

УДК 821.111

## В ПОИСКАХ ДЕТАЛИ: ДИАЛОГ ТЕКСТОВ

**А.И. Кривоносова**

Тверской государственной университет, Тверь

Работа демонстрирует смену тенденций в изучении художественной литературы через познание автора, читателя и текста. В статье также рассматриваются принципы интерпретации посредством художественной детали, выступающей инструментом и определяющей диалогичность в открытых и закрытых текстах на примере романов У. Голдинга «Повелитель мух» и Р. Баллантайна «Коралловый остров».

*Ключевые слова:* интерпретация, интертекстуальность, художественная деталь, открытые и закрытые тексты.

Интерпретация как таковая включает в себя диалогические отношения познающего субъекта с особым предметом, выделяемым из исторического, культурного, бытийного и событийного контекстов с учётом специфики последних. Вопросно-ответные диалогические отношения, их всевозможные разрешения определяют основное содержание диалектики [5].

Отношение к интерпретации текста менялось на протяжении истории человечества. основоположником герменевтики считается Ф. Шлейермахер, который в начале XIX века ввёл термины понимание и интерпретация. Толкование текста, по его мнению, бесконечно – к окончательному толкованию «можно лишь приближаться». Понимание связано для него с идеей генезиса индивидуального творческого процесса. При генетическом подходе мы рассматриваем всякий элемент как необходимо развивающийся из предыдущего. Ученый признавал наличие автора-творца, считая, что только изучив автора мы узнаем, как он работает с языком. Реципиент должен уподобиться автору, изучив его внутреннюю и внешнюю жизнь: чем лучше мы «усвоили» самого творца, тем лучше мы подготовлены к истолкованию текста. А в поисках главных мыслей, можно выйти за пределы самого текста или обратиться к другим текстам того же автора, а так же к текстам других, которые близки ему школой и воззрениями [8].

Для феноменологического учения о сознании Э. Гуссерля понятия рефлексии и интенциональности являются основными, указывая на способность реципиента в рефлексии понять замысел автора. Х. Хайдеггер, в свою очередь, делает язык (текст) подлинным предметом герменевтического анализа, где язык выступает как сущностное свойство человеческого бытия [5]. Г. Гадамер вводит понятие «традиция», предполагая неразрывную связь автора и влияющей на него эпохи и культуры [7].

С начала XX века под влиянием идей модерна, а позднее постмодерна отношение к тексту и его интерпретации сильно изменилось, сместившись в сторону текста. Так, М. Бахтин полагал, что автор не является высшей инстанцией. Художник (автор) лишь может указать нам на произведение, он выступает в роли формулирующей энергии в значимом продукте культуры.

Строчки из его биографии или случайные совпадения фактов жизни героя и автора не играют роли [2].

Р. Барт критикует неопровержимую и абсолютную власть автора при освоении текста. Найти автора в тексте, по мнению ученого, вовсе не значит понять текст. А если автор все же есть, предполагает он, то есть и окончательный смысл, не дающий воли воображению и построению новых смыслов. Р. Барт согласен с идеей «отчуждения» Б. Брехта: автора можно оттеснить на задний план. Текст по Р. Барту не цепочка, а многомерное пространство, сотканное из цитат и отсылок к разным текстам культуры, которые и ведут к созданию интертекстуальности [1: 385–388].

Ю. Кристева, которая впервые ввела в обиход термин «интертекстуальность», полагает, что текст – это транслингвистическое устройство, участвующее в преобразовании реальности и связывающее коммуникативную речь, нацеленную на передачу информации предшествующим или одновременным высказыванием, таким образом, текст сам по себе становится продуктивным и представляет собой пермутацию других текстов. Высказывания из разных текстовых источников, по мнению Ю. Кристевой, могут перекрещиваться [4: 135].

В своей статье в качестве гипотезы мы выдвигаем положение о том, что художественная деталь является актуализатором интертекстуальности в открытых и закрытых текстах, где интертекстуальность мы понимаем как феномен взаимодействия текстов культурной среды, имеющий диалогический характер. А деталь, как средство прямой номинации, выступает необходимым инструментом интерпретации текста, вызывая рефлексии реципиента имплицитированием смыслов.

