

УДК 81'42

DOI: 10.18384/2310-712X-2016-1-49-55

АКТУАЛИЗАЦИИ ТЕКСТОВОЙ ДИАЛОГИЧНОСТИ В ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ

Тимашева О.В.¹, Бабич Е.В.²

¹Московский городской педагогический университет
105064, г. Москва, Малый Казенный пер., д. 5 Б, Российская Федерация

² Университет Российской академии образования
119180, г. Москва, ул. Большая Полянка, 58, Российская Федерация

Аннотация. В качестве художественного текста, определяемого как поликодовый и рассматриваемого как литературно-художественная коммуникация, служит роман Ч. Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» – иллюстрированное художественное произведение. В статье анализируются интерпретационные возможности поликодового художественного текста в аспекте сопряжённости текстовой деятельности автора, иллюстратора и читателя. В структуре смыслового кода поликодового художественного текста значение универсальных элементов иконического уровня кодирования отмечается как комплементарно-интерпретативное.

Ключевые слова: поликодовый художественный текст, поликодовость, интерпретативность, кодирование.

ACTUALIZATIONS OF TEXTUAL DIALOGISM IN LITERARY COMMUNICATION

O. Timasheva¹, E. Babich²

¹Moscow City Teacher Training University
5 B, Maly Kazyenny str., Moscow, 105064, Russian Federation

²University of Russian academy of education
58, Bolshaya Polyanka str., Moscow 119180, Russian Federation

Abstract. The illustrated novel *The Posthumous Papers of the Pickwick Club* by Charles Dickens is studied as a multimodal literary text. Multimodality is regarded as a form of literary communication and a foregrounding characteristic of textual dialogism. Interpretative options of a multimodal literary text are analyzed through the aspect of collaborative textual activity of the author, the illustrator and the reader with due regard to their background knowledge. The meaning of generic iconic coding elements within the notional structure of multimodal literary text is referred to as complementary and interpretative.

Key words: multimodal literary text, multimodality, text interpretation, coding.

В настоящее время принято считать, что в качестве коммуникативной единицы текст не ограничивается только языковой составляющей. Текстовая струк-

тура включает в себя всю совокупность элементов, влияющих на его целостное восприятие. В этом общесемиотическом понимании музыкальное произведение, архитектурное единство, танцевальный номер и т.д. также являются текстом [6, с. 91]. Понимание художественного текста также расширилось от традиционного словесного произведения до включения в эту категорию любого иного произведения искусства. Такой подход позволяет определить художественный текст как осмысленную последовательность любых знаков, способную передавать информацию от автора к реципиенту, имеющую определённую художественную ценность и выражаемую вербально и невербально [4, с. 213]. Так, иллюстрированный роман Чарльза Дикенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» (далее – «Записки») представляет собой результат взаимодействия писателя и художников-иллюстраторов (Р. Сеймура и Х.Н. Брауна¹), выраженный в совокупности вербальных и визуальных знаков и кодов, обеспечивающих передачу художественно-ценностной информации в триаде «автор – иллюстратор – читатель», и рассматривается в качестве *поликодового художественного текста*. Важно подчеркнуть, что включение в структуру художественного текста паралингвистического компонента подразумевает не только сообщение реципиенту дополнительной эстетической ценности, но и обращение к иным ре-

цептивным механизмам. Вербальная и иконическая составляющие ориентированы на зрительный канал восприятия и в процессе их совместной интерпретации имеют общий знаменатель. Речь идёт о базовом понятии *условно-предметного кода*, посредством которого происходит интерпретация информации, получаемой по разным рецептивным каналам, с учётом того факта, что на уровне глубинной семантики языка нет принципиальной разницы между семантикой иконических и вербальных знаков [3, с. 118].

Значение иллюстраций в исследуемом художественном произведении трактуется как комплементарно-интерпретативное: под влиянием иконического компонента имеет место расширение интерпретационных возможностей текста. Следует отметить, что повышенная степень воздействия поликодовых текстов обусловлена тем фактом, что иконические знаки имеют более универсальный характер в сравнении с вербальными, им присуща меньшая условность, следовательно, для их интерпретации требуется владение кодами более общего порядка. Строго говоря, изобразительный ряд не имеет определяющей роли, но моделирует образное восприятие и формирует коммуникативные коды в тех случаях, когда вербальная интерпретация затруднена отдалённостью изучаемой эпохи. Книжное иллюстрирование, таким образом, формируется с учётом потребности в сокращении коммуникативной дистанции между автором и массовым читателем, поскольку издатель сталкивается с вопросом совместимости выпускаемой книги с социокультурными ценностями её конечного «пользователя».

