

Victoria A. ROMANENKO,

Candidate of Philology, Associate Professor of the Functional Linguistics Department of Institute of Language and Literature of the Transnistrian T. G. Shevchenko State University; Tiraspol, Moldova;
e-mail: vita28-28@mail.ru; tel.: +373(533)71136

Antonina A. ION,

Teacher of the high category of High School No 1 in Bender; Bender, Moldova;
tel.: +373(533)56876

INDEX-METONYMY PRINCIPLE OF RESEPTION OF A TEXT

Summary. The set of key words of the text and their actualized semes generate various types of paradigms, the allocation of which depends on the reader's reception. The article deals with receptive function of a metonymy. Its essence has an ability of metonymy to prolong an artistic effect of the perception of any text or image. As a result, it leads to a more complete disclosure and conscious aesthetic content of the object, including a complex phenomenon as indexical-metonymic symbol. Synergistic concept of a bifurcation point has a peculiar refraction in the study of a symbol as higher mode of manifestation metonymic indexical sign image, understanding of which relies heavily on the experience of receptive experience by addressee.

Key words: metonymy, symbol, reception, text.

Статтю отримано 19.04.2014 р.

УДК 811.111'42:165.12

ИВАНЧЕНКО Андрей Валентинович,

преподаватель кафедры иностранных языков Одесского государственного экологического университета; Одесса, Украина;
e-mail: shiah@ukr.net; моб.: +38-097-1364841

СУБЪЕКТНО-ОБЪЕКТНЫЕ КОРРЕЛЯЦИИ В ЭКФРАСИСНЫХ ЭПИЗОДАХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Аннотация. Статья посвящена семантическим ролям и их вербальной репрезентации в экфрасисных эпизодах, которые определяются как фреймовые ситуации, предусматривающие восприятие живописного полотна. Семантические роли субъекта и объекта в экфрасисном эпизоде и в реальной перцептивной ситуации не совпадают. Агентивный потенциал объекта значительно возрастает за счёт процессов персонификации и метаморфозы изображения в художественном произведении.

Явление экфрасиса — это своего рода связующее звено между словесным повествованием и объектом изобразительного искусства, таким образом, экфрасис представляет собой текст, создаваемый на стыке двух разных различных художественных систем, характерным признаком которого является выполнение дескриптивной функции. Результатом такого выполнения является передача эмоционально-стилистической составляющей художественного образа.

Описательная сила экфрасиса способствует лучшей передаче читателю вербальной информации, относящейся к произведениям изобразительного искусства. Особый интерес представляет эмоциональный аспект восприятия перцептом художественного полотна, когда изображённые на нём объекты обретают способность буквально «оживать» на безжизненном холсте и эффективным образом воздействовать на окружающих. Такое же или максимально приближённое к нему воздействие, как представляется, должен нести в себе и сам экфрасис, отвечающий за качественную передачу визуального компонента по маршруту «визуальный объект — перцепт — текстовый объект — читатель».

Экфрасис, будучи широко распространённым инструментом для описания визуально воспринимаемых объектов художественного творчества, всё же остаётся малоисследованным явлением.

Ключевые слова: субъект, объект, экфрасис, художественный текст, корреляция.

Особенности взаимодействия различных кодов художественного творчества в последнее время привлекают внимание всё большего числа исследователей [1; 2; 3; 4]. В связи с этим рассмотрение перекодировки иконических знаков в вербальные представляется весьма актуальным. Отдельные лингво-психологические аспекты перцепции рассматривались в ряде работ [5], однако в них не анализировались лингво-психологические особенности перцепции в экфрасисных ситуациях.

Подобный анализ, проводимый на материале художественного текста (ХТ) XIX–XX вв. и направленный на выявление специфики корреляции «субъект-объект» восприятия в экфрасисных эпизодах художественного текста, предпринимается впервые, что определяет новизну данного исследования.

