантов и, соответственно, большей детализацией анализа произведения. Результаты анализа представлены в виде двухуровневой схемы последовательного изменения точки зрения и фокуса.

**Ключевые слова:** позиция, точка зрения, нарратология, направленность внимания, контрапункт, фокализация.

---

**PARTICULARITY OF POSITION'S MODIFICATIONS  
AND DIFFERENTIATION OF FOCUS IN JOSEPH BRODSKY'S  
POEM "THE GREAT ELEGY TO JOHN DONNE"**

**Mikhail Kozhevnikov**

Novosibirsk National Research State University, Russia

The article is devoted to investigation of literary work as a summary of different outlooks or positions of an author: modifications of outlooks (material and psychological) and focusing, consideration's focus on object or on a complex of objects. The article deals with correlation between position's modifications in a literary work and direction of reader's consideration. In order to identify and to distinguish different types of such kind of modifications the article proposes the typology of position's modification. The proposed typology differs with parallel speculations developed within narratology on it's greater differentiation of the main types of modifications and, therefore, more detail analysis of a literary work. The analysis results are presented in

the form of a two-level scheme demonstrating sequentially changing of viewpoint and focus.

**Keywords:** position, viewpoint, narratology, consideration's directionality, counterpoint, focalization.

Проблема позиции в философии и когнитивных исследованиях затрагивает вопросы, связанные с личным самосознанием, особенностями видения мира, определением человеком взаимных отношений с явлениями окружающего мира (построением системы ценностей). Эти же вопросы актуальны и при анализе литературного произведения. Однако, нужно учесть тот факт, что при освещении проблемы позиции, фокуса и точки зрения в когнитивных исследованиях специалисты оперируют терминами из области анатомии и физиологии (поскольку разным типам фокусировки внимания зачастую соответствуют разные зоны мозга), и рассуждения о высшей нервной деятельности оказываются тесно связаны с собственно биологическим субстратом, эту деятельность обеспечивающим. Естественно, что при работе с литературным материалом эти термины неприменимы. Также отличен и предмет исследования: если в нейронауке ставится акцент на роли изменения позиции и фокуса в процессе получения и обработки сенсорных данных об окружающей среде, то при анализе литературного произведения нас интересует прежде всего возможность более глубокого понимания произведения, открытия ранее незаметных авторских акцентов.

Установление субъекта сознания, которому принадлежит «точка зрения» в повествовании, является одним из необходимых условий понимания произведения. Ведь само наличие и способ выражения «точки зрения» персонажа раскрывает неуловимые в другой ситуации особенности личности этого персонажа. В связи с этим важно определить, чьё сознание воспринимает изображаемые явления вымышленного мира и кто является субъектом речи. Определение субъекта сознания – лишь первая ступень в анализе изменения позиции в стихотворении, ведь сознание субъекта вовсе не обязательно должно быть статично, поэтому необходимо также учитывать динамическое изменение особенностей восприятия субъекта сознания.

Начнём с вопроса: что такое изменение позиции как художественный приём. Этот вопрос неоднократно рассматривался в рамках нарратологии (термин «позиция» и синонимические понятия встречаются в работах Г. Джеймса, П. Лаббока, Ж. Женетта, М. Бала,

Б. А. Успенского). В нарратологии вопрос о точке зрения ставится только применительно к изменению или удалению фигуры нарратора, при неизменном положении нарратора фокус и точка зрения не рассматриваются. Контекстуальные синонимы понятия «позиция» (перспектива, повествовательная перспектива, фокализация) существуют в рамках различных терминологических систем [Шмид 2003, 109–144]. Бессистемное употребление этих терминов неизбежно порождает наложение ложных смыслов, чего, безусловно, следует избегать. Однако, в данной работе мы не можем обойтись без понятия фокализации.

В первую очередь нужно подчеркнуть, что понятие позиции лишь частично совпадает с термином «фокализация», введённым в широкий оборот Женеттом [Нонака 1994]. В терминологии Женетта обозначение точки зрения ограничивается лишь её прикреплением к конкретному персонажу и ограничением его сознанием (так называемая «внутренняя фокализация»); также рассматривается вариант изменения отношения внутренней фокализации к разным персонажам и возможность перехода от внутренней фокализации, локализованной в сознании определённого персонажа произведения, к авторской фокализации (в этом случае читатель получает информацию непосредственно от «всеведущего автора»); обозначение же для дальнейших изменений на уровне устойчивой внутренней фокализации по отношению к определённому персонажу не предусмотрено, то есть, фактически, такого рода изменения вовсе не рассматриваются.

