

Кравинская Ю.Ю.

УДК 821.111-312.6.09

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПАРАТЕКСТУАЛЬНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ
КОМПОЗИЦИОННОЙ СТРУКТУРЫ РОМАНА КЕРИ ХЬЮМ
“THE BONE PEOPLE”**

Художественная литература – это явление культуры, представляющее собой обобщающее жизнь общественное сознание, где отражаются национальные, и общечеловеческие ценности. Роман новозеландской писательницы Керри Хьюм “The Bone People” («Люди-Скелеты»), написанный в 1985 году, является ярким примером эстетической мысли автора, направленной на раскрытие национальной и психологической проблематики такого феномена как изгой в современном обществе в преломлении неоднородной этнической структуры новозеландского общества. Раскрытие психологизма, проблемы одиночества и поиска самого себя является центральной темой данного романа. Композиционная структура произведения разделена на две основные части. Первая включает в себя взаимодействие главных героев на социальном, личностном и чувственном уровнях, а вторая часть посвящена описанию странствий главных героев, как совместных, так и индивидуальных. Данное структурное деление романа определено уровнем психологизма повествования, которое, как явление художественной литературы XX века, связывается в науке с определённой тематической наполненностью текста (предметом изображения выступает внутренний мир человека); ослабленной фабульностью (изображение внутреннего мира подчиняет себе изображение событий), с видимостью авторского отсутствия при изображении внутреннего мира [7; 27].

В данной работе наша цель - провести интерпретацию текста через его композиционную структуру, показать авторский замысел, выраженный в сильных позициях текста, а именно, в названии романа и его глав. Композиционная структура в данном случае рассматривается как план содержания произведения. «В интерпретации литературного произведения «план содержания» стоит на первом месте, потому что только он может осуществить коммуникативную функцию между автором и читателем» [6; 3]. Актуальность статьи проявляется в том, что интерпретация данного романа по композиционной структуре является структурно-базисным для выделения лингвокультурных кодов, способствующих интерпретации сложного художественного текста двадцатого столетия, а также определения их наполнения. При этом лингвокультурные коды приобретают особую значимость, поскольку способствуют более глубокому пониманию и интерпретации текста.

Необходимо начать интерпретацию композиционной структуры данного художественного текста с названия и разделения произведения на главы. Это покажет иерархичность текста, представленная по Лотману как система, распадающаяся «на сложную конструкцию подсистем, которая приводит к тому, что ряд элементов, принадлежащих внутренней структуре, оказывается пограничным в подсистемах разного типа (границы глав, строф, стихов, полустихий)». [8; 41] Заглавие произведения формирует образ результата текста, а названия глав, будучи текстуальным дополнением, призваны помочь читателю обнаружить смыслы, входящие в его интенциональную структуру. Читатель ретроспективно осмысливает заголовок в связи со всем текстом художественного произведения, так как заголовок в полной форме, или в модифицированной, участвует в семантической организации текста.

До недавнего времени, как правило, коммуникативная функция названия произведения, как элемент диалога автора и читателя, не становилась предметом специальных исследований, ввиду своей маргинальности по отношению к тексту художественного произведения. Так, например, имя автора, заголовок, предисловие, послесловие, комментарии, посвящения, Ж. Женетт предлагает называть паратекстами. «Хотя подчас трудно бывает определить, являются ли эти образования неотъемлемой частью текста, они, во всяком случае, окружают его и расширяют его границы. Они не только представляют текст читателю, но и обеспечивают присутствие текста в реальном мире, гарантируют его рецепцию и потребление... в форме книги... Паратекст – это то, что делает текст книгой, то, что позволяет предложить его в этом качестве читающей публике» [2; 11].

Заголовок произведения и названия глав произведения несут материальное выражение композиционно-речевой структуры произведения, и наша задача увидеть их функциональную загруженность, что приблизит нас к адекватной интерпретации художественного произведения. Заголовок является одной из ключевых категорий поэтики в силу того, что оно идентифицирует литературное произведение, называет его, представляет читателю и, одновременно, «выражает основной замысел, идею, концепт создателя текста» [5; 133]. Вобрав в свой незначительный объем весь художественный мир, заглавие обладает колоссальной энергией туго свернутой пружины. Раскрытие этой свертки носит сугубо индивидуальный характер, и начинается оно с ожидания знакомства с текстом, с формирования установки на чтение данного произведения, с периода, который можно условно назвать предтекстовым. Название произведения “The Bone People” («Люди-скелеты») передает в концентрированной форме основную его тему и идею, что обуславливает его связь со всем текстом, а также возможность реализации смысла заголовка в полном объеме только в его ретроспективном виде, в прочтении, т.е. после реализации всех линий связи «заголовок – текст». В данном случае актуализация лексико-семантического варианта заглавного слова, однозначное

