

СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЭКФРАСИСНЫХ КОМПЛЕКСОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

В настоящей статье рассматриваются экфрасисные комплексы (ЭК), которые представляют собой собственно экфрасис, данный в его контекстном окружении. Представлены основные характеристики структурно-тематических компонентов ЭК. Приводятся количественные данные, позволяющие сделать выводы о корреляции элементов разных составляющих ЭК. Большое внимание уделяется показателю плотности представления элементов ЭК в текстовом массиве произведения. Подчеркивается компенсаторная роль элементов эмоционально-аксиологического плана при редукции элементов изобразительного ряда.

Ключевые слова: экфрасисный комплекс; изобразительный ряд; эмоционально-аксиологическая составляющая; перцептивные характеристики; культурно-историческая составляющая.

Иванченко А.В. Структурно-композиційні особливості екфрасисних комплексів у художньому творі.

У даній статті розглядаються екфрасисні комплекси (ЕК), які представлені власне екфрасисом, поданим у його контекстному оточенні. Представлені основні характеристики структурно-тематичних компонентів ЕК. Наводяться кількісні дані, що дозволяють зробити висновки про кореляцію елементів різних складових ЕК. Велика увага приділяється показнику щільності представлення елементів ЕК у текстовому масиві твору. Підкреслюється компенсаторна роль елементів емоційно-аксіологічного плану при редукції елементів образотворчого ряду.

Ключові слова: екфрасисний комплекс; образотворчий ряд; емоційно-аксіологічна складова; перцептивні характеристики; культурно-історична складова.

Ivanchenko A.V. Structural and compositional peculiarities of ekphrasis complexes in literary work.

This article describes ekphrasis complexes (EC) that consist in actually ekphrasis having its own context environment. The main characteristics of structural and thematic components of EC are presented thereof. The quantitative data allowing making of conclusions about correlation of elements of different EC components are also presented. Great attention is given to the value of density of EC elements presentation in the text massive of the work of literature. A compensatory role of the elements of emotional and axiological plan while reduction of the elements of descriptive line is also emphasized.

Key words: ekphrasis complex; description proper; emotional and evaluative component; perceptive characteristics; historical and cultural component.

Экфрасис является вербальным описанием артефактов, в том числе произведений скульптуры и живописи. Повышенный интерес к взаимодействию разных кодовых систем в науке делает настоящее исследование, посвящённое особенностям лингвальной репрезентации знаков изобразительно-визуального кода, весьма актуальным.

Как специфическая форма описательного контекста экфрасис был предметом рассмотрения в целом ряде работ [1; 2; 3; 4; 5 и др.].

Однако во всех этих трудах экфрасис анализируется вне его контекстного окружения, без учёта таких важнейших факторов, как особенности перцепции собственно изобразительного ряда, взаимодействие субъекта и объекта наблюдения и проч.

Новизна настоящего исследования определяется тем, что в нём рассматриваются не только особенности вербальной репрезентации собственно изобразительного ряда, но и контекстное окружение, что и обеспечивает полноту и целостность восприятия объекта описания.

В связи с этим вводится совершенно новое понятие экфрасисного комплекса (ЭК), который включает не только вербальную репрезентацию изображения, но и все контексты, связанные с восприятием описываемого произведения искусства и его оценкой субъектом наблюдения.

Объектом исследования в настоящей работе являются ЭК, встроенные в ткань художественного текста (ХТ), а предметом исследования – структурно-лингвистические и композиционно-архитектонические особенности ЭК.

Материалом исследования послужили англоязычные ХТ XVIII-XX вв., где в той или иной форме получили отражение вопросы изобразительного искусства.

С точки зрения лингво-композиционной организации элементов в ЭК можно выделить:

- 1) элементы, связанные с собственно изобразительным рядом;
- 2) элементы, передающие условия восприятия и особенности самого перцептивного процесса;
- 3) элементы, несущие эмоционально-аксиологическое содержание перцептивной деятельности (конечный результат восприятия);
- 4) элементы культурно-исторического характера, в которых даётся информация об истории создания живописного произведения, причём это могут быть как реальные, так и вымышленные картины, т.е. произведения искусства, которые существуют только в художественном мире автора ХТ, т.е. являются виртуальными объектами.

ЭК могут быть полными, т.е. они могут быть представлены всеми составляющими, либо свернутыми, т.е. состоящими лишь из некоторых указанных компонентов.

Степень полноты репрезентации в ЭК тех или иных компонентов представлена в таблице № 1.