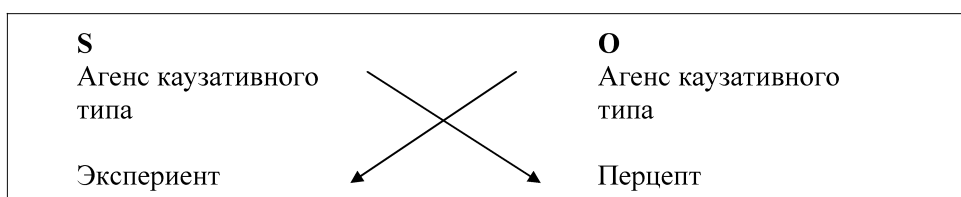
В настоящей статье впервые подробно рассматриваются вопросы специфики взаимодействия субъекта и объекта перцепции и семантических ролей последних в экфрасисных эпизодах, которые определяются здесь как фреймовые ситуации, предполагающие перцепцию артефакта, а точнее рассмотрение и восприятия живописного полотна. Субъектом (S) при этом является наблюдатель (зритель), а объектом (O) произведение художественного творчества, в нашем случае — картина (живописное полотно или его репродукция).

В реальной действительности взаимодействие субъекта и объекта перцепции проявляется в двунаправленности процессов апперцептивного комплекса:

- 1) на порождение чувственного образа (в этом случае имеет место вектор «объект → субъект»);
- 2) на организацию перцептивной активности (здесь действует вектор «субъект → объект») [6].

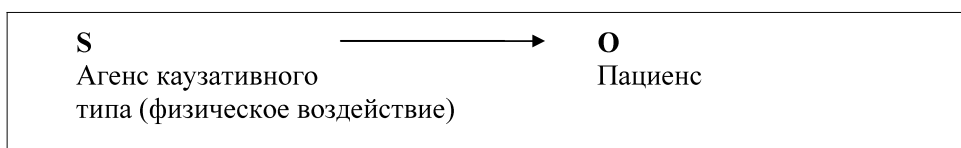
Процесс восприятия выражает единство перцепции (чувственного образа) и апперцепции, т. е. системы внутренних условий, обеспечивающих возможности его существования. Таким образом, субъект (S) — наблюдатель — и объект (O) — живописное полотно — в процессе перцепции одновременно выступают как носители активного или псевдоактивного начала, а также как носители пассивного начала. Субъект воздействует на предмет и сам поддается воздействию последнего. Воздействие субъекта пассивно, — оно не приводит к качественным изменениям объекта при наблюдении. Поэтому его агентивная роль лимитирована. Активность субъекта заключается в том, что он проявляет инициативу и организует условия для восприятия, хотя наблюдение может осуществляться и спонтанно, и не целенаправленно. В этом случае субъект выполняет роль косвенного каузативного Агенса.

Активность объекта достаточно опосредована: он стимулирует сенсорные центры и приводит к возникновению зрительных образов, которые затем трансформируются в ментальные, т. е. также выполняет агентивные функции косвенного каузативного характера. Вместе с тем, как поддающийся воздействию в момент непосредственного наблюдения субъект выступает в роли Эксперимента, а объект в роли Перцепта:



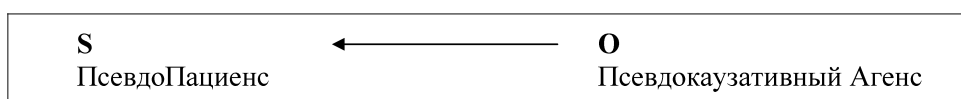
В период подготовки к восприятию субъект может оказывать непосредственное физическое воздействие на объект (поворачивать картину, прочищать поверхность и т. д.). В этом случае субъект выступает как Агнец каузативного типа, а объект как Пациенс. Например: *He (Conchis) moved the Rodin to one side and he lifted the frame down. He lifted it for me to see* [Fowles. Magus: 65].

Речь идёт об одной из предполагаемых картин Модильяни из коллекции Кончиса, одного из достаточно загадочных персонажей романа Фаулза «Волхв». В данном случае субъект выполняет прямую агентивную функцию, является каузативным Агнсом, поскольку подвергает объект непосредственному физическому воздействию. Объект здесь выступает в роли Пациенса. Схематически это можно представить следующим образом:



В художественном тексте взаимодействие субъекта и объекта перцепции может быть аутентично реальной корреляции. Однако оно может существенно отличаться от взаимодействия субъекта и объекта в реальной действительности. В экфрасисных эпизодах ХТ нередко наблюдаются определенные сдвиги семантических ролей субъекта и объекта. В частности, во многих ХТ (см. произведения Н. В. Гоголя, Ч. Диккенса, А. Конан Дойла, Э. По и др.) значительно возрастает агентивная роль объекта наблюдения. Объект может оказывать воздействие, которое не уступает по силе и по последствиям прямому физическому воздействию на субъект. При этом следует подчеркнуть, что изображение не персонифицируется, — оно по-прежнему остается в своем статическом состоянии, метаморфоза не происходит. Поэтому в этом случае есть основания говорить о кажущейся, мнимой каузативной агентивности объекта и мнимом ощущении физического воздействия, которое испытывает субъект наблюдения. Таким образом, субъект выполняет роль псевдоПациенса, а объект — роль псевдокаузативного Агенса. Например, в романе А. Мердок «Замок на песке» Мор видит портрет Демонта, который оказывает на него, как ему кажется, прямое физическое воздействие: *When Mor looked at the picture, everything else went out of his mind <...>. Now its presence assailed him with a shock that was almost physical* [Murdoch. Sandcastle: 118].

Мнимое нападение передается здесь с помощью каузативного глагола *to assail*. Это ощущение физического воздействия призвано подчеркнуть энергетику портрета, его магическую жизненную силу. Схематически это можно представить следующим образом:



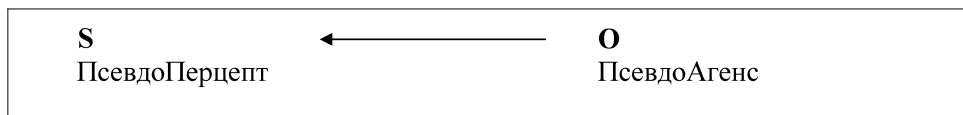
Случаи подобной псевдоактивности объекта можно найти, например, в «Собаке Баскервильей» Конан Дойла: *The face of Stapleton had sprung out of the canvas* [Doyle. The Hound of the Baskervilles: 183].

Естественно, что лицо в действительности не выпрыгнуло из полотна, но объект наблюдения здесь выполняет формальную функцию псевдоАгенса, максимально актуализируя экспрессивный потенциал высказывания. Изображение, оставаясь таковым, оказывает сильное эмоционально-психологическое воздействие на наблюдателя, — доктора Ватсона, которому показалось, что изображение может выпрыгнуть и напасть на него (мнимая физическая каузация). Кажущаяся наблюдателю антропоморфизация изображения лица Стэплтона осуществляется благодаря изобразительному глаголу *to spring out*, который в своем буквальном значении традиционно образует коллокации с одушевленным субъектом.

Не остаётся совершенно безжизненным и портрет немецкого композитора Г.-Ф. Генделя у Ч. Диккенса: *It was a most wonderful closet <...>. Above it, a portrait of Handel in a flowing wig beamed down at the spectator, with a knowing air of being up to the contents of the closet, and a musical air of intending to combine all its harmonies in one delicious fugue* [Dickens. *Mystery*: 56].

Г.-Ф. Гендель словно меняется ролями с наблюдателем, достойным Септимусом, который любил подкрепиться стаканчиком-другим вина из упомянутого буфета. Композитор, а точнее его портрет, стал свидетелем «невинных» забав Септимуса. Глагол *to beam down*, атрибутив *knowing (a knowing air)* способствуют превращению статического изображения в лицо с псевдоагентивной функцией. Оставаясь портретным изображением, Гендель воспринимается как живой участник происходящих в его присутствии событий. Он словно вступает в некий заговор молчания с теми, кто питает слабости к крепким напиткам, снисходительно им улыбаясь со своего портрета.

Таким образом, портрет у Ч. Диккенса, оставаясь статическим объектом, приобретает некоторые свойства динамического порядка, что приводит к изменению семантической роли объекта: из Перцепта он превращается в псевдоАгенса (мнимое активное лицо), а Септимус — в псевдоПерцепт (мнимый объект наблюдения):



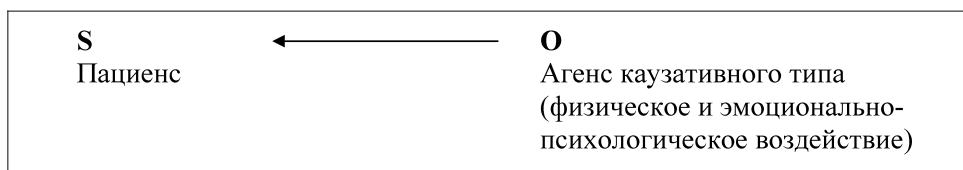
В произведениях сюрреалистического направления речь идет уже не только и не столько о псевдоактивности объекта перцепции, — живописного полотна, а о конкретных физических действиях, которые в некоторых случаях предпринимает и осуществляет объект изображения и восприятия.