декодирование семантически окказионального образования оказывается возможным только на базе целого текста. Автор вносит архетипическую основу мифа в повествование, так как по мифологии маори кости предков содержат культурно-генетическую информацию об этносе. Автор развивает эту мысль: пока есть хотя бы один представитель маори, эта информация будет передаваться от предков следующим поколениям. «Они были не более чем людьми, самими собой. Даже найдя себе пару, они не были бы более чем самими собой. Но вместе они становятся сердцем, мускулами и разумом чего-то опасного и нового, чего-то странного, растущего, и великого». [3; 324]

Соответственно заголовок данного романа выполняет символизирующую функцию в тексте. Символический смысл заголовка формируется в пределах всего текста. Вначале романа писательница постепенно знакомит читателя с главными героями, при этом подчеркивая отсутствие личностных и социальных связей между ними, но выделяя их «неполноценность» в той или иной степени, уделяя большое внимание психологизму повествования. Под неполноценностью (*handicap*) Хьюм подразумевает целый ряд психологических и психофизических проблем, которые кажется, невозможно решить с самого начала, но когда герои проходят путь соединения, они преодолевают свою неполноценность. Иными словами, автор подчеркивает символически, что главные герои, как «кости предков», только собранными воедино могут изменить будущее окружающего их мира.

Семантическая специфика данного заглавия состоит в том, что в нем одновременно осуществляется и конкретизация, и генерализация значения. Первое происходит за счет привязывания к определенной ситуации, представленной в тексте, как стремление немого мальчика Симона, проявленное в сновидении, оживить истлевший труп кролика, найденного им в норе на берегу океана:

“You’re kneeling back by that hole. ... and you want them alive. So you start feeding them music, underbreath singing and little by little the withered leathery ears fill out: flick flick, a tentative twitch and shake. The dead dried fur begins to lift and shift and shine. Those sunken holes of eyes and nostrils pinken slowly, like a blush stealing over, the eyes to moisten, darken, the nostrils to quiver, and then they open their eyes on you and they glow.” [3; 203] Мы видим очень детальное описание того, как оживают кролики под звуки музыки, но кролики ли это задаем мы себе вопрос. Как видно из отрывка автор употребляет местоимение *they* (они) но ни разу не упоминает *rabbits* (кролики), что дает нам право утверждать символическое восприятие мальчика, как идея возможности воскресить утерянное в самом себе силой воли и любви. Но сновидение переходит в кошмар, где центральной фигурой становится уже сам мальчик Симон. Это происходит, когда Симон пытается рассказать все Керевин и Джо: “...their faces waver and change, and the wave begins to move, faster and faster, and the light is turning to night. ...He (Simon) can feel the wire round his wrists again. There isn’t any room to move. ...The voice grows and echoes and the pain intensifies and he tries to cry out against it but no sound comes.” [3; 204] Стоит подчеркнуть, что, будучи немой, Симон может говорить во сне. Автор показывает нам через символическое сна, что подсознательно мальчик знает ответ, как преодолеть трагедии героев, а именно, найти спасение в объединении их усилий, но ему мешает это рассказать его внутренняя неполноценность, его собственные страхи.

Генерализация, следующая за конкретизацией, связана с включением в расшифровку заглавия множественных значимых элементов художественного текста, что и позволяет заголовку стать знаком типичного, обобщающего, знаком концепта. Это происходит в развитии, и даже трансформации символического смысла заголовка посредством интерпретации названий глав произведения.

При анализе структуры глав следует отметить, что книга разделена на четыре части и пролог. Каждая часть книги содержит в среднем по 3-4 главы. Пролог и названия частей выполняют тематизирующую функцию в тексте. Так, например название второй части “*Sea Round*” («В окружении моря») раскрывает тему путешествия главных героев на побережье южного острова, но также подчеркивает для нас центральную роль моря как объединяющего концепта для героев. Некоторые названия частей сочетают в себе наряду с тематизирующей, еще и символическую функцию, которая наиболее ярко проявляется в названии пролога “*The end at the beginning*” («Конец в начале»). Символизм раскрывается только ретроспективно в прологе, который посвящен рефлексии главного героя о своем месте в мире, при этом автор ни дает нам, ни имени героя, ни его описания, что дает нам возможность отождествлять главного героя с автором на данном этапе повествования. Конец символизируется для автора с концом дня – ночью, которая для Хьюм имеет большое значение: «Ночь – это начало. В ней может быть все. По Нгай Таху (бог - в верованиях маори) темнота пронизывается его песнею и его песня сама является темнотой». [1] Читатель в прологе знакомится не только с главным героем Керевин Холмс, художницей в творческом кризисе, стремящейся к полной изоляции, но и с Кери Хьюм, для которой ночь – это начало романа или нового жизненного этапа.

