

УДК 821.111

ВЛАДИМИРОВА Наталия Георгиевна, доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной филологии и историко-сравнительного языкознания института гуманитарных наук Балтийского федерального университета имени Иммануила Канта (г. Калининград). Автор 115 научных публикаций, в т. ч. двух монографий, одного учебно-методического пособия

ФРАГМЕНТАРНОСТЬ И ЦЕЛОСТНОСТЬ ТЕКСТА **(роман Грегори Норминтона «Корабль дураков»)**

Современную английскую художественную прозу отличает палимпсестный принцип организации. Сложное устройство текста обостряет проблему понимания смысла художественного целого. В этой связи на материале романа Г. Норминтона «Корабль дураков» рассматривается понятие «герменевтический круг», которое получает определение в современной теории как «круг части и целого». С ним современные теоретики связывают исходную трудность герменевтики текста. Это понятие расширилось, включая в себя все разнообразие современных знаний.

Палимпсесту уподобляется процесс расшифровки знания, закрепленного в памяти языка. Сложные «палимпсесты человеческого сознания» отражает роман, что открыло новые перспективы для современной прозы. Особенно актуальными оказались те аспекты ее поэтики, которые имели отношение к способности палимпсеста – как интертекстуальной памяти текста – служить «порождающим устройством модели жизни». Теоретики усматривают в этом появление «герменевтической модели». Таким образом устанавливается внутренняя связь палимпсеста с операцией художественного моделирования, что повышает условность и семиотичность художественного текста.

Современные текстовые палимпсесты складываются не только за счет повышенной интертекстуальности, интермедальности и интердискурсивности, но и благодаря установке на рассказывание историй. Из их множественности в воспринимающем сознании читателя возникает событие текста, состоящего из разнообразного спектра историй и их соотнесенности в границах художественного целого. Каждая отдельная история (story) корреспондируется с Историей (History) в романе Норминтона «Корабль дураков».

Текст рассказываемой истории приобретает в романе статус события. Его новизна вырастает из многочисленных отражений и «перевыражений» как персонажных историй произведений мирового искусства и литературы, так и разнообразия дискурсивных включений, замыкающих герменевтический круг в единство художественного целого.

Ключевые слова: *палимпсест, интертекстуальность, интермедальность, герменевтический круг, история (story).*

Новации в поэтике современных романов Великобритании связаны с установкой текста на рассказывание многочисленных персонажных историй, создающих ситуацию фрагментированности и, как следствие, обостряющих проблему понимания смысла художественного целого. Фрагменты, содержащие интертекстуальные, интермедийные, полидискурсивные включения¹, выделенные и особо маркированные в произведениях, создают палимпсестную организацию художественного целого. Понимание современного сложноустроенного текста стимулировало возникновение понятия «герменевтического круга», так называемого круга части и целого, с которым современные теоретики связывают «традиционную исходную трудность герменевтики» [7, с. 102].

На протяжении XX века шло уточнение понятия «герменевтический круг»: по линии соотносимости частей и целого в круговом движении понимания у Дильтея [10, с. 229–243]; взаимодействия традиции и истолкования у М. Хайдеггера [11]; «соответствия всех частей целому» и прояснения «смысла целого» у Гадамера [2, с. 345]; понимания частей в контексте целого у Г. Бука [9, с. 31–49]. Дальнейшие штудии велись по направлению расширения герменевтического круга, в который включалась связь не только с традицией, но и онтологическими проблемами, и более того – «всякая форма знания» [7, с. 102–103; 12].

Уход от линейности повествования, его фрагментарность реализуются в установке современного текста на рассказывание историй. Из их множественности и возникает в воспринимающем сознании герменевтический круг, актуализирующий проблему события текстов, их со-бытия и соотносимости в границах художественного целого.

История (story), корреспондирующаяся с Историей (history), строится на повествовании о происшедшем, которое приобретает статус события благодаря тому, что выходит за границы повседневности, позволяя хотя бы на время отрешиться от рутины обыденного существования, и в силу этого становится запоминающимся событием сознания. Таким образом, событие связывается с пересечением границы, «разделяющей части или сферы изображенного пространства и моменты художественного времени» [6, с. 239–240].