Для обозначения процессов, связанных с проблемой точки зрения, не выходящих за рамки определённого типа фокализации (и без смены её отношения к определённому герою) мы будем пользоваться нейтральным, хотя и менее точным, понятием «позиция» – с необходимыми уточнениями о природе конкретной позиции – физической (**ФП**) или ментальной (**МП**).

В первом случае речь идёт о точке обзора, которую необходимо занять герою-наблюдателю для того, чтобы иметь возможность видеть то, что им описывается. К первому случаю также относится и мысленное занятие определённой позиции (опять же в значении точки обзора), необходимое для представления определённого окружения. Хотя это и исключительно когнитивный процесс, он строго соответствует аналогичному занятию точки обзора, необходимой для непосредственного сенсорного восприятия окружающей действительности; в процессе чтения в сознании читателя качественное различие этих явлений и их противопоставление по признаку материальности

полностью исчезает. Поэтому при анализе литературного произведения разграничение этих явлений не имеет смысла.

Говоря об изменении ментальной, умозрительной позиции, мы подразумеваем процессы интеллектуальной и эмоциональной деятельности персонажа, по отношению к которому установлена внутренняя фокализация (рефлексия автора – при авторской фокализации): 1) процесс саморефлексии, при котором человек мысленным взором представляет себе различные грани своей личности, эмоциональные и поведенческие доминанты, характерные для разных периодов жизни, что в свою очередь отражается на его текущем состоянии (в литературном произведении персонаж попросту становится тождественным описываемой в данный момент позиции, то есть происходит процесс, аналогичный конstellации личности<sup>1</sup>); 2) последовательные рассуждения о различных абстрактных понятиях, сферах идеального, при котором обособленность этих сфер значима и чётко обозначена; сюда же относится явление, обратное обозначенному в первом пункте, а именно – процесс рефлексии над личностью другого человека, при котором последовательно акцентируются различные качества, что приводит к последовательному изменению оценки всей личности в целом; 3) своего рода совмещение первых двух процессов наблюдается в случае, если между персонажем и объектом, представляемым мысленным взором, существуют отношения либо взаимного влияния, либо влияние последнего испытывает на себе человек: позиция персонажа, по отношению к которому установлена внутренняя фокализация, меняется в зависимости от изменения позиции представляемого объекта. Примером последнему может послужить весьма примечательная трактовка значения ряда метафор, лежащих в основе образов Бога в Книге Иова, представленная в статье О. А. Донских «С позиции Бога» [Донских 2006]: последовательно представляя Бога как «слепого благодетеля», «врага, бьющегося с человеком на поле брани», «абсолютного владыки», «судьи» и «Творца, положившего закон правды», противопоставляя и пытаясь совместить эти позиции, Иов определяет своё место в мире, свою позицию по отношению к Богу.

<sup>1</sup> Конstellация (лат. *constellatio*) – исходно астрологическое понятие, обозначающее взаимное положение небесных тел, образование созвездий; у Юнга – любые психические образования, обычно связанные с комплексом и сопровождающиеся *паттерном* или набором эмоциональных реакций. «Данный термин попросту выражает тот факт, что внешняя ситуация высвобождает психический процесс, в котором определённые содержания скапливаются вместе и готовятся к действию. Когда мы говорим, что та или иная личность «конstellирована», то имеем в виду, что она приняла позицию, в которой от неё следует ожидать вполне определённую реакцию <...>. Конstellированные содержания являются определёнными комплексами, обладающими своей собственной специфической энергией» [Юнг 1998].

Отдельно нужно подчеркнуть различие двух типов фокуса (безотносительно к изменению собственно точки зрения), соответствующих двум типам внимания – амбиентному и фокальному (селективному): 1) первый тип являет собой представление общего вида («вида сверху»), видение множества предметов как целого, локализацию предметов в пространстве общей цельной картины без детализации; 2) второй тип связан с концентрацией внимания на отдельном предмете (включая возможность последовательного переключения внимания на соседние предметы, возможность «скольжения взгляда»), с акцентированием значимых черт предметов. Процесс перехода от первого типа внимания ко второму представляет собой своего рода фотоувеличение или зумирование, обратный же случай – панорамирование.