Четыре тематических деления текста не одинаковы по размеру, так как главы, которые они содержат, по объему и структурно отличаются. Первая часть “*Season of the Day Moon*” («Сезон дневной луны») символически соединяет день и ночь в восприятии читателя через природное явление, когда луна видна и днем, включает главу “*Portrait of a sandal*” («Портрет сандалия») с признаками замедления хронотопа. Данное явление, введенное М.М. Бахтиным в его работе «Формы времени и хронотопа в романе», показывает взаимосвязь временных и пространственных отношений в произведении и является центральным в постмодернистском развитии романа в конце 20-го века. Время в хронотопе сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в

движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. [4; 236] В нашем случае автор намеренно замедляет хронотоп, вводя в повествование Симона, показывая тем самым его важность для дальнейшего развития. Симон случайно прорывает стену изоляции Керевин, то, что не смогли сделать её близкие. Причем она пытается разгадать, как ему это удалось на протяжении всего романа. Тем самым, автор как бы указывает нам, что мальчик – центральная фигура в произведении. Это подтверждает тот факт, что предтечей роман был рассказ, написанный Хьюм ещё в 16 лет «Раковина Симона Питера». Но впоследствии мы видим трансформацию центра и его переход на Керевин Холмс, что ярко проявляется в главе “A place to Sleep by Day” («Место, где спят целый день»), а в финальной части “Feldapart Sinews, Breaken Bones” («Разрыв крепнет, сломанные кости») все три героя становятся равнозначными. Другими словами, мы видим не только развитие романа, но и психологические изменения в самом авторе, обретение ею эмпирического опыта жизни.

В некоторых случаях название глав соединены с содержательной структурой рассказа лишь ассоциативной связью. Так, например название главы “Spring Tide, Neap Tide, Ebb Tide, Flood” («Время весеннего прилива, прогулка в убывающем приливе, время отлива, поток») раскрывается только ретроспективно в этапах развития повествования: время весеннего прилива – примирение между Керевин и Джо; прогулка в убывающем приливе – воспоминания Джо о его детстве и юности, рассказанные Керевин; время отлива – не желание Керевин психологически раскрыть себя Джо; поток – рефлексия Керевин о Джо, переосмысление его поступков. В главе присутствует определенный ритм, отраженный автором через концепт моря, переключаясь в который раз с концептуальным элементом ночных рефлексий автора. Керевин, как и в прологе рефлексии и пересматривает свое отношение к Джо, оправдывая его в конце главы, что происходит уже на рассвете в конце целой ночи размышлений. Данный момент является переломным в психологическом плане, и автор указывает нам, что Керевин Холмс, будучи центральной фигурой на этом этапе повествования, прошла ещё один виток её внутренней психологической спирали и оказалась на шаг ближе к определению своего места рядом с Джо и Симоном.

Концепт ночи проходит через все повествование, что подчеркивается в названиях таких глав как “Ka Tata te Po” («Ночь близка – маори»), “Nightfall” («Сумерки»), “Leaps in the Dark” («Блуждания в темноте»), которые посвящены ключевым моментам в романе и полны психологизма. Ночь для Хьюм убирает все мелкое и суетливое, дневное и дает возможность героям раскрыть себя и нащупать путь избавления от психологической и психофизической неполноценности. Ещё одним важным символом, который тесно переключается с ночью, является луна, которая ассоциируется для неё осознанным и неосознанным знанием. При этом Кери Хьюм акцентирует внимание, что символизация луны в данном русле присуща маорийской традиции, и поэтому является для неё определяющей. [1]

В данной статье мы рассмотрели использование лингвокультурного кода на паратекстуальном уровне, раскрыли символичность и организующую функцию заголовка и названия глав произведения. Рассмотренные на этом уровне концептуальные элементы позволят в дальнейшем продолжить интерпретацию текста через раскрытие метатекстового кода, который охватывает все надтекстовые, интертекстуальные и подтекстовые категории художественного текста в постмодернистском дискурсе. Кери Хьюм, будучи писателем-постмодернистом опровергает все традиционные представления о сюжете, персонажах, о синтаксисе, и насыщает произведение множественностью смыслов, что значительно усложняет его с точки зрения интерпретационной. Но именно композиционно-структурное разделение романа на главы дает нам возможность раскрыть стремление автора выразить психофизическую проблематику изоляции в современном обществе.

Источники и литература

1. An Interview with Keri Hulme, Okarito, New Zealand / by Rima Morrell // Wasafari Magazine for Indigenous Literature. – 1996.
2. Genette, G. Paratexts. Thresholds of Interpretation [Текст] / G. Genette. – Cambridge UP, 1987.
3. Hulme, K. The Bone People [Текст] / K. Hulme. – NY: Penguin Books, 1983 – 449 p.
4. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – с.234-407.
5. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И.Р. Гальперин – М., 1984.
6. Долинин, К.А. Интерпретация текста [Текст] / К.А. Долинин – М.: Просвещение, 1985. – 304 с.
7. Многомерность текста: понимание и интерпретация [Текст] / И.А. Щирова, Е.А. Гончарова. – СПб.: Книжный дом, 2007.
8. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста [Текст] / Ю.М. Лотман. – М., 1970.