¹ Роберт Сеймур (1798–1836) создал для романа 7 иллюстраций и первичную обложку; работу продолжил Хеблот Найт Браун (1815–1882), известный под псевдонимом *Физ*, и представил ещё 36 иллюстраций, вошедших в анализируемое прижизненное издание «Посмертных записок Пиквикского клуба» 1836 г. [1].

В этом отношении Л.Г. Викулова анализирует вопросы коммуникативно-прагматического потенциала аппарата ориентировки книжного издания, подчёркивая, что функционирование книги в значительной степени определяется способностью адресата взаимодействовать с текстом и, тем самым, с автором. Коммуникативная удача зависит от приёмов, нацеленных на возбуждение интереса к сообщаемой информации и поддержание внимания адресата [2, с. 67]. Включение в книгу иллюстраций, изменение её архитектуры служит средством ориентирования читателя, своеобразным визуальным оглавлением. Так, архитектура анализируемого поликодового художественного текста содержит следующие вариации: вербальная часть (сюжет), включая заглавие как переменный элемент; иконическая часть (иллюстрация); подпись художника и подпись к иллюстрации. *Вербальная часть* в большинстве случаев представлена авторским текстом на смежной с иллюстрацией странице издания. *Заглавие* рассматривается как переменный элемент в связи с тем, что выбор сюжета для иллюстрирования не всегда коррелирует с названием соответствующей главы вербального текста. В процентном соотношении этот показатель выглядит следующим образом: 86 % иллюстраций имеют соответствие заглавию (при этом 49 % показывают частичное и 37 % – полное – соответствие) и 14 % не соответствуют заглавию (включая фронтиспис). *Иконическую часть* составляют иллюстрации – однокадровые монохромные изображения без обрамлений, за исключением фронтисписа, имеющего аллегорическое обрамле-

ние в виде кулисной сцены-коробки. Атрибуция иллюстрации реализуется за счёт наличия на ней соответствующей *подписи художника* (как правило, это фамилия или псевдоним) и конвенциональных сокращений (*fecit* или сокр. *fet.* – от лат. *гравировал, делал; del.* – сокр. от лат. *delineavit, нарисовал*). *Подпись к иллюстрации* выполнена курсивом и располагается под изображением.

Примечательно, что, несмотря на то, что медиатором процесса ориентирования выступает издатель, ведущая роль в построении целостного коммуникативного пространства книги принадлежит творческому тандему автора и художника-иллюстратора. Следовательно, интерпретативность поликодового текста как единицы литературно-художественной коммуникации подразумевает рассмотрение аспекта сопряжённости текстовой деятельности автора, иллюстратора и читателя с учётом соотношения фоновых знаний участников коммуникации, этнокультурного контекста и действующих художественных конвенций.

Художественное произведение принадлежит разным уровням в соответствующей структуре семиотики. В художественной прозе основная единица повествования – *художественный образ* (отображение человека, события, пейзажа, интерьера). Художественные образы создаются творческим сознанием и мастерством автора, они эксплицированы, существуют в материи художественного текста, а их отражения складываются также и в индивидуальном сознании воспринимающего (зрителя, слушателя, читателя). В поликодовом художественном тексте такие образы имеют материальную ре-

презентацию, становясь иконическим художественным образом. Следует учесть важную особенность иконического образа – он предельно конкретен. Тем не менее, думается, что указанная особенность не является фактором, ограничивающим интерпретативность текста, поскольку и художественный, и иконический образ связывает общая идея, послужившая *возможности* их разноплановой репрезентации. Иными словами, иллюстрация – репрезентант художественного образа, создаваемый метафорическими единицами языка искусства на стыке господствующих иконографических конвенций и субъективного видения художника.

Художественный мир Ч. Диккенса формировался на основе базовых концептов английской национальной культуры, выражая сложившиеся представления о национальной идентичности англичан викторианской эпохи. Художественно воплощённая картина мира Ч. Диккенса во многом определяется особой викторианской разновидностью британского менталитета, в котором сталкивались и взаимодействовали оптимизм и тревога о будущем, консерватизм и тяга к прогрессу, религиозность и атеизм. Формированию образно-языковых средств Ч. Диккенса и его самого частого иллюстратора Х.Н. Брауна послужили одни и те же широко распространённые книжные символы и сатирические гравюры. Соотношение иконических элементов в романе рассматривается параллельно с системами значений в искусстве графики, в частности, с морализаторским искусством Уильяма Хогарта. Иллюстративные надписи и символы часто актуализируют прописанный неявно или же вовсе не

упомянутый морализаторский аспект повествования. Наконец, они дают пояснения некоторых сюжетных линий, раскрывая идеи автора, имплицитно заложенные в романе. Иллюстрации таковы, как задумывал автор, хотя и не являются его творением; в то же время художник вводит собственные детали и, предлагая своё толкование романа, создаёт относительно независимые от писателя произведения искусства.