Теперь мы можем приступить к непосредственному анализу стихотворения Бродского «Большая элегия Джону Донну» с помощью обозначенного выше метода. При анализе произведения в первую очередь выявляются изменения позиции и фокуса в тексте, конкретные случаи изменения позиции соотносятся с предлагаемой нами типологией, затем выстраивается общая схема последовательного изменения позиций и фокуса.

В самом начале стихотворения мы видим констатацию факта – «Джон Донн уснул. Уснуло всё вокруг». Данность этого факта со стороны, со слов автора и в такой простой форме, свидетельствует об **Авторской Фокализации (АФ-I)**, сохраняющейся от начала стихотворения до маркированного перехода к внутренней фокализации по отношению к Джону Донну (после обращения автора к самому Джону Донну). До актуализации фигуры автора перед обозначенным выше переходом к внутренней фокализации текст произведения представляет собой простое описание с периодическим изменением фокуса<sup>2</sup> и позиции. Мы видим селективное описание различных предметов обстановки: «Уснули стены, пол, постель, картины...»; констатацию факта, относящегося ко всей внутренней обстановке (амбиентное внимание – представление множества всех предметов как целого): «Ночь повсюду». Констатация общего факта переходит в дальнейшее селективное описание различных предметов («Повсюду ночь: в углах, в глазах, в белье, среди бумаг, в столе,

---

<sup>2</sup> Широта обзора при амбиентном описании (при панорамировании) постепенно увеличивается. Периодические переходы от всё более широкого панорамирования к селективным описаниям не противоречат этой тенденции, хотя и нарушают её линейность. Каждое возвращение к селективному описанию при этом отмечается постепенным увеличением детализации («фотоувеличением»).

в готовой речи, в её словах»<sup>3</sup>). Далее (после рефренного AMBIENTНОГО описания «Уснуло всё»), селективное внимание на предмете («Окно») устанавливает первую в произведении физическую позицию, точку обзора, относительно которой осуществляется дальнейшее селективное («Окно. И снег в окне. Соседней крыши белый скат. Как скатерть её конёк) и AMBIENTНОЕ («И весь квартал во сне, разрезанный оконной рамой насмерть»<sup>4</sup>) описание. Тем не менее, физическая точка обзора не фиксируется и мы снова встречаем «скольжение взгляда» с селективным вниманием, чередующееся с AMBIENTНЫМ представлением множества селективно описанных предметов («Уснули арки, стены, окна, всё») и простыми умозрительными образами, т. е. временной установкой ментальной позиции<sup>5</sup> («Всё спит. Рассвет не скоро»). Расширение панорамы AMBIENTНОГО описания («Уснули тюрьмы, замки») сменяется отступлением к селективному описанию («Спят весы среди рыбной лавки. Спят свиные туши»), доходящему до предельной детализации («В подвалах кошки спят, торчат их уши»), а затем плавно переходящему к ещё большему расширению панорамы («Спят мыши, люди. Лондон крепко спит»). Далее чередование зумирования и панорамирования несколько раз повторяется с возрастающей контрастностью перехода, детализация селективного описания и широта панорамы увеличиваются («Спит парусник в порту. Вода со снегом под кузовом его во сне сипит, сливаясь вдалеке с уснувшим небом»; «Джон Донн уснул. И море вместе с ним. И берег меловой уснул над морем. Весь остров спит, объятый сном одним»; «Спят клёны, сосны, грабы, пихты, ель <...> Вороний крик не слышен, ночь, свиный не слышен смех. Простор английский тих»; «Звезда сверкает. Мышь идёт с повинной»; «Лежат в своих гробах все мертвецы»; «Спят звери, птицы, мёртвый мир, живое. Лишь белый снег летит с ночных небес. Но спят и там, у всех над головою. Спят ангелы. Тревожный мир забыт во сне святыми – к их стыду святому. Геенна спит и Рай прекрасный спит»; «Господь уснул. Земля сейчас чужда»<sup>6</sup>). Рефренное «Джон

<sup>3</sup> Простое упоминание «слов в готовой речи», потенциально имеющих смысл как «знаковые» по существу единицы, не является установлением ментальной позиции, так как в тексте отсутствует какая-либо актуализация этих потенциальных смыслов.