Материалом для исследования служат произведения на английском языке У. Голдинга «Повелитель мух» (*Lord of the Flies*) и Р. Баллантайна «Коралловый остров» (*The Coral Island*).

Роман Д. Дефо «Робинзон Крузо» был популярен уже с начала первой его публикации, это породило множество имитаций и стало достаточным основанием для зарождения нового жанра «Робинзолада» (*the Robinsonade*). Несомненно, первоначальное произведение объединяет «Lord of the Flies» (далее «LF») и «The Coral Island» (далее «CI») наличием общих художественных деталей, определяющих их единый жанр. Однако, «LF» несмотря на значительное сходство деталей, существенно отличается по своему духу от «CI» и «Робинзона Крузо», представляющих собой апогей экономического индустриализма и христианских ценностей. Далее в статье мы попытаемся объяснить эту разницу.

Для облегчения понимания текста У. Эко предложил свой вариант бартовских «текста-наслаждения» и «текста-удовольствия». Он выделил два типа текста – открытый и закрытый. Открытые тексты позволяют читателю распределить множество смыслов, вступая в сотрудничество с автором, тогда как закрытые тексты приводят к одному смыслу, запланированному автором (например, романы фельетоны или циклы рассказов А. Кристи и А.К. Дойла), требующие абстрактного (образцового) читателя, где он выступал бы конструктом эстетического объекта (литературного произведения). Романы подобного рода нуждаются в широкой читательской аудитории, именно

поэтому автору необходимо создавать яркие, запоминающиеся характеры и события, дополняя их всевозможными деталями и подробностями [9].

Читая роман «СІ» мы уже примерно знаем, что произойдет дальше. Р. Баллантайн неоднократно намекает читателю на счастливый конец приключений. Закрытый текст не идет вразрез с традиционными ценностями: дружба, любовь, забота. При этом он (текст) создаёт условия для удобного чтения. «LF» – открытый текст, требующий от реципиента прилежания и увлечённости. Привычные детали, входящие в текст, меняют свою суть, вызывая дискомфорт и непонимание, перечеркивая привычные представления об описываемом предмете или явлении [1]. Мы ожидаем захватывающих приключений, взаимопомощи и традиционной для этого жанра крепкой мальчишеской дружбы, а получаем боль, страдания, гнев и чувство загнанности, доходящее до сумасшествия. Такой текст, как психологическая игра, поглощает читателя.

Вообще, понятие игры становится актуальным для современной лингвистики, литературоведения и семиотики. Игра рассматривается как источник культуры. Во время игры человек обитает в идеальном мире, свободном от житейских нужд, но игра это лишь уподобление. Мы принимаем правила автора (в силу своих фоновых знаний) при этом понимая, что мы, как читатели, можем выступать в роли хозяев, повелевая тем, как будет происходить наша саморефлексия, при этом являясь рабами «небесных господ» авторов. Они дергают нас, словно кукол за нити-законы, установленные ими в ходе игры, заставляя нас блуждать по запутанным маршрутам. Может создаться ощущение свободы, но иллюзорно, так как читатель не имеет власти для «подлинного преобразования» текста [10: 278; 9: 26].

Приступим к сравнению и анализу деталей из двух текстов. Мы выделили четыре важных аспекта, в создании которых задействованы разные типы художественной детали:

- 1) природа и отношение к ней (изобразительные детали);
- 2) животные и пропитание (изобразительные детали и детали-символы);
- 3) персонажи и отношения между ними (ономастические и имплицитные детали);
- 4) отношение к религии (имплицитные детали и детали-символы).

1. В «СІ» природа выступает в роли помощника. На острове есть всё, что надо для выживания: пресная вода, еда, а так же все необходимые материалы для быта. Мальчики восхищаются диковинной природой, как прекрасным Божьим творением. Текст У. Голдинга, напротив, показывает недружелюбную природу. Дети не жалеют ресурсов, сжигая и уничтожая все подряд.