«Парадоксальный элемент», согласно наблюдениям О.Н. Ганиной, вносит нарушения в обыденность существования. В этом качестве исследовательница номинирует путешествие или вещь (например, золотое руно) [3]. В романе «Корабль дураков»² молодого английского прозаика Грегори Норминтона в роли «парадоксального элемента» выступает сон, стимулирующий путешествие как приключение. События центрированы пространством корабля. Однако корабль этот неподвижен, поскольку создаваемая при помощи семиотического образа модель мира строится на живописной основе полотна Иеронима Босха – «почетного профессора кошмаров», как нарекли его сюрреалисты, имея в виду, что он “представил картину всех страхов своего времени” [4, 6]. К живописному, словно «оживающему» на глазах читателя «тексту» отсылает не только название романа, но и репродукция на обложке книги. «Роман “Корабль дураков”, – по словам автора, – родился из недр книг и картин» [4]. У Босха корабль (традиционный знаковый образ Церкви) сатирически преображен в Корабль Зла, плывущий без руля и без ветрил.

Заданная предшествующим искусством парадигма получает развитие в пронизанном аллюзиями романе Грегори Норминтона.

¹ В качестве примеров можно привести выделенный в тексте филологический дискурс в романе «Женщина французского лейтенанта» Джона Фаулза, эстетический дискурс в романе «История мира в 10,5 главах» Дж. Барнса (глава 5 «Кораблекрушение» и «Примечания»), «Обладать» А.С. Байетт, научный, исторический и другие разновидности дискурсов в повести «Бремя» Дж. Уинтерсон, как и в принадлежащих перу писательницы романах.

² Норминтон Г. Корабль дураков. М., 2006. 350 с.

Автор описывает греховный корабль, плывущий неизвестно куда, поэтому «и погоды тут нет»³. В отличие от аллюзивных протомоделей⁴ на судне Норминтона собралась разношерстная компания, объединенная царящей атмосферой скуки, чревоугодия и любопытства. В романе перечисляются детали, прямо указывающие на это: «блюдо (как вы уже догадались) с вишней, каковая олицетворяет собой грех сладострастия, либо сладострастную тягу к греху – понятия часто равнозначные»⁵. Кувшин с вином [1, с. 81–96], ореховый куст на мачте, лютия и пустой сосуд на копье являются дополнительными символическими знаками этого же ряда, к которым добавляется полумесяц – знак сатаны, который закрепляется благодаря метафоре, реминисцентно отсылающей к легенде о докторе Фаусте. Стоящий на коленях у ног шута «расска-завшийся пропойца, *этот Фауст от алкоголя*, уже достиг полуночи в сделке с дьяволом»⁶, – говорится в общем прологе романа. В грех погружаются наряду с крестьянами монахи и две монашенки, символизируя всеобщий упадок нравов. Над корабельным сообществом вознесен безучастный, несколько отстраненный Шут (дурак) с маской на шесте: «Маска – почти как зеркало, но не льстивое»⁷. А может быть, она – «ключ к пониманию его скрытой натуры?» – задает риторический вопрос нарратор.

Собравшиеся на борту неподвижного корабля «пилигримы без цели»⁸ номинируются как «актеры <...> странной **бессобытийной** (выделено мной. – Н. В.) комедии»⁹. Каждый из персонажей картины Босха становится романтическим персонажем, рассказывающим свою историю. История в рамках художественного целого приобретает статус главного, определяющего события. Рассказанная история итожится двояко: замыкающей ее латинской фразой (например, «Explicit liber Musca Furiosus» в рассказе Шута или «Explicit liber hortorum culturis» в рассказе Монаха и др.) и погружением ее в ситуацию беседы, призванной расставить акценты, обобщить сказанное, сконцентрироваться на главном. В процессе лаконичного обсуждения выделяются «пуанты» – важнейшие смысловые точки, узлы завершено повествования, итожатся выводы. Границы историй маркируются сменой их названий и повествователя, выделенностью прологов, последующей беседой, а когда она стихает, моментами тишины – знаками пробела в тексте: как только «музыка и голоса затихают, вся честная компания вновь впадает в бездействие», а «корабль дураков погружается в тишину»¹⁰. В эти краткие мгновения тишины читатель, как и слушатели, получает возможность выстроить в воспринимающем сознании свое понимание истории как замкнутого

³ Норминтон Г. Указ. соч. С. 8.