<sup>4</sup> Очевидное акцентирование физической точки обзора – указание на помехи, препятствия для взгляда.

<sup>5</sup> Мы говорим здесь об умозрительных образах применительно к «рассвету», так как само название рассвета сопрягается с воображением рассвета, то есть переносит за пределы физически доступного хронотопа ночного Лондона.

<sup>6</sup> Здесь мы видим как постепенное расширение панорамы в итоге приводит автора на позицию Бога. Но этот путь – не прямая линия и даже не лестница; панорамное восхождение осложнено самостоятельным параллельным движением селективного фокуса. Восхождение осуществляется в рамках сложного, но единого процесса (от начала произведения до рассматриваемой позиции стабильно происходит усиление селективной детализации и увеличение



Донн уснул» прерывает предыдущее расширение хронотопа. Далее следует переход на умозрительный уровень («Уснули, спят стихи. Все образы все рифмы. Сильных, слабых найти нельзя. Порок, тоска, грехи<sup>7</sup>, равно тихи, лежат в своих силлабах»), на котором селективное описание отдельных смыслов в итоге приходит к более широким, общим понятиям («И спит виденье в них летейских вод. И крепко спит за ним другое – слава»), то есть мы снова видим чередование зумирования и панорамирования – но уже на исключительно ментальной основе. Достигнутый уровень ментальной позиции сохраняется в дальнейшем перечислении различных общих понятий («Спят беды все. Страданья крепко спят. Пороки спят»; «Спят реки слов, покрыты льдом забвенья. Спят речи все, со всею правдой в них»<sup>8</sup>), но снимается всемирной панорамой-обзором всех описанных сущностей («Все крепко спят: святые, дьявол, Бог. Их слуги злые. Их друзья. Их дети. И только снег шуршит во тьме дорог. И больше звуков нет на целом свете»). На этом завершается первая – обзорная часть стихотворения.

Далее мы видим неожиданную актуализацию фигуры автора – в его непосредственном обращении к Джону Донну: «Но, чу! Ты слышишь – там, в холодной тьме, там кто-то плачет, кто-то шепчет в страхе». И если первоначально даётся только направление внимание («Там»), то далее за ним следует расширение хронотопа – не только расширение обозримого пространства, но и расширение протяжённости «плача» во времени: «И так он одиноко плывет в снегу. Повсюду холод, мгла... Сшивая ночь с рассветом... Так высоко!». Актуализация фигуры автора, его обращение и реакция самого Джона Донна маркирует переход от авторской фокализации, необходимой для полного описания мира (ведь знать мир своего художественного произведения может только сам «всеведущий автор»), к **Внутренней Фокализации** по отношению к **Джону Донну (ВФ–ДД)**, который вопрошает: «Кто ж там рыдает?», попеременно обращаясь к своему ангелу, к херувимам, к Павлу, к Господу и к Гавриилу, что вновь актуализирует селективное внимание читателя<sup>9</sup>.

«Нет, это я, твоя душа, Джон Донн. Здесь я скорблю в небесной выси о том, что создала своим трудом тяжёлые, как цепи, чувства, мысли» – этим ответом устанавливается **Внутренняя Фокализация**

---

широты панорамы на разных типах фокуса) – своего рода контрапункта, объединяющего самостоятельное движение двух типов фокуса, обеспечивающего герметичность и завершённость описания мироздания.

<sup>7</sup> Здесь мы видим актуализацию потенциальных смыслов «стихов и рифм».

<sup>8</sup> Смысловая составляющая «речей» актуализируется их «правдой».

<sup>9</sup> Однако, здесь уже нет чередования детализации и всё более широкого панорамирования, функционально необходимого в первой части для описания всей полноты мироздания.

ция по отношению к Душе Джона Донна (ВФ–Душа). Особенностью этой внутренней фокализации является то, что душе ведомы все ментальные позиции Джона Донна (то, что «создала своим трудом») – так же, как ведомы автору детали его художественного мира. Душа становится проводником Джона Донна (и читателя) по его ментальным позициям, когда-либо им принятым; с занятием каждой позиции происходит своего рода констелляция личности Джона Донна, определяется его отношение к своей душе и к вечности (третий, динамический тип ментальной позиции).

