

Гридина Т.А., Коновалова Н.И. Этническая самоидентификация в современном социокультурном контексте // Политическая лингвистика. – 2016. - № 6. - С. 45-50.

Караулов Ю.Н. Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть. –М.: Институт языкознания РАН, 1999. – 180с.

Петренко В.Ф. Основы психосемантики. – СПб.: Питер, 2005. – 480 с.

Русский ассоциативный словарь: в 2 т./ Ю.Н. Караулов, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов. – М.: АСТ-Астрель, 2002. – Т.1. – 782 с.

Русский ассоциативный словарь. Интернет-версия. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.thesaurus.ru/dict/dict.php>

© Абрамова Н.Е., 2017

Бобрикова Т.А. (Пермь, ПГГПУ)

Пространственные образы в вербальном и визуальном текстах: лингвосемиотический анализ

Аннотация. Основное направление статьи связано с проблемой межсемиотического перевода. Инструменты создания пространственного образа в вербальном тексте (границы, степень плотности пространства, детализация образов и др.) становятся для иллюстратора инвариантом «перевода». Не менее значимо, что этот процесс подготовлен принципом дополнительности языков (эффектом синестезии).

Ключевые слова: межсемиотический перевод, семиотика пространства, репрезентация, когнитивное картирование, иллюстрация, Вильгельм Гауф.

Bobrikova T. A. (Perm, PSHPU)

Spatial images in verbal and visual texts: semiotic analysis

Abstract. The main direction of the article relates to the problem of inter-semiotics translation. The tools for creating a spatial image in a verbal text (boundaries, degree of space density, detailing objects, etc.) are the invariants of visual representation for the illustrator. The "translation" is also prepared by the principle of complementarity of

languages: the effect of synaesthesia. The comparative semiotic analysis of spatial images is carried out on the V. Gauß's fairy tale "Der Zwerg Nase" and illustrations by Vyacheslav Smirnov.

Key words: intersemiotic translation, semiotics of space, representation, cognitive mapping, visualization, Wilhelm Hauff.

Проблемный вопрос, из которого рождается эта работа: в какой степени вербальный текст «переводится» в визуальный образ. Речь идёт о межсемиотическом переводе, или о когнитивной достройке образа, которую совершает художник?

Целевая установка статьи связана с анализом дополнительности вербального и визуального кодов в процессе создания пространственных образов. Предметом исследования стал характер картирования пространственных локусов в художественном (вербальном) тексте и его иллюстрациях. Эта проблема рассматривается на материале немецкоязычной сказки Вильгельма Гауфа «Карлик Нос» [6] и иллюстраций к ней Вячеслава Смирнова [7]. Для анализа намеренно отобраны иллюстрации, максимально точно приближенные к тексту сказки, что позволяет выделить *инварианты* межсемиотического перевода и одновременно определить *расхождения*, происходящие из репрезентативных возможностей вербального и визуального кодирования «одной и той же» информации.

Вводные замечания

Иллюстрация может рассматриваться как межсемиотический перевод с вербального языка на визуальный (экфрасис, в семиотическом понимании). Но чем предуготована возможность перекодирования? Исходя из лотмановского положения о полилингвальности семиосферы¹, сознание художника, читающего текст, создаёт ментальные образы, где понятия одеты не только в одежды слов, но и, например, визуализированы [3]. Таким образом, *иллюстрация выступает не просто как межсемиотический перевод, но как актуализация ментальных образов, кото-*

¹ В этом же научном контексте и положение о дополнительности языков культуры у В. Налимова, а также принцип двойного кодирования информации у А. Пайвио.

рые у художника возникают одновременно в знаках нескольких языков культуры.

От вербального текста – к его визуализации

Начнём с сопоставления инструментов репрезентации пространства отдельно в вербальном тексте и в его визуальной иллюстрации. В сказке Гауфа речь идёт исключительно о физическом (не ментальном) пространстве. В числе основных инструментов репрезентации пространства как такового Ю. Лотман выделяет следующие:

- обозначение границ описываемого пространства и степени их определённости;
- создание топологии пространственного локуса, включая степень его заполненности / разреженности;
- детализация вещей и персонажей, которыми заполняется пространство.

В итоге любая репрезентация пространства становится его картой, где инструментами репрезентации создаётся определённая степень точности картирования [2]. Следует учитывать, что пространственные образы в художественном тексте имеют *ментальную* природу, поскольку актуализируются в сознании читателя-интерпретатора.