⁴ Структура «Корабля дураков» Норминтона, трилогии «Морская трилогия: на край земли» Голдинга (1980), «Истории мира в 10,5 главах» Джулиана Барнса (1989) определяется разветвленной семиотикой корабля с его долгой историей бытования в художественной литературе. Ее истоки – в образе, фигурирующем в древних сказаниях о заселении Ирландии племенами, восходящими к Ною, где встречается уподобление страны великому кораблю: «великий корабль – Ирландия, Ирландия гор зеленых». Семиотика корабля в Европейском средневековье соотносилась с христианской символикой: на «корабле господнем» собраны праведники, на «корабле дьявола» – грешники. Историей бытования определены не только легендарные истоки протомодели и семиотическая насыщенность конкретного образа, но и его использование в современной литературе в качестве семиотической смысло- и текстопорождающей модели.

⁵ Норминтон Г. Корабль дураков... С. 7–8.

⁶ Там же. С. 13.

⁷ Там же. С. 12.

⁸ Там же. С. 8.

⁹ Там же. С. 14.

¹⁰ Там же.

целого. Одновременно частная история получает и обобщенный смысл, встраиваясь во внутренний смысловой стержень всего романа.

В прологе Пловца, помещенном сразу после «Общего пролога» и фактически открывающем фрагментированное повествование, определяется особый статус историй персонажей как главного события текста: «Каждый рассказ – как стеклянный колокольчик, оброненный на камни. Он заключает в себе целый мир, а что происходит снаружи – того мы не знаем. Планеты кружатся, истории начинаются и заканчиваются, но мы этого не замечаем; много чего происходит без нашего непосредственного участия, и если мы этого не видим – или не хотим видеть, – вовсе не значит, что этого не было или не будет»¹¹.

Почему мы воспринимаем роман как целое, словно не замечая, несмотря на явную обособленность историй, что они начинаются и заканчиваются? И насколько фрагментировано романное повествование, состоящее из, казалось бы, разрозненных, так не похожих одна на другую историй? Ключ к ответу на эти вопросы дается практически в самом начале, приоткрывая тайну устройства текста и настраивая читателя на программируемое автором восприятие отдельной истории и контекстную ее соотношенность с последующими.

Ключевая роль пролога Пловца для концепции и поэтики романа раскрывается в прологе и истории Пьяной Бабы, следующих за рассказом Пловца. Пролог Пьяной Бабы начинается парадоксальным – но лишь на первый взгляд – рассуждением: «Казалось бы, пловец закончил рассказ. На самом же деле он только начал. Рассказ был всего лишь прологом к дальнейшим **экстраполяциям** (выделено мной. – *Н. В.*)»¹². Латинским математическим термином «экстраполяция», помещенным в ху-

дожественный текст, обозначен главный принцип его устройства.

Уже в первом рассказе течение обыденной жизни трех главных его персонажей – Чезаре, Альфонсо и Бальдассаре – нарушает «парадоксальное событие»: вещие сны, стимулировавшие путешествие трех друзей на остров Лаппо и определившие главное событие их внутренней жизни, попытку несостоявшейся самоидентификации и изменения устройства жизни, отречения от рутинного существования в этом мире обыденности.

Эти смысловые линии получают развитие в дальнейшей истории менестреля (в рассказе Монаха). В стремлении к Красоте он хочет отказать от «грубой и грязной *vita activa*» с ее драматическим концом. Нереализованная мечта о «*vita nuova*» экстраполируется и в последующих коллизиях: Любовь – Смерть и Любовь как недуг в рассказе Монашки (вставная история об Агнессе), в истории Белкулы, аллегорично оркестрованной соотношенностью с великой книгой Рабле (самоидентификация героини не ограничивается гиперсексуальностью, но реализуется в героическом жертвенном поступке, спасающем монастырь).