По вопросу порождения и восприятия художественного текста Ю.М. Лотман писал, что «созданный автором текст оказывается включённым в сложную систему внетекстовых связей, которые своей иерархией нехудожественных и художественных норм разных уровней, обобщённых опытом предшествующего художественного творчества, создают сложный код, позволяющий дешифровать информацию, заключённую в тексте. Однако специфика художественных коммуникаций, в частности, состоит в том, что код воспринимающего всегда в той или иной степени отличается от кода передающего» (цит. по: [5, с. 182]). В этой связи поликодовость как форма литературно-художественной коммуникации способствует заполнению информационно-культурологических лакун. Поскольку национальная специфика культуры наиболее полно представлена именно в художественном тексте, репрезентирующем особенности менталитета этноса, думается, что интерпретативность специфических единиц культуры расширяется при наличии в тексте универсальных элементов иконического уровня кодирования.

Кроме того, возникает вопрос о соответствующей роли Ч. Диккенса и

Х.Н. Брауна в разработке иллюстраций. Многие годы считалось, что поскольку Ч. Диккенс давал своим иллюстраторам подробные инструкции по каждой иллюстрации, можно представить писателя восседающим на троне своего величия и направляющим карандаш художника по своей воле. Это утверждение временами ставилось под сомнение, наиболее подробно – в статьях Роберта Л. Паттена и в работе Джона Харви «Писатели Викторианской эпохи и их иллюстраторы». Примером служит иллюстрация к «Запискам» под названием *The Discovery of Jingle in the Fleet* («Обнаружение Джингля во Флите»), на которой имеется важная символическая деталь, не упоминаемая в тексте романа, но передающая суть испытываемого мистером Пиквиком катарсиса. Иллюстрация в точности отражает сюжет и описание: перед мистером Пиквиком открывается гнетущая атмосфера флитской тюрьмы с её обитателями. Но художник вносит своё дополнение – плакат с изображением преклонённого раба в цепях, в правом верхнем углу гравюры. Современники узнавали в ней отсылку к значкам-медальонам авторства знаменитого британского керамиста Джозайи Веджвуда, распространяемым с 1787 г. в рамках кампании против работорговли. Обрамлением этих медальонов служил лозунг *Am I Not a Man And a Brother?* («Разве я не человек и не брат ваш?»). Деталь, конечно, отсылает к появлению двух измождённых жуликов, Джингля и Троттери, чьё заключение произвело впечатление на мистера Пиквика ранее, но их страдания заставили героя задуматься и ощутить своё родство с ними как братьями. Подобные включения представляют исклю-

чительное значение, в том числе и как маркеры ушедшей эпохи, поскольку выступают лагунами фоновых знаний. На эту тему писал ещё Г.Г. Шпет при составлении обширного комментария к «Запискам», содержащего сведения, разъясняющие номенклатуру английских учреждений, титулов, званий, специфику бытовых отношений, а также расшифровки исторических и литературных аллюзий романа. Учёный особенно подчёркивал, что ряд произведений мировой литературы нуждается в подобных комментариях, в том числе и в силу специфики материала – чуждой и далёкой хронологически эпохи, сложностей в восприятии психологических особенностей персонажей и т.д. [7]. Представляется важным, что читатель имеет возможность заглянуть в давно ушедшую эпоху не только «своими глазами», но и глазами современника, соединяя иконический и вербальный образ, погружаясь в уже недоступные детали быта, окружения, реалий эпохи. В этой связи немаловажную роль играет визуальность как компонент построения художественного мира Ч. Диккенса, а приобретённое на службе репортёрское внимание к деталям позволяет писателю рисовать максимально подробную картину художественной реальности, в которой быт в сочетании с иронической риторикой отражает метафизическую сущность старой доброй Англии.

Итак, *художественный образ* в поликодовом художественном тексте выступает способом воспроизведения действительности и коррелирует с образом *иконическим*. Примечательно, что их созданию всегда предшествует идея, сначала возникающая у писателя, а затем ретранслируемая художником.