В описании природы эти два произведения используют и общие детали: *creepers, lagoon, trees/forest, sand, sun, fire, rain*. Однако в «LF» детали имеют отрицательную коннотацию в сравнении с «СІ». Мы можем усмотреть это отличие благодаря специфике и дистрибуции детали в тексте.

**Fire** «LF»: *irresistible fire/ drum-roll of the fire/ the fire laid hold on the forest and began to gnaw* [13].

«CI»: *it caught fire and; in less than a quarter of an hour we were drinking our lemonade and eating cocoa nuts round a fire/we had no difficulty with the fire/ carefully extinguished our fire/good blazing fire [11].*

**Sand** «LF»: *the sand was thick over his black shoes and the heat hit him/he dived in the sand/the sand concealed many figures/hot dumb sand/bat-like creature that danced on the sand [13].*

«CI»: *sandy beach of dazzling whiteness/white sand/pure white sand/we walked along the sand side by side [11].*

**Trees/forest** «LF»: *the trunks falling, upheavals of falling trees/scattered with decaying coconuts/darkness under the trees/a gash visible in the tress, sheath and slammed/dead or dying trees/grey trunks rubbed each other with an evil speaking [13].*

«CI»: *palm-trees which looked bright and beautiful/richly coloured trees/palm-trees cast warm glow/luxuriant forest [11].*

**Sun** «LF»: *sun's enmity/blur of sun/sun-blindness/sunburn/ sun-slashed faces/the sun gazed down like an angry eye [13].*

«CI»: *cheerful sunshine/sun staring into your face with dazzling brilliancy, glad sunshine/calm sunny morning [11].*

2. Как уже было сказано ранее, отношение к природе у мальчиков в двух текстах отличается. Это можно подтвердить, сравнив детали обозначающие животных. Например, деталь-символ *свинья*. В «LF» жажда крови заставляет детей жестоко убивать свиней, поначалу это был голод, а затем уже нечто негуманное и отвратительное:

*They seemed to share one wide, ecstatic grin [13].*

*He noticed blood on his hands and grimaced distastefully, looked for something on which to clean them, then wiped them on his shorts and laughed [13].*

Мальчики-матросы из «CI» весьма деликатно относились к своей добыче. Они не издевались над животными и не убивали больше, чем это было необходимо для пропитания:

*The fact is, when I saw you floor that pig so neatly, Ralph, it struck me that there was little use in killing another [11].*

Как и Робинзон Крузо, молодые люди смогли обзавестись домашними животными, пытались вести некое подобие хозяйства, тогда как кровожадные персонажи «LF» лишь поддавались сиюминутным животным желаниям и старались быстро удовлетворять их, не задумываясь о последствиях.

3. Имплицирующие детали создают отношения между персонажами или между героями и реальностью, пронизывая внутреннюю сущность явлений [6: 44]. Взаимоотношения между героями в «CI» чрезвычайно трепетные и заботливые. Их разговоры изысканны и интеллектуальны, словно это не речь матросов, а диалоги образованных мужчин из высшего общества. В противовес вышесказанному можно представить реплики детей из романа «LF». Автор использует эллиптические конструкции для построения высказываний героев, из-за чего фразы становятся короткими и

прерывистыми. Порой диалог, как таковой, отсутствует. Мальчики говорят, но не слышат либо не хотят слушать друг друга, сравним:

«CI»: *Now, that's capital! There's nothing I'm so fond of.  
Ah! That's lucky, remarked Jack. I'll be able to keep you in good order now, Master Peterkin ... So, sir, whenever you behave ill you shall have no oysters for breakfast [11].  
I'm very glad that our prospect of breakfast is so good ...*

«LF»: *Let's be moving.  
No we're not. What about the littluns?  
Sucks to the littluns!  
Someone's got to look after them.  
Nobody has so far [13].*

Два произведения объединяют ономастические детали. Имена главных персонажей произведений одинаковы: *Ralph* (одно из значений имени – «совет») и *Jack* («добрый, милостивый») [12]. В «CI» герои ведут себя в соответствии со значениями своих имён, тогда как У. Голдинг предположительно осознанно использовал те же имена героев в своём произведении, создавая противоположные по характеристикам образы: *Jack* – эгоманиакальный и жестокий персонаж с животными инстинктами и жаждой власти; и *Ralph* – харизматичный оратор, не сумевший удержать лидерство, а его разумные советы никто не слушал.