«Ты с этим грузом мог вершить полёт» – с этих слов начинается череда ментальных позиций, изменений умозрительного фокуса со всё большим расширением панорамы<sup>10</sup>: «среди страстей, среди грехов, и выше»; «ты видел свой народ повсюду»; «ты видел все моря, весь дальний край. И Ад ты зрел – в себе, а после – в яви. Ты видел также явно светлый Рай в печальнейшей – из всех страстей – оправе. Ты видел: жизнь, она как остров твой. И с Океаном этим ты встречался: со всех сторон лишь тьма, лишь тьма и вой. Ты Бога облетел и вспять помчался». Но все эти ментальные позиции (ментальные – потому что достигаются «полётом» с грузом чувств и мыслей) оказываются причастны, соприродны земному миру. Груз совокупности земных трудов души не может быть поднят «ввысь, откуда этот мир – лишь сотня башен<sup>11</sup> да ленты рек, и где, при взгляде вниз, сей страшный суд совсем не страшен<sup>12</sup>. И климат там недвижим, в той стране. Откуда всё, как сон больной в истоме. Господь оттуда – только свет в окне туманной ночью в самом дальнем доме. Поля бывают. Их не пашет плуг. Года не пашет. И века не пашет<sup>13</sup>». Лишь неизменная бессмертная душа соприродна Вечности («Вернуться суждено мне в эти камни. Нельзя прийти туда мне во плоти. Лишь мёртвой суждено взлететь туда мне. Да, да, одной, забыв тебя, мой свет, в сырой земле, забыв навек»); поэтому описание позиции Вечности доступно лишь душе, в простом изложении, рассчитанном на такое же простое восприятие картины вечного мира в отличие от интерактивного чередования ментальных позиций в описании «полёта» Джона Донна, обречённого на «муку бесплодного желанья плыть во след, чтоб сшить своею плотью, сшить разлуку».

Далее, поскольку «летит во тьму, не тает, разлуку нашу здесь сшивая, снег», т. е. функционально необходимое различие самого

<sup>10</sup> Параллелизм с первой частью.

<sup>11</sup> Занятие новой устойчивой позиции – точки обзора.

<sup>12</sup> Данная позиция становится точкой обзора и на умозрительном уровне.

<sup>13</sup> Актуализируется вневременной характер, неизменность «той страны» – Вечности.



Джона Донна и его души исчезает, пространство сужается, – селективное внимание вновь направлено на Джона Донна: «Не я рыдаю – плачешь, ты Джон Донн»; внутренняя фокализация по отношению к душе снова сменяется на **Авторскую Фокализацию – АФ–II** (заканчивается прямая речь).

В финале стихотворения селективный взгляд автора на физическом уровне всегда направлен на фигуру Джона Донна – так же как и в начале стихотворения; физический фокус остаётся закреплённым вплоть до конца произведения. На ментальном же уровне внимание автора движется, обращаясь к разным метафорически представленным умозрительным понятиям<sup>14</sup>. Это движение ментального фокуса периодически прерывается возвращением к физическому фокусу, неизменно направленному на Джона Донна, подчёркивая связь этих понятий с ним – вместилищем этих абстрактных сущностей. Последовательное изменение фокуса в финале стихотворения выглядит так<sup>15</sup>: «Подобье птиц, он спит в гнезде своём» – «свой чистый путь и жажду жизни лучшей раз навсегда доверив той звезде, которая сейчас закрыта тучей» – «Подобье птиц» – «Душа его чиста, а светский путь, хотя, должно быть, грешен, естественней вороньего гнезда над серою толпой пустых скворешен» – «Подобье птиц, и он проснетя днём. Сейчас – лежит под покрывалом белым» – «покуда сшито снегом, сшито сном пространство меж душой и спящим телом»; «Уснуло всё. Но ждут ещё конца два-три стиха и скалят рот щербато, что светская любовь – лишь долг певца, духовная любовь – лишь плоть аббата»; «На чьё бы колесо сих вод ни лить, оно всё тот же хлеб на свете мелет. Ведь если можно с кем-то жизнь делить, то кто же с нами нашу смерть разделит?»; «Дыра в сей ткани. Всяк, кто хочет, рвёт»; «И только небосвод во мраке иногда берёт иглу портного» – «Спи, спи, Джон Донн. Усни, себя не мучь» – «Того гляди и выглянет из туч Звезда, что столько лет твой мир хранила». Таким образом, в самом конце стихотворения взгляд автора (а вместе с ним – и читателя) фиксируется одновременно и на фигуре Джона Донна – на физическом уровне, и на символической Звезде, хранившей мир героя, – на ментальном уровне.