В сказке «Карлик Нос» физическое пространство обозначено как «крупный город любезного моего отечества Германии». Однако город, в котором проживает Якоб (главный герой сказки), не назван: это немецкий город как таковой. Вот что известно читателю о топологии этого локуса. Город заполнен следующими объектами: лавочка сапожника, овощной рынок, цирюльня брадобрея, церковь, дом старухи, а также дворец герцога.

Индексальные (дейктические) знаки позволяют создать ментальную карту пространства: базар находится в центре города, там же можно найти и лавочку сапожника и его жены, а через улицу от лавочки стоит цирюльня. Точное местоположение церкви определить нельзя. Дом старухи расположен в довольно отдалённой части города. Координаты дворца герцога, в который отправляется Якоб с целью «использовать своё поварское искусство», не обозначены.

Объекты, обозначенные на «карте» города, получают в сказке различную степень актуализации. Так, подробно перечисляются продукты, которыми торговала мать Якоба в овощном ряду: у неё было несколько корзин с капустой и другими овощами, с разными травами и семенами, в маленькой корзиночке – ранние груши, яблоки и абрикосы. О церкви узнаём только то, что её ступени были твёрдыми и холодными, а старуха жила в маленьком обветшалом доме.

Сделаем промежуточный вывод. Степень определённости ментального пространственного образа зависит от того, какой семиотический тип репрезентации использован автором. Гауф прибегает к изображению по типу иконы-схемы. Вот почему мы не можем в деталях представить себе лавочку сапожника, дом старухи, а также точную топологию города. Автор репрезентирует не столько индивидов, сколько занимается категоризацией, а также «лишь очерчивает контур» [4, с. 254] пространства. Отсутствие предикатных знаков, которыми создаётся иконический образ пространства, связано с художественной установкой автора. На первый план выходит вопрос о трансформации самой личности главного героя (его представлений о жизни). Соответственно, для ментальных преобразований не важна детализация локуса. Однако это обстоятельство не запрещает читателю видеть эти локусы в деталях.

Художник, иллюстрирующий текст, начинает работу тоже как читатель. Инструменты создания пространственного образа в вербальном тексте становятся для художника *инвариантными основаниями «перевода»*. Художник производит операцию когнитивной достройки схематичного пространственного образа, поскольку наше восприятие мира не схематично. В сознании художника рождаются так называемые «живые понятия» [1, с. 259], основанные на эффекте синестезии. В качестве оборотной стороны слова возникает визуальный образ: цвет, форма, жест. И эти характеристики иллюстратор может актуализировать при переводе. Вот почему даже самая точная иллюстрация может быть полнее словесного образа.

Детализируя схематичные пространственные образы Гауфа, В. Смирнов переводит их в индексально-иконический режим

восприятия. Теперь это уже не просто некий немецкий город, а конкретный локус.

Сопоставим фрагмент сказки и иллюстрацию к нему. Первая встреча мальчика Якоба со старухой происходит в овощном ряду на рынке. Сидя около матери, мальчик призывал покупателей, и в это время к ним подошла незнакомая старуха.

Топология пространства и степень его заполненности персонажами и предметами в тексте заметно отличается от того, что видит художник. У Гауфа Якоб находится рядом с матерью, тогда как на иллюстрации изображены только мальчик и старуха. Перед мальчиком нет всех продаваемых продуктов. Однако художник фиксирует то, до чего дотрагивается незнакомка: редкие травы и капуста важны для дальнейшего развития сюжета.

Портрет мальчика у Гауфа дан схематично: красивый мальчик с приятной внешностью, довольно большой для своих двенадцати лет:

«... einen schönen Knaben, angenehm von Gesicht, wohlgestaltet und für das Alter von zwölf Jahren schon ziemlich groß» [6].

Художник же видит светлый цвет волос, для него значим выбор одежды: рубашка с пиджаком, короткие брюки, ботинки, надетые на босую ногу, шапочка.

Портрет старухи в сказке более детален. Гауф использует серию предикатных знаков, позволяющих создать точный ментальный образ: у неё было маленькое острое лицо, сморщенное от старости, красные глаза, острый горбатый нос, который упирался в подбородок, она шла в рваных лохмотьях, с длинной палкой, ковыляла, скользила и покачивалась:

«...sie sah etwas zerrissen und zerlumpt aus, hatte ein kleines, spitziges Gesicht, vom Alter ganz eingefurcht, rote Augen und eine spitzige, gebogene Nase, die gegen das Kinn hinabstrebte; sie ging an einem langen Stock <...>, denn sie hinkte und rutschte und wankte» [6].