Обычно в Робинзонаде присутствует противопоставление «белый» европеец и «чёрный» дикарь (чаще всего жестокий людоед). Еще Джеймс Джойс приписывал образу Робинзона Крузо расистские характеристики, его ощущение себя королём острова, превращающегося под его чутким руководством в колонию, где всё исправно работает. При этом он не забывает наставлять на истинный христианский путь «брата своего меньшего», Пятницу [3].

*We'll go and enter the service of its black inhabitants. Of course we'll rise, naturally, to the top of affairs: white men always do in savage countries. You shall be king, Jack; Ralph, prime minister... [13].*

В «LF» традиционная ситуация меняется: единственные дикари на острове – это сами дети:

*At once the platform was full of noise and excitement, scramblings, screams and laughter... The sound of mock hunting, hysterical laughter and real terror came from the beach....The dancing, chanting boys had worked themselves away till their sound was nothing but a wordless rhythm [11].*

Не удивительно, что в Робинзонаде практически отсутствуют женские персонажи, ведь подобные тексты были предназначены исключительно для юношеской аудитории и описывали истинную мужскую дружбу (искл. «Остров голубых дельфинов» Скотта О'Делла). Как и в средневековых текстах, женские образы не появлялись вовсе, а если и появлялись, то в образе жертвы ждущей спасения или патронессы. Аватея из «CI» совершенно соответствует образу барышни в беде (*modest, gentle manners, light brown [13]*). Заметим, юная самоанка была не совсем «темнокожая» и, наверное, ссылаясь на нравы эпохи написания текста, больше заслуживала так называемого

спасения, нежели другие «чёрные» туземцы. А неоднократно упоминаемая тётя Пигги (*My auntie told me not to run / She kept a candy store / My auntie wouldn't let me blow* [11]) выступает, хоть и не эксплицитно, в образе возможно вдовствующей и тем самым заслуживающей уважения матроны [4, С. 544].

4. Как и Д. Дефо, Р. Баллантайн своим текстом неоднократно подчеркивал искреннее и абсолютное поклонение Богу: *I thanked God in my heart / I had read in my Bible: «The works of God are wonderful» / I prayed to God to open the hearts of these poor creatures, as He had already opened mine, and pour into them the light and the love of the Gospel of Jesus* [13].

Все христианские традиции были сохранены, а язычники-аборигены спасены и обращены к Богу. Иронично, в «LF» присутствуют мальчишки-хористы, которые стали поклоняться ложному богу – *Lord of the Flies*, черепу свиньи.

Мы можем лишь предположить, что, поскольку У. Голдинг писал книгу в период становления новой дисциплины, «межкультурная коммуникация», то этот тренд, возможно, повлиял на идейный замысел. Используя приём иронии автор в своём тексте сумел показать, что европеец не венец создания и не центр вселенной; любой человек, независимо от расы или возраста может быть порочным и необразованным; в мире существуют другие культуры и религии, заслуживающие уважения и сохранения.

Герои «СИ» возвращаются домой став мудрее и взрослее, тогда как события в «LF» заканчиваются совершенно иначе: мальчишки плачут, словно став ещё младше в присутствии взрослого спасителя, надеясь притвориться снова детьми и пытаясь снять с себя ответственность за все ужасные «взрослые» проступки, прикрывшись личиной невинности и незащитности.