Итак, мы наблюдаем своего рода кольцевую композицию в последовательном изменении фокализации: произведение начинается и заканчивается авторской фокализацией. При этом в обоих случаях фокус оказывается направлен на фигуру Джона Донна – с периоди-

<sup>14</sup> Хотя они описываются как вполне материальные объекты или процессы между этими объектами, природа их – символична, и главной в данном случае является именно содержательная сторона. Поэтому селективный фокус, направленный на эти объекты, следует считать ментальным, а не физическим.

<sup>15</sup> Возвращение к стабильному физическому фокусу выделено курсивом.

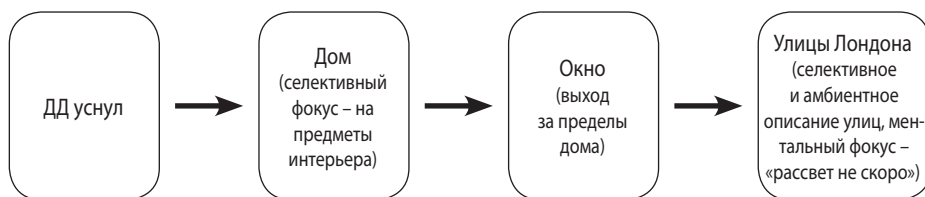
ческими отступлениями в виде панорамирования (в случае АФ–I) либо с движением ментального фокуса при сохранением направленности физического фокуса на Джона Донна (АФ–II).

Последовательность изменения фокализации в произведении выглядит следующим образом:

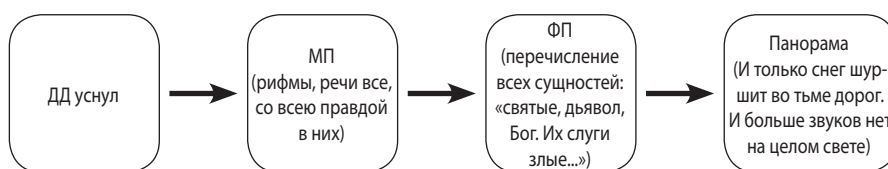
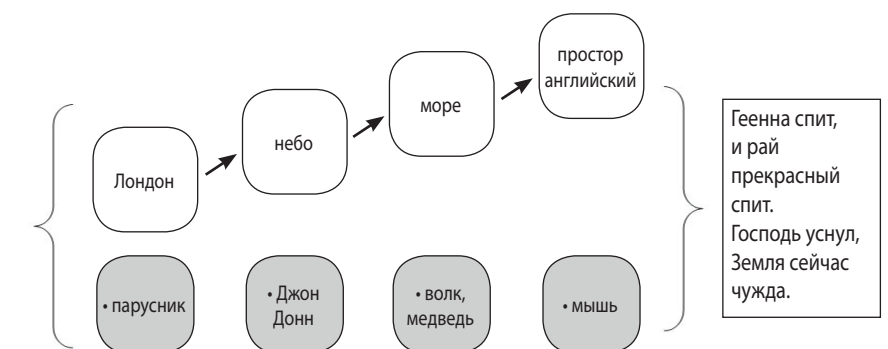
**АФ–I → ВФ–ДД → ВФ–Душа → АФ–II.**

Последовательное изменение позиций и фокуса в произведении можно представить в виде следующей схемы:

1) АФ–I



Контрапункт<sup>16</sup>:



2) Переход АФ–I → ВФ–ДД<sup>17</sup>

Движение селективного внимания<sup>18</sup>:

ангел мой → херувимы → Павел → Господь → Гавриил

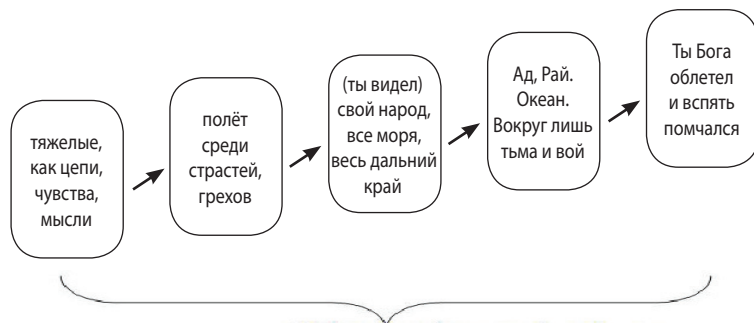
<sup>16</sup> Чередование физического ambientного и селективного фокусов – описание всего мироздания.

