

Е. Г. Таранникова

РОЛЬ ОБРАЗНЫХ РЕПРЕЗЕНТАЦИЙ ПРИ МЕЖСЕМИОТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ ТЕКСТА ЭКФРАСТИЧЕСКОГО СТИХОТВОРЕНИЯ

Работа представлена кафедрой английской филологии.

Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент Н. А. Абиева

В статье рассматривается роль образных репрезентаций как наиболее ранней формы ментальных репрезентаций при межсемиотическом переводе в процессе создания текстов экфрастических стихотворений. Анализируется потенциал живописного и поэтического образов в плане наиболее адекватного выражения ментального образа с точки зрения исследователей визуального/вербального восприятия.

The article is devoted to the role of images as the earliest forms of mental representations in the process of intersemiotic translation at the moment of creating an ephrastic poem. The potential of the pictorial and verbal images is analyzed from the point of view of the visual and verbal perception researchers in their ability to render the mental image in the most adequate way.

Очевидно, что создание экфрастического стиха – это многоступенчатый процесс, исходным и конечным звеньями которого являются, соответственно, произведение изобразительного искусства и посвященная ему экфраза как результат, в терминах Ю. М. Лотмана, «взаимодействия семиосфер оригинала» (в нашем случае картины) «и перевода»¹. Известную сложность изучению данного процесса придает то, что, с одной стороны, указанные звенья являются продуктами культурной деятельности, т. е. являются художественными текстами, требующими сложной парадигмы кодов для их дешифровки и характеризующиеся отличными от нехудожественных лингвосомиотическими свойствами, а с другой стороны, принадлежат разным знаковым системам, аналоговым и символьным соответственно, а значит, характеризуются принципиально отличной материальной формой выражения. Тем не менее родство пластических искусств и экфрастических описаний заключается в том, что и первые и вторые представляют собой соответственно не «иллюзионистские копии» или «копии второй степени», а некие модели мира. Целью и живописца, и поэта является

создание запоминающегося образа – как моделирования некоего представления о предмете. В основе же создания художественного образа, как отмечает Н. А. Абиева, «лежит ментальное представление о предмете, смоделированное по образцу перцептуального зрительного образа, в свою очередь, сложившегося в процессе ориентирования в пространстве»². Таким образом, в качестве опорного элемента, обеспечивающего относительно сходную интерпретацию художественного образа, представленного в разных системах кодов, выступает, согласно Н. А. Абиевой, некий единый семиотизированный зрительный образ, подлежащий выражению, а поэтический экфрасис как раз дает возможность проанализировать степень совпадения и отклонения от заданного концепта³.

Напомним, что образы, являясь самой ранней формой ментальных репрезентаций, обладают всеми онтологически присущими аналоговым репрезентациям свойствами, важнейшее из которых состоит в том, что они напрямую соотносятся с денотатом и никогда не могут быть наделены произвольным значением; образы изоморфны отображаемым объектам и сохраняют все

пространственные характеристики референта. Важнейшим свойством образов является их *целостность*. Комментируя достижения экспериментальной эстетики и гештальт-теории в сфере различения словесных и визуальных картин, Ж. Хетени отмечает, что *целое* (курсив наш. – Е. Т.) есть иное качество, чем сумма деталей, – таково главное свойство картинности и вместе с тем главная проблема при описании картин. В эстетическом и психологическом восприятии первостепенную важность имеет та целостность, которая обладает значением, т. е. интеллектуально доступна. При описаниях, при восприятии топики в читателе действует не его визуальная «аппаратура», не его физические рецепторы, а внутреннее зрение, т. е. проводится *интеллектуальная работа по созданию внутреннего образа*. Процесс этот протекает в мозгу в четырех фазах. Визуальная перцепция (1), распознавание картины (2), поиски подходящей словоформы (3), произнесение слова (4). При чтении происходит нечто другое: здесь как будто наличествуют только две фазы 2 и 3, но и они идут одна за другой в обратном порядке⁴. Основные споры ученых в данном случае вызывает вопрос о том, какой образ – поэтический или живописный – является наиболее адекватным выражением ментального образа, иными словами, какая знаковая система как один из языков культуры репрезентирует, а точнее, скорее моделирует тот или иной концепт наиболее адекватным образом. Мнения ученых здесь, как и ранее, противоречивы.