Интересно, что, иллюстрируя этот фрагмент, художник, наоборот, редуцирует те детали, которые есть в «оригинале»: не показывает полностью лица старухи, изображая её со спины, но не лишает костыля.

В одном из завершающих сказку эпизодов гусыня Мими и Якоб в поисках травки «чихай с удовольствием» отправляются за пределы дворцового сада к озеру, а затем перебираются на его другую сторону. Изображая эту ситуацию, Вячеслав Смирнов сразу переносит персонажей на *другую* сторону озера, оставляя на заднем плане очертания дворца. Это связано с тем, что визуальный код не позволяет репрезентировать процессы, а только показывать «застывшие» действия. Так визуальный язык, создавая иллюзию процесса, позволяет зрителю достраивать этот образ до картинки движения.

Художник заполняет пространство бóльшим количеством объектов, нежели в сказке. У Гауфа отмечены берег озера («Da fielen die Blicke des Zwerges über den See hin»), высокий старый каштан («steht noch ein großer, alter Baum», der Kastanienbaum), высокая трава («ins hohe Gras»), травка «чихай с удовольствием» («Das ist das Kräutlein»). К этому перечню иллюстрация добавляет также тёмный густой лес, разнообразие трав, наличие мухоморов, камней и пня, что создаёт у читателя эффект достоверности того мира, о котором повествует сказка.

Очень тщательно художник воспроизводит характеристики травки «чихай с удовольствием». Стебли и листья её были голубовато-зелёными, а огненно-красный цветок с жёлтой каёмкой: «die Stängel, die Blätter waren bläulichgrün, sietruugen eine brennend rote Blume mit gelbem Rande» [6]. Важно, что художник актуализирует ситуативный контекст, в котором Карлик Нос видит травку впервые, удивлённо и задумчиво рассматривая её («Der Zwerg betrachtete das Kraut sinnend»).

Художник использовал технику прямой перспективы, благодаря чему изображение представляется «таким, каким оно воспринимается извне (со стороны)» [Успенский, с. 256] и в правдоподобных для зрителя пропорциях. Думаем, что перспектива в ментальном образе, который у художника предшествует созданию картины, также имела прямой характер.

Некоторые выводы

Межсемиотический перевод предуготован определённой степенью «лингвистичности» всех невербальных систем. В данном случае такой перевод основан на инвариантах пространствен-

ных образов, общих для вербального и визуального языков. Уточним это в свете положений когнитивной лингвистики и семиотики об обязательной дополнительности языков. Двухязычные (вербально-визуальные) ментальные пространственные образы у читателя / иллюстрации к тексту художника – это не столько перевод, сколько когнитивная аксиома репрезентации. Наше сознание, работая по принципу дополнительности языков, сразу транслирует «картинку» происходящего. Именно этому вопросу посвящена книга американского художника Питера Менделсунда «Что мы видим, когда читаем». Он пишет, что, иллюстрируя книги, художник намеренно трансформирует схематичный пространственный образ в реалистически достоверный. Это особенно важно в изданиях литературы для детей.

Литература

Зинченко В.П. Сознание и творческий акт. – М.: Языки славянских культур, 2010. – 592 с.

Лотман Ю.М. Семиотика пространства / Ю.М. Лотман // Избранные статьи: в 3-х т. Т. 1. – Таллинн: Александра, 1992. – С. 386-447.

Лотман Ю.М. Текст и полиглотизм культуры / Ю.М. Лотман // Избранные статьи: в 3-х т. Т. 1. – Таллинн: Александра, 1992. – С. 142-147.

Менделсунд П. Что мы видим, когда читаем: феноменологическое исследование с иллюстрациями / Питер Менделсунд; пер. с англ. Л. Трониной. – М.: Издательство АСТ: COPRUS, 2016. – 448 С.

Успенский Б.А. Семиотика иконы / Б.А. Успенский // Семиотика искусства. М., 1995. – С. 221-303.

Hauff, W. *Der Zwerg Nase* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://homlib.com/read/hauff-w/der-zwerg-nase> (Дата обращения: 25.03.2017.)

[Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.liveinternet.ru/users/bono00000/post109327701> (Дата обращения: 06.04.2017.)

© Бобрикова Т.А., 2017