В этой связи можно вспомнить действия ожившего портрета ростовщика в повести Н. В. Гоголя «Портрет», где изображение покидает рамки полотна и начинает действовать как антропоморфное существо: изображение ростовщика персонифицируется, совершает некие действия, в том числе направленные на физическое воздействие на субъект наблюдения (прямая физическая каузация). Своим дьявольским взглядом он вызывает ужас у очередного владельца картины, приносит ему несчастья и даже смерть, т. е. оказывает эмоционально-психологическое воздействие сродни физическому (эмоционально-психологическая каузация): *Художник вдруг задрожал и побледнел: на него глядело, высунувшись из-за поставленного холста, чье-то судорожно искаженное лицо. Два страшных глаза прямо вперились в него, как бы готовясь сожрать его; на устах написано было грозное повеление молчать* [Гоголь. *Портрет*: 82]. И далее: *<...>старик пошевелился и вдруг уперся в рамку обеими руками. Наконец приподнялся на руках и, высунув обе ноги, выпрыгнул из рам<...>* [Гоголь. *Портрет*: 85].

Таким образом, на первом этапе соотношение субъекта и объекта схематически можно представить следующим образом:



На следующем этапе (реальное оживление портрета, метаморфоза), соотношение трансформировалось, что схематически можно представить следующим образом:



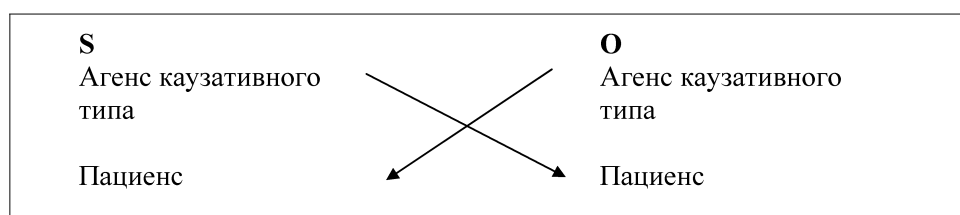
В фантастических произведениях прямое физическое воздействие на картину может иметь реверсивную силу. Попытка уничтожить свой портрет Дорианом Греем, ставший зеркалом его чёрной души, привела к смерти агрессивного субъекта, в то время как портрет вернулся в своё первоначальное

статическое состояние и вновь превратился в изображение прекрасного юноши, каковым некогда был герой произведения. Здесь Дориан Грей (наблюдатель) выполняет роль Агенса, а портрет — роль Пациенса. Однако как только удар по изображению был нанесён, оно начинает выполнять роль Агенса, который умерщвляет того, кто пытался уничтожить картину, тем самым трансформируя его в Пациенса.

В вербальном плане эта ролевая трансформация обеспечивается соответствующими глаголами воздействия (физической каузации) одного предмета на другой, в результате чего субъект (наблюдатель) и объект (картина) начинают выполнять не свойственные им в действительности функции: *He (Dorian) seized the thing (knife), and stabbed the picture with it* [Wilde. Portrait: 216].

Здесь субъект совершает конкретное, вполне возможное в реальности действие по отношению к объекту (*stabbed the picture*), т. е. выступает в роли каузативного Агенса, а портрет выполняет функцию Пациенса. Обратный, невозможный в реальности, сюрреалистический процесс О. Уайльд не описывает. Читатель узнаёт лишь о последствиях самого события: *Lying on the floor was a dead man, in evening dress, with a knife in his heart* [Ibid.: 217].

Схематически взаимодействие субъекта и объекта в данном случае можно представить следующим образом:



Итак, в ХТ роли субъекта и объекта в экфрасисной ситуации нередко трансформируются. В частности, значительно возрастает агентивная роль объекта, который выполняет функции не только Агенса косвенного каузативного типа, но и функции каузативного Агенса или псевдокаузативного Агенса. В двух последних случаях изображение персонифицируется и может оказывать на субъект прямое физическое воздействие либо, качественно не меняясь, оказывает мнимое, кажущееся физическое воздействие. Однако наблюдателю в такой ситуации представляется, что он подвергается реальному физическому воздействию со стороны объекта.