В рассказе раскаявшегося Пропойцы, содержащем реминисценции из античной мифологии Платона, Себастьяна Бранта, Мильтона и аллегорично опирающемся на романы «Игра в бисер» Гессе, «Замок» Кафки, «Машину времени» Г. Уэллса, утверждается основополагающая мысль: жизнь без любви превращает человека в «гулкую залу, где звучит только эхо мертвых голосов»¹³.

События как истории персонажей, а также их участники осмысливаются в текстопорождающей проекции, что поддерживает на протяжении романа их особый статус, заявленный в самом начале. Истории же, содержащие вставные повествования, включены в широкую раму живопис-

¹¹ *Норминтон Г.* Указ. соч. С. 127.

¹² Экстраполяция (лат.) – метод научного исследования, заключающийся в распространении выводов, полученных из наблюдения над одной частью явления, на другую его часть (матем.) [6, с. 707].

¹³ *Норминтон Г.* Корабль дураков... С. 159.

ных и литературных текстов мирового наследия: «Они – свидетели, давшие показания»¹⁴. Они же позволяют «свидеть обратно» рассказанные в этих историях жизни. Вектор метода экстраполяции, направленный в текст романа и за его пределы, к предшествующим текстам, способствует вовлечению замкнутых повествований и содержащихся в них событий в необъятный контекст искусства и литературы, что не исключает, а, напротив, обостряет проблему поиска новизны. Второй пловец, идентифицированный с автором, создателем текста, переживает трагедию немоты в поисках слова, еще не сказанного, что, по утверждению этого повествователя, позволяет держаться «на

плаву только за счет силы слов, но при условии, что они будут новыми, то есть, – как он говорит, – я имею в виду, всегда обновленными»¹⁵.

Поэтика романа Норминтона стимулирует восприятие ТЕКСТА как процесса рождения нового смысла. Само же событие создаваемого на глазах читателя текста и его новизна вырастают из многочисленных отражений и перефразирований как вставных историй (некоторые из них даны в форме «рассказ в рассказе»), произведений мирового искусства и литературы, а также и разнообразия дискурсивных включений, замыкающих герменевтический круг в единство художественного целого.

Список литературы

1. Бочкарёва Н.С. Функции живописного экфрасиса в романе Грегори Норминтона «Корабль дураков» // Вестн. Перм. ун-та. Сер.: Рос. и зарубеж. филология. 2009. Вып. 6. С. 81–92.
2. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики: пер. с нем. / общ. ред. и вступ. ст. Б.Н. Бессонова. М., 1988. 704 с.
3. Ганина О.Н. Событие путешествия в пространстве повседневности // Вестн. СамГУ. 2009. № 5(71). С. 2–8.
4. Карнос-Дедюхина Е. В ответе за весь мир. Интервью с Грегори Норминтоном. URL: <http://www.proza.ru/2010/09/14/198> (дата обращения: 10.09.2014).
5. Современный словарь иностранных слов. Изд. 4-е, стер. / вед. ред. Л.Н. Комарова. М., 2001. С. 707.
6. Тамарченко Н.Д. Событие сюжетное // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 239–240.
7. Цурганова Е.А. Герменевтический круг // Западное литературоведение XX века: энцикл. / гл. науч. ред. Е.А. Цурганова. М., 2004. С. 102.
8. Bosing W. Hieronymus Bosch, c. 1450–1516: Between Heaven and Hell (Basic Series: Art). England, 2010. 96 p.
9. Buck G. The Structure of Hermeneutic Experience and the Problem of Tradition // New Literary History. 1978. Vol. 10, № 1. P. 31–49.
10. Dilthey W. The Rise of Hermeneutics // New Literary History. 1972. Vol. 3, № 2. P. 229–243.
11. Heidegger M. Being and Time. N. Y., 1962. 589 p.
12. Norminton G. The Ship of Fools. London, 2001.

References

1. Bochkareva N.S. *Funktsii zhivopisnogo ekfrasisa v romane Gregori Normintona "Korabl' durakov"* [Functions of Pictorial Ecphrasis in the Novel "The Ship of Fools" By Gregory Norminton]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya*, 2009, iss. 6, pp. 81–92.
2. Gadamer H-G. *Wahrheit und Methode*. Tübingen, 1960 (Russ. ed.: Gadamer Kh.-G. *Istina i metod: Osnovy filosofskoy germenevtiki*. Moscow, 1988. 704 p.).