Так, многие исследователи визуального восприятия утверждают, что визуальные средства, в отличие от вербальных и интеллектуальных (слово, понятия, теории), позволяют человеку практически мгновенно воспринимать запрограммированное воздействие (хотя сработать оно может значительно позднее), причем это воздействие является и более глубоким, поскольку визуальные системы влияют не только на интеллект, но и на эмоционально-чувственный базис человека. Зрительный образ, по

их утверждению, необычайно емко, так как в нем практически одновременно отражается информация о цветовых, пространственных, динамических и фигуративных характеристиках предметов⁵. В конечном итоге, согласно исследователям визуального восприятия, «видеть изображение – значит прочесть его, как текст, специально настроившись на раскрытие всевозможных символов и отношений, которые в нем заключены, т. е. обнаружить тот контекст, в котором это изображение выступает»⁶.

Им противостоят сторонники вербальной культуры, указывающие на неспособность визуальных языков выражать и передавать абстрактные понятия и реальное богатство слова, устной и письменной речи: они считают, что содержание, выраженное в слове, знании или понятии, не может быть визуализировано без существенной потери смысла⁷. Н. А. Абиева делает вывод о том, что поэтический образ по сравнению с живописным является наиболее адекватным выражением ментального образа. Рассуждая о возможностях семиотики живописи для адекватного выражения ментального образа, автор показывает, что, несмотря на кажущуюся идентичность изображений на картинах объектам действительности, все они несут на себе черты условности, характерной для данного вида искусства, как в отдельных его школах, так и в целом. Даже в реалистической живописи существует своя семиотическая система, являющаяся лишь одним из вариантов проявления глобального семиозиса культуры. Проблема условности живописи изначально заключена в возможности/невозможности передачи пространственных характеристик. Живопись лишь создает проекцию пространства, искажая и тем самым уничтожая само пространство. Использование прямой или обратной перспективы есть лишь применение знаковых структур, репрезентирующих пространственность. Визуальный образ в живописи также не пространственен, а плоскостен. Он есть лишь геометрическая проекция на плоскость. Текст-картина, ко-

торый традиционно связывают с понятием пространственности, лишен и основной характеристики самого пространства, а именно – реверсивности. Речь идет прежде всего о физическом пространстве. Однако свойство реверсивности характерно не только для физического пространства, но в еще большей степени для пространства отражения, существующего в нашем сознании. Перемещение в нем происходит легко по нашей малейшей прихоти. Живописный же образ есть фрагмент застывшего пространства отражения, статичное изображение, смоделированное по условным законам, принятым на момент его создания в живописи. Он дан в целостности и завершенности, довлея над восприятием адресата, навязывая ему именно свое видение мира и сводя соучастие адресата в этом процессе познания к минимуму.

Пространство созерцания в поэтическом тексте полностью принадлежит сознанию, разворачивается в нем и обладает мысленным, умственным зрением/видением. Наше ментальное воспроизведение сохраняет объемные характеристики, имитирует многомерность пространственных объектов. Создаваемый виртуальный образ окружен виртуальным же пространством, имеющим подобие реальности и подверженным динамическим изменениям. Динамизм поэтического образа несравнимо ин-

тенсивнее и определяется творческими параметрами воспринимающей личности. Слова-коды, выполняя свою референциальную функцию, возбуждают множество перцептуальных образов, хранящихся в нашей памяти, и это создает подвижность воспроизводимого изображения, поскольку одновременно совмещаются несколько срезов/снимков/отпечатков пространственной реальности.

Итак, несмотря на споры ученых относительно потенциала разных семиотических систем в возможности передачи ментального образа, для нас важным является вывод о том, что объединяющим началом пластических искусств и экфрастической поэзии выступает то, что они являются своего рода моделированием некоего представления о предмете, а в качестве опорного элемента, обеспечивающего относительно сходную интерпретацию художественного образа, и в том и в другом случае выступает единый семиотизированный зрительный образ. Сопоставление, таким образом, экфрастического хода «изобразительные искусства – литература» позволяет воочию увидеть множественность миметических и немиметических механизмов в передаче ментального представления, их своеобразии на разных уровнях текста и разные степени разработанности в разные периоды.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Лотман Ю. М. О семиосфере // Структура диалога как принципа работы семиотического механизма. Труды по знаковым системам XVII. Уч. зап. Тартуского госуниверситета. Выпуск 641. Тарту, 1984. С. 9.

² Абиева Н. А. Поэтический экфрасис // Проблемы теории европейских языков. Серия «Studia Linguistica». Вып. 10. СПб., 2001. С. 92.

³ Там же. С. 94.

⁴ Хетени Ж. Экфрасис о двух концах – теоретическом и практическом. Тезисы несостоявшегося доклада // Геллер Л. М. Экфрасис в русской литературе. 2002. С. 162–167.

⁵ Зинченко В. Современные проблемы образования и воспитания // Вопросы философии. 1973. № 11. С. 46.

⁶ Черневич. Язык графического дизайна. М., 1975. С. 19

⁷ Розин В. Визуальное восприятие в современной культуре. М., 2004. С. 28.