Если псевдокаузативная роль объекта наблюдается в ХТ как реалистичных жанров, так и сюрреалистических, то каузативно-агентивная роль присуща объектам наблюдения только в сюрреалистических произведениях (персонификация объекта, метаморфоза). Последнее позволяет говорить о том, что корреляция «субъект-объект» перцепции может выполнять жанрообразующую функцию. В результате подобной трансформации семантической роли объекта наблюдения меняется и роль субъекта перцепции, который начинает выполнять функции псевдоПациенса или собственно Пациенса.

Таким образом, корреляция субъекта и объекта в экфрасисной ситуации может значительно отличаться от их корреляции в реальном мире.

Отмеченные нами трансформации обусловлены спецификой художественного мира с его образностью, различными абберациями, касающимися взаимодействия людей и предметов, их топологических характеристик и прочего. Механизмы субъектно-объектных отношений в художественном тексте, в том числе в экфрасисных эпизодах, требуют дальнейшего более пристального внимания и анализа, что приведёт к более глубокому пониманию внутренней структуры художественного произведения и особенностей перекодировки разных знаковых систем.

Литература

1. Баева Н. А. Интертекстуальность в романном творчестве Чарльза Диккенса / Н. А. Баева. — Кемерово : Кузбассвузиздат, 2007. — 143 с.
2. Барабанщиков В. А. Динамика зрительного восприятия / В. А. Барабанщиков. — М. : Наука, 1990. — 240 с.
3. Елина Е. А. Вербальные интерпретации произведения изобразительного искусства: номинативно-коммуникативный аспект : монография / Е. А. Елина. — Саратов, 2002. — 256 с.
4. Лотман Ю. М. Семiosфера / Ю. М. Лотман. — СПб. : Искусство СПб, 2000. — 703 с.
5. Падучева Е. В. К структуре семантического поля «восприятие» / Е. В. Падучева // Вопросы языкознания. — 2001. — № 4. — С. 23–44.
6. Тишунина Н. В. Взаимодействие искусств в литературном произведении как проблема сравнительного литературоведения / Н. В. Тишунина // Филологические науки. — 2003. — № 1. — С. 19–26.

Источники иллюстративного материала

1. Гоголь Н. В. Портрет // Собр. соч. : в 7 т. / Н. В. Гоголь. — М. : Худ. лит., 1966. — Т. 3 : Повести. — С. 74–134.
2. Dickens Ch. The Mystery of Edwin Drood // Edwin Drood and other stories / Ch. Dickens. — London : Chapman & Hall, Ltd. — P. 1–155.
3. Doyle A. C. The Hound of the Baskervilles / A. C. Doyle. — М. : Manager, 2004. — 240 p.
4. Fowles J. The Magus / J. Fowles. — Toronto : Little, Brown & Company Limited, 1965. — 489 p.
5. Murdoch I. The Sandcastle / I. Murdoch. — Ленинград : Просвещение, 1975. — 216 p.
6. Wilde O. The Picture of Dorian Gray / O. Wilde. — К. : Dnipro Publishers, 1978. — 231 p.

References

1. Bayeva N. A. Intertekstual'nost'v romannon tvorchestve Charl'za Dickensa / N. A. Bayeva. — Kemerovo : Kuzbassvuzizdat, 2007. — 143 s.
2. Barabanshchikov V. A. Dinamika zritel'nogo vospriyatiya / V. A. Barabanshchikov. — M. : Nauka, 1990. — 240 s.
3. Yelina Y. A. Verbal'nyye interpretetsyi proizvedeniya izobrazitel'nogo iskusstva: Nominativno-kommunikativnyi aspect : monografiya / Y. A. Yelina. — Saratov, 2002. — 256 s.
4. Lotman Y. M. Semiosfera / Y. M. Lotman. — SPb. : Iskusstvo SPB, 2000. — 703 s.
5. Paducheva Y. V. K structure semanticheskogo polia «vospriyatiye» / Y. V. Paducheva // Voprosy yazykoznaniiya. — 2001. — N 4. — S. 23–44.
6. Tishunina N. V. Vzaimodeystviye iskusstv v literaturnom proizvedenii kak problema sravnitel'nogo literaturovedeniya / N. V. Tishunina // Filologicheskiye nauki. — 2003. — N 1. — S. 19–26.