<sup>17</sup> Актуализация фигуры автора – прямое обращение к Джону Донну («Но чу! ты слышишь – там, в холодной тьме...»).

<sup>18</sup> Джон Донн вопрошает: «Кто ж там рыдает?».

### 3) ВФ–Душа

Физический фокус на ДД → МП («полёт» души по ментальным позициям ДД<sup>19</sup>):

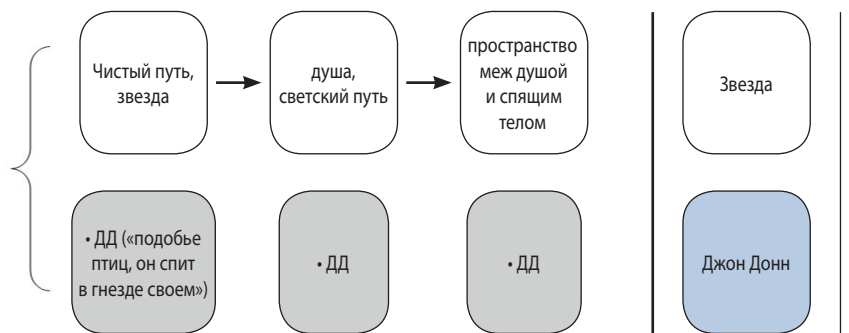


МП панорама («этот груз») – не пустит → «ввысь»<sup>20</sup>.

ФП: мир – сотня башен, да ленты рек → страшный суд → всё – сон больной в истоме → Господь – свет в окне.

Фокус – на Джона<sup>21</sup> Донна → МП – «летит во тьму, разлуку нашу здесь сшивая, снег, и взад-вперёд игла, игла летает → Физический фокус на Джона Донна.

Контрапункт<sup>22</sup>:



<sup>19</sup> Третий тип ментальной позиции.

<sup>20</sup> В «выси» путешествие души по ментальным позициям Джона Донна заканчивается. Далее идёт амбиентное и селективное описание недоступной для него позиции – на ментальном уровне, а также селективное и амбиентное описание разных сущностей с этой позиции – на физическом уровне.

<sup>21</sup> «Забыв тебя, мой свет».

<sup>22</sup> Чередувание стабильного физического фокуса и подвижного ментального фокуса.

## Вывод

Автор «Элегии» использует приём изменения позиции и фокуса как средство управления восприятием, вниманием читателя. Каждой новой фокализации соответствует определённая функция, определённая апперцепция, определённое настроение. Внимание читателя направляется заданным фокусом, а воображение настраивается установленной позицией: так при АФ–I читатель следует через ряд селективно представленных образов и амбиентных панорам, контрапункт двух фокусов приводит к формированию цельной космологической картины; а при ВФ Души последовательное восприятие селективно обозначенных образов-смыслов создаёт представление о всей духовной жизни Джона Донна.

Общим механизмом перехода между фокализациями является актуализация фигуры носителя текущей фокализации и установление фокуса на фигуре Джона Донна. Однако не всякая фокусировка на Джоне Донне является маркёром перехода.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Бродский 2011 – *Бродский И.* Стихотворения и поэмы. [Том 1] / Сост., прим. Л. Лосева. Санкт-Петербург, 2011.
- Донских 2006 – *Донских О. А.* С позиции Бога (рефлексия по поводу «Книги Иова») // Сибирь на перекрестье мировых религий: Материалы III Межрегиональной конференции памяти М. И. Рижского. Новосибирск, 2006. С. 6–9. [Электронный ресурс] URL: <http://www.nsu.ru/classics/donskikh/O%20knige%20Iova.pdf> (дата обращения: 02.11.2014)
- Нонака 1994 – *Нонака С.* К вопросу о точке зрения в романе «Чевенгур» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Москва, 1994. С. 523–535.
- Шмид 2003 – *Шмид В.* Нарратология. Москва, 2003.
- Юнг 1998 – *Юнг К. Г.* Обзор теории комплексов. Минск, 1998.

*Материал поступил в редакцию 15.11.2014*