Таблица №1

№	Лингво-композиционный компонент ЭК	Доля в исследованных ЭК (%)
1.	Изобразительный ряд (ИР)	92
2.	Перцептивная ситуация (ПС)	95
3.	Эмоционально-аксиологический ряд (ЭА)	98
4.	Культурно-историческая информация (КИ)	76

Из 528 проанализированных ЭК развёрнутые ИР присутствовали в 92%, элементы перцептивного ряда – в 95% случаев, эмоционально-аксиологическая информация получила отражение в 98% ЭК, сведения культурно-исторического характера представлены в 76% случаев. Эти данные свидетельствуют о том, что особое внимание в ХТ уделяется реакции наблюдателя на увиденное, что позволяет значительно расширить представление о внутреннем мире персонажа и его мировоззрении.

На первый взгляд, ИР как ядерный центр ЭК, должен составлять 100%, однако мы не включили сюда те случаи, где предмет изображения (тематическое ядро) лишь называется, но не получает развёрнутого описания (8%). Подобные ЭК можно считать ЭК с предельно свёрнутым экфрасисом, т.е. с редуцированным описанием изображения.

Следует отметить, что элементы четырёх составляющих ЭК могут быть представлены либо самостоятельными блоками, либо в тесном взаимодействии и переплетении с элементами других составляющих.

Наши подсчёты показали, что в 42% ЭК эмоционально-оценочная информация была представлена самостоятельными синтаксическими структурами, а 58% приходится на те случаи, где элементы ЭА включаются в ХТ

либо как вкрапления в описание ИР (30%), либо это ЭК, в которых элементы ЭА даются и как вкрапления и как самостоятельные структуры (28%).

Культурно-историческая составляющая в 67% ЭК, где она имеет место, была представлена самостоятельными синтаксическими структурами. В 33% случаев она встречалась в структурах с ИР, либо в структурах с ЭА или наконец в смешанных структурах с ИР и ЭА.

Перцептивная информация в комбинации с изобразительной была зафиксирована в рамках одних синтаксических структур в 79%. В 21% случаев ЭК перцептивная информация была оформлена отдельными синтаксическими структурами.

Приведём пример тесного взаимодействия элементов различных составляющих ЭК:

An exclamation of horror broke from the painter's lips as he saw in the dim light the hideous face on the canvas grinning at him. There was something in its expression that filled him with disgust and loathing (7, 153).

Как можно убедиться, в приведённом примере тесно переплелись элементы перцептивного плана (he saw), изобразительного (face grinning at him) и эмоционально-аксиологического (horror; hideous; disgust; loathing).

В целом ряде случаев элементы изобразительного и эмоционально-аксиологического ряда настолько тесно переплетены, что трудно говорить о доминировании элементов какой-либо одной сферы. Такие ЭК характерны, например, для С. Моэма. У Дж. Голсуорси преобладают ЭК с эмоционально-аксиологической доминантой, а собственно изобразительный ряд представлен в достаточно редуцированной форме и нередко сводится к фиксации объекта наблюдения.

Оценочные элементы и эмотивы в этом случае выполняют своеобразную компенсаторную функцию с целью восполнения отсутствующей информации визуального характера.

Приведём пример подобного ЭК с редуцированным ИР, где эмоционально-аксиологические элементы становятся доминирующими. Следует заметить, что автор в данном фрагменте не просто описывает эмоции субъекта наблюдения, но и сам процесс вербализации эмоционального впечатления.

They (Streakland's pictures) gave me an emotion that I could not analyse. They said something that words were powerless to utter (6, 157).

Сложность вербализации касается как описания самих объектов, так и их эмоционального воздействия на зрителя.

Читатель ощущает только силу воздействия картины Стрикленда на наблюдателя, который затрудняется передать свои ощущения в чёткой словесной форме. Тем не менее, он всё же пытается поделиться своими впечатлениями от увиденного:

It was as though he found in the chaos of the universe a new pattern, and were attempting clumsily, without anguish of soul, to set it down. I saw a tormented spirit striving for the release of expression (ibid).

Не описывая конкретных объектов из изобразительного ряда полотен Стрикленда, субъект-рассказчик и далее постоянно подчёркивает новизну манеры, необычности техники исполнения (entirely new; strangely).

Из-за этой необычности полотна, с одной стороны, кажутся уродливыми (ugly), а с другой, - несущими большой эстетический заряд (real power; momentous significance; halting symbols).

Чувство замешательства (puzzled; disconcerted) перемешано с чувством любопытства, интереса, которые вызывает у человека всё новое и непривычное (excited; interested; not unimpressed).