Sources of illustrative material

1. Gogol' N. V. Portret // Sobr. soch. : v 7 t. / N. V. Gogol'. — M. : Hud. lit., 1966. — T. 3 : Povesti. — S. 74–134.
2. Dickens Ch. The Mystery of Edwin Drood // Edwin Drood and other stories / Ch. Dickens. — London : Chapman & Hall, Ltd. — P. 1–155.
3. Doyle A. C. The Hound of the Baskervilles / A. C. Doyle. — M. : Manager, 2004. — 240 p.
4. Fowles J. The Magus / J. Fowles. — Toronto : Little, Brown & Company Limited, 1965. — 489 p.
5. Murdoch I. The Sandcastle / I. Murdoch. — Leningrad : Prosveshhenie, 1975. — 216 p.
6. Wilde O. The Picture of Dorian Gray / O. Wilde. — K. : Dnipro Publishers, 1978. — 231 p.

ІВАНЧЕНКО Андрій Валентинович,

викладач кафедри іноземних мов Одеського державного екологічного університету; Одеса, Україна;
e-mail: shiah@ukr.net; моб.: +38-097-1364841

СУБ'ЄКТНО-ОБ'ЄКТНІ КОРЕЛЯЦІЇ В ЕКФРАСИСНИХ ЕПІЗОДАХ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Анотація. Стаття присвячена семантичним ролям і їх вербальній репрезентації в екфрасисних епізодах, які визначаються як фреймові ситуації, що передбачають сприйняття живописного полотна. Семантичні ролі суб'єкта й об'єкта в екфрасисному епізоді та у реальній перцептивній ситуації не збігаються. Агентавний потенціал об'єкта значно зростає за рахунок процесів персоніфікації та метаморфози зображення в художньому творі.

Явище екфрасису це свого роду сполучна ланка між словесним оповіданням і об'єктом образотворчого мистецтва, таким чином, екфрасис являє собою текст, створений на межі двох різних художніх систем, характерною ознакою якого є виконання дескриптивної функції. Результатом такого виконання є передача емоційно-стилістичної складової художнього образу.

Описова сила екфрасису сприяє кращій передачі читачеві вербальної інформації, що має відношення до творів образотворчого мистецтва. Особливий інтерес представляє емоційний аспект сприйняття перцептом художнього полотна, коли зображені на ньому об'єкти знаходять здатність буквально «оживати» на безжиттєвому полотні й ефективно впливати на навколишніх. Такий же або максимально наблизений до нього вплив, як представляється, повинен нести в собі й сам екфрасис, відповідальний за якісну передачу візуального компонента за маршрутом «візуальний об'єкт — перцепт — текстовий об'єкт — читач».

Екфрасис, будучи широко розповсюдженим інструментом для опису об'єктів художньої творчості, що сприймаються візуально, залишається сьогодні малодослідженим явищем.

Ключові слова: суб'єкт, об'єкт, екфрасис, художній текст, кореляція.

Andrey V. IVANCHENKO,

teacher of Foreign Languages Department of Odessa State Ecological University; Odessa, Ukraine;
e-mail: Shiah@ukr.net; моб.: +38-097-1364841

SUBJECT-OBJECT CORRELATION IN THE EKPHRASIS EPISODES IN FICTION

Summary. The article is devoted to the semantic roles and their verbal representation in the ekphrasis episodes which are defined as the perception scenes of the painting being the object of observation. The semantic roles in reality and fiction do not completely coincide. The agentative force of the object greatly increases at the account of personification and metamorphosis of the image.

The phenomenon of ekphrasis is a sort of connecting agent between a verbal narration and a visual art object, therefore the ekphrasis consists in a text created at the confluence of two different artistic systems and has a distinctive feature namely performance of the descriptive function. Such performance results in transmission of emotional and stylistic component of an artistic image.

The descriptive force of the ekphrasis facilitates better transmission of verbal information related to works of visual art to the readers. Of special interest is an emotional aspect of percept's comprehension of artistic canvas when the objects described on it get a capability to revive on a lifeless linen and to influence the people around in an effective manner. The same or maximum approximate influence is seemingly to be contained in the ekphrasis itself which is responsible for a qualitative transmission of a visual component along the route «a visual object — a percept — a text object — a reader».

The ekphrasis being a widespread instrument for description of visual perceivable artistic objects still remains to be an underinvestigated phenomenon.

Key words: subject; object; ekphrasis; fiction; correlation.

Статтю отримано 28.03.2014 р.