¹⁴ Норминтон Г. Указ. соч. С. 349.

¹⁵ Там же. С. 348.

3. Ganina O.N. Sobytiye puteshestviya v prostranstve povsednevnosti [The Event of Travel in the Space of Everyday Life]. *Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2009, no. 5 (71), pp. 2–8.
4. Karpos-Dedyukhina E. *V otvete za ves ' mir. Interv'yu s Gregori Normintonom* [Responsible for the Entire World. Interview with Gregory Norminton]. Available at: <http://www.proza.ru/2010/09/14/198> (accessed 10 September 2014).
5. *Sovremennyy slovar' inostrannykh slov* [Modern Dictionary of Foreign Words]. 4th ed. Ed by Komarova L.N. Moscow, 2001, p. 707.
6. Tamarchenko N.D. Sobytiye syuzhetnoe [Narrative Plot Event]. *Poetika: Slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: Dictionary of Current Terms and Concepts]. Moscow, 2008, pp. 239–240.
7. Tsurganova E.A. Germenevticheskiy krug [Hermeneutic Circle]. *Zapadnoe literaturovedenie XX veka: entsikl.* [Western Literary Criticism of the Twentieth Century: Encyclopedia]. Moscow, 2004, p. 102.
8. Bosing W. *Hieronymus Bosch, c. 1450–1516: Between Heaven and Hell (Basic Series: Art)*. England, 2010. 96 p.
9. Buck G. The Structure of Hermeneutic Experience and the Problem of Tradition. *New Literary History*, 1978, vol. 10, no. 1, pp. 31–49.
10. Dilthey W. The Rise of Hermeneutics. *New Literary History*, 1972, vol. 3, no. 2, pp. 229–243.
11. Heidegger M. *Being and Time*. New York, 1962. 589 p.
12. Norminton G. *The Ship of Fools*. London, 2001.

Vladimirova Nataliya Georgievna

Institute of Humanities, Immanuel Kant Baltic Federal University (Kaliningrad, Russia)

TEXTUAL FRAGMENTARINESS AND UNITY (Gregory Norminton's Novel *The Ship of Fools*)

Palimpsest is one of the most important principles of text structure in modern English prose. A literary text's complicated structure exacerbates the problem of understanding the meaning of the text as a whole. Having analyzed Gregory Norminton's novel *The Ship of Fools*, the author expands on the notion of *hermeneutic circle*, which is understood by modern critics as a "circle of part and the whole". It is this circle that initial difficulty of text hermeneutics proceeds from. This notion has been expanded and now includes a variety of contemporary knowledge.

The process of decoding the knowledge embodied in the language is likened to palimpsest. Complex "palimpsests of human consciousness", reflected in the novel, offer new opportunities for modern prose, especially the ability of palimpsest – as intertextual memory of the text – to "generate the model of life". Theorists see this as an emergence of "hermeneutic model". This way literary texts assume a more conventional and symbolic character. Modern textual palimpsests are formed not only by the high level of intertextuality, intermediality and interdiscursivity, but also by way of storytelling. Their variety creates a text event in the reader's mind. This event consists of a range of stories correlated with each other within the text as a whole. Each single *story* in Gregory Norminton's novel *The Ship of Fools* corresponds with its *history*.

The novelty of the text arises from a great number of reflected and rewritten character-based works of world art and literature and from a variety of polydiscursive texts closing the hermeneutic circle in the art work as a whole.

Keywords: *palimpsest, intertextuality, intermediality, hermeneutic circle, story.*

Контактная информация:

адрес: 236022, г. Калининград, ул. Чернышевского, д. 56а,
e-mail: natvl_942@mail.ru

Рецензент – *Фесенко Э.Я.*, кандидат филологических наук, профессор кафедры теории и истории литературы, заместитель директора по научной работе гуманитарного института филиала САФУ имени М.В. Ломоносова в г. Северодвинске