Рассказчик-наблюдатель пытается проанализировать свои ощущения, сформулировать для себя, в чём заключается секрет столь сильного воздействия картин Стрикленда на зрителя, хотя, как он сам отмечает, вербальными

средствами сделать это очень сложно. Тем не менее, повествователь считает, что сила впечатлений обусловлена той страстностью, с которой измученная душа хочет выразить себя с помощью полотна и красок.

Данное описание, фрагмент которого был приведён выше, можно считать ЭК с аксиологически-эмоциональной доминантой, поскольку собственно изобразительный ряд дан в максимально редуцированном виде.

Следует иметь в виду, что блоки, составляющие ЭК, могут перемежаться, прерываться информацией, которая не относится к данному ЭК. Сплошные, непрерывные ЭК составляют 64% случаев, в 36% они перебиваются другой информацией. Весьма компактными, сконцентрированными являются ЭК у С. Моэма. У А. Мердок они носят центростремительный характер. У Д. Брауна ЭК часто перебиваются другой информацией нарратологического порядка.

Более «распыленными», рассредоточенными выглядят ЭК у Дж. Голсуорси, особенно в тех случаях, когда речь идёт об осмотре картин на выставке.

Средняя плотность ЭК в 528 фрагментах составила 5.3. Это означает, что приблизительно после каждых 5 строк следует перебив элементами других ЭК или элементами нарратива. Средняя длина такого перебива составляет 3 строки.

В конкретных ХТ эти показатели могут варьировать. Так, у Дж. Голсуорси данный показатель составляет около 4 строк, а у Айрис Мердок – 2.

Концентрированные ЭК делают текст более напряженным и динамичным. Там, где перебивы составляют большие величины, динамика изложения понижается. Иногда это делается писателем в целях повышения градуса напряжённого ожидания. Здесь наблюдается своеобразная ретардация, которая особенно значима, если ЭК является важным сюжетобразующим звеном ХТ.

Итак, анализ ЭК в ХТ показал, что соотношение элементов различных составляющих ЭК является величиной непостоянной. ЭК не имеет универсальной внутренней схемы расположения и соотношения элементов собственно изобразительного, перцептивного, эмоционально-аксиологического и культурно-исторического ряда. Иными словами, отсутствует единая композиционно-

архитектоническая матрица ЭК. Структура ЭК определяется индивидуальным стилем автора произведения, конкретными творческими задачами, которые он перед собой ставит, особенностями его местоположения и идейно-тематическим содержанием ХТ.

Особую роль в ЭК играет эмоционально-аксиологическая составляющая. Отражая особенности восприятия произведения искусства, она позволяет сформировать представление о психофизическом типе персонажа-наблюдателя, раскрыть его внутренний мир, понять эстетические вкусы и пристрастия.

При редукции ИР элементы эмотивно-аксиологической составляющей выполняют компенсаторные функции, восполняя отсутствие информации визуально-оптического порядка.

Культурно-историческая составляющая, как показало исследование, не является ингерентным компонентом ЭК, т.е. является его периферийным элементом, дополняющим ИР.

Степень концентрации элементов ЭК является величиной переменной. Значительное рассредоточение элементов одного ЭК в ХТ нередко используется авторами с целью создания эффекта ретардации. Вместе с тем высокая плотность элементов ЭК приводит к повышению динамики изложения, способствуя цельности восприятия данного текстового фрагмента.

Несомненно, исследование ЭК требует дальнейшего глубокого изучения как с точки зрения функционального назначения его элементов в ХТ, так и с точки зрения особенностей взаимодействия ЭК с другими функционально-тематическими и структурно-лингвистическими блоками ХТ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста: к проблеме структуры и классификации // Славянское и балканское языкознание: Карпато-восточно-славянские параллели. – М., 1977. – С. 259-283.
2. Геллер Л. Восприятие понятия или слово об эксфрасисе // Эксфрасис в рус. Литературе: труды Лозан. Симпозиума. – М., 2002. – С. 5-22.
3. Меднис Н.Е. «Религиозный экфрасис» в русской литературе // Критика и семиотика. – Вып. 10. – Новосибирск, 2006. – С. 58-67.
4. Морозова Н.Г. Экфрасис в прозе русского романтизма: Дис. канд. филол. наук. – Новосибирск, 2006. – 210 с.
5. Яценко Е.В. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопросы философии. – 2011. - № 11. – С. 47-57.

ИСТОЧНИКИ ИЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА

6. Maugham W.S. The Moon and Sixpence. – М.: Progress Publishers, 1972. – 240 p.
7. Wilde O. The Picture of Dorian Gray. – Kiev: Dnipro Publishers, 1978. – 231 p.