Иконический художественный образ выступает материальным воплощением первичного художественного образа, но их непременно объединяет общая идейная составляющая, не сводимая к одному конкретному изображению. Иллюстрация выступает в роли визуального отражения идеи художественного произведения, служит средством ориентирования читателя. В едином синтезирующем изображении художник стремится воплотить авторский замысел во всех его гранях. Сотворчество двух художников, автора и иллюстратора, предстаёт в сознании читателя единым организмом, носящим отпечаток эпохи.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА:

Источники:

1. Dickens C. The Posthumous Papers of the Pickwick Club. London: Chapman and Hall, 1837. 640 p.

Литература:

2. Викулова Л.Г. Издательский дискурс в системе общения «Автор – Издатель – Читатель» // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. Серия: Филология. 2012. № 2 (18). С. 63–68.
3. Сонин А.Г. Моделирование механизмов понимания поликодовых текстов: дис. ... докт. филол. наук. М., 2006. 323 с.
4. Сребрянская Н.А. Креолизованные художественные тексты разных типов знаковых систем // Известия Воронежского государственного педагогического университета. Гуманитарные науки. 2013. № 2 (261). С. 213–216.
5. Филиппов К.А. Лингвистика текста: курс лекций. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2007. 331 с.
6. Чернявская В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. М.: КД «Либроком», 2009. 248 с.
7. Шпет Г.Г. Комментарий к роману Чарльза Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» // Ч. Диккенс. Посмертные записки Пиквикского клуба. М., 2000. С. 573–823.

REFERENCES

1. Dickens C. The Posthumous Papers of the Pickwick Club. London: Chapman and Hall, 1837. 640 p.
2. Vikulova L.G. Izdatel'skii diskurs v sisteme obshcheniya «Avtor – Izdatel' – CHitatel'» [Publishing discourse in the system of communication "Author – Publisher – Reader"] // Vestnik Irkutskogo gosudrstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Seriya: Filologiya. 2012. no. 2 (18). pp. 63–68.
3. Sonin A.G. Modelirovanie mekhanizmov ponimaniya polikodovykh tekstov: dis. ... dokt. filol. nauk [The modeling of the mechanisms of understanding polycode texts: PhD thesis in Philology]. M., 2006. 323 p.
4. Srebryanskaya N.A. Kreolizovannye khudozhestvennye teksty raznykh tipov znakovykh sistem [Creolized literary texts of different sign systems types] // Izvestiya Voronezhskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki. 2013. no. 2 (261). pp. 213–216.
5. Filippov K.A. Lingvistika teksta: kurs lektsii [Text linguistics: course of lectures]. Ed. 2nd, rev. SPb, Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 2007. 331 p.
6. Chernyavskaya V.E. Lingvistika teksta: Polikodovost', intertekstual'nost', interdiskursivnost'

- [Text linguistics: polycode, intertextuality, interdiscourse]. М., КД «Librokom», 2009. 248 p.
7. Shpet G.G. Kommentarii k romanu SHarl'za Dikkensa «Posmertnye zapiski Pikvikskogo kluba» [A commentary on the novel by Charles Dickens "Posthumous papers of the Pickwick club"] // Ch. Dickens. Posmertnye zapiski Pikvikskogo kluba [Charles Dickens. Posthumous notes of the Pickwick club]. М., 2000. pp. 573–823.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Бабич Екатерина Вячеславовна – аспирант кафедры перевода английского языка Университета Российской академии образования;
e-mail: ekaterina-babich@yandex.ru

Тимашева Оксана Владимировна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры романской филологии Института иностранных языков Московского городского педагогического университета;
e-mail: timacheva@list.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Timasheva Oksana – doctor of philological sciences, professor at Romance Philology department of Foreign Languages institute at Moscow City Teacher Training University;
e-mail: timacheva@list.ru

Babich Ekaterina – Postgraduate student at English Translation department of University of Russian Academy of Education;
e-mail: ekaterina-babich@yandex.ru

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ССЫЛКА

Тимашева О.В., Бабич Е.В. Актуализации текстовой диалогичности в литературно-художественной коммуникации // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2016. № 1. С. 49–55. DOI: 10.18384/2310-712X-2016-1-49-55

BIBLIOGRAPHIC REFERENCE

O. Timasheva, E. Babich. Actualizations of textual dialogism in literary communication // Bulletin of Moscow State Regional University. Series: Linguistics. 2016. no 1. pp. 49–55. DOI: 10.18384/2310-712X-2016-1-49-55