В начале статьи мы ставили как одну из задач определение отличий «LF» от типичного «островного» романа «СИ». Несомненно, психологический текст У. Голдинга с множеством символики характеризуется критиками как образец модерна, но приглядевшись ближе, мы находим множество постмодернистских черт. Именно деталь, как инструмент интерпретации помогает разглядеть эти самые черты, пробуждающие рефлексию читателя, обладающего интертекстуальным опытом. Пародируя «Остров сокровищ» Дж. Свифта, иронизируя над идеалистичным жанром Робинзонады, где добро всегда побеждает зло, а главные герои выносят ценный опыт, приобретённый на острове, «LF» погружает читателя в тёмный психологический текст, раскрывающий тайные пороки, желания и жажду власти человека.

Подводя итог можно сказать, что текст – это подвижная площадка. Он состоит из текстов, берущих свое начало в разных культурах и эпохах. Они переплетаются между собой, вступая в диалог, пародируя, иронизируя, споря между собой. Обладая определённым опытом и интертекстуальной компетенцией читатель способен распределить смысл (в закрытых текстах) или смыслы (в открытых текстах), отталкиваясь от необходимого набора текстовых средств как непрямой, так и прямой номинации, одним из которых и является деталь.

### Список литературы

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
2. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. Проблемы отношения автора к герою [Электронный ресурс] / М. Бахтин. Режим доступа: <http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/1.html> (дата обращения 06.09 2018).
3. Википедия: свободная энциклопедия [Электронный ресурс] // Википедия : свободная энциклопедия. Электрон. дан. [Россия], 2016. Режим доступа: [https://en.wikipedia.org/wiki/Robinson\\_Crusoe](https://en.wikipedia.org/wiki/Robinson_Crusoe) (дата обращения 24.08. 2018).
4. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Пер. с франц. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. 656 с.
5. Кузнецов В.Т. Герменевтика и её путь от конкретной методики до философского направления [Электронный ресурс] / В. Кузнецов. Режим доступа: [http://sbiblio.com/biblio/archive/kuznesov\\_germenevtika/2.aspx](http://sbiblio.com/biblio/archive/kuznesov_germenevtika/2.aspx) (дата обращения 06.09 2018).
6. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. Л.: Просвещение, Ленингр. отд., 1979. 327 с.
7. Ляпушкина Е.И. Введение в герменевтику: Учеб. пособие. СПб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2002. 96 с.
8. Шлейермахер Ф. Герменевтика / Перевод с немецкого А.Л. Вольского. Научный редактор Н.О. Гучинская. – СПб.: «Европейский дом».2004. 242 с.
9. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Умберто Эко; пер. С.Серебряного. Москва: Издательство АСТ : CORPUS, 2016. – 640 с.
10. Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков. М.: Советский писатель, 1988. 416 с.
11. Ballantyne R. The Coral Island [Электронный ресурс] / R. Ballantyne. – Режим доступа: <https://www.gutenberg.org/files/646/646-h/646-h.htm> (дата обращения 06.09 2018).
12. Behind the name [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.behindthename.com/>. (Дата обращения 24.08. 2018).
13. Golding W. Lord of flies [Электронный ресурс] / W. Golding. Режим доступа: <https://d2ct263enurybr.cloudfront.net/X2bpH13Xnjn4ZJspWQzb5LMu7BGp5CUGaPGFQqVXvLT2M1AW.pdf>. (Дата обращения 06.09 2018).

## FINDING DETAIL: THE DIALOGUE OF TEXTS

**A.I. Krivosova**

Tver State University, Tver

The article is aimed at displaying fiction interpretation through the perception of author, reader, and text. The change in text study tendencies is also shown. The paper deals with text interpretation principles by way of literary detail as a tool and an actualisator of dialogism in open and closed texts types. The material for investigation was taken from novels «Lord of the Flies» by W. Golding and «The Coral Island» by R. Ballantyne.

**Keywords:** *interpretation, intertextuality, literary detail, open and closed texts.*

*Об авторе:* КРИВОНОСОВА Александра Игоревна – аспирант, ассистент кафедры английского языка, Тверской государственный университет, e-mail: [alekr88@yandex.ru](mailto:alekr88@yandex.ru)