Филология

УДК 81

Вербальная и визуальная прецедентность

Екатерина Вячеславовна Бабич

Университет Российской академии образования, Российская Федерация
119180, Москва, Большая Полянка, 58
Аспирант
E-mail: ekaterina-babich@yandex.ru

Аннотация. На примере сотворчества писателя и его иллюстратора в статье рассматривается взаимодействие текстовой и визуальной прецедентности и их роль в построении поликодового текста в художественном дискурсе.

Ключевые слова: прецедентные тексты; концепты; прецедентные визуальные образы; прецедентные визуальные феномены.

Введение. Общее понимание феномена прецедентности связывается с текстами, известными на протяжении некоторого времени и фигурирующими в повседневном обращении. Подобные тексты, таким образом, являются единицами *культурной памяти* определенной социокультурной группы, но также способны приобретать надкультурный характер (Ю.Н. Караулов, Г.Г. Слышкин, В.В. Красных и др.). Исследователями предлагается выделять *прецедентные имена* (знаки или маркеры, отсылающие к известному прецедентному тексту), *прецедентные высказывания* (воспроизводимые элементы прецедентного текста), *прецедентные тексты* (вербальные продукты речемыслительной деятельности, зафиксированные в данном сообществе) и *прецедентные ситуации* (схемы действия или реагирования, выстроенные в отношении событий, повторяющихся в данном сообществе). Кроме того, вторичными могут быть и тексты иных коммуникативных кодов. Так, невербальными формами прецедентности занимались такие исследователи, как Ю.М. Лотман, Б.Д. Гудков, Г.Г. Слышкин, А.А. Бергер, М. Б. Ворошилова, Л.А. Мардиева. В этой связи нас интересует именно взаимодействие текстовой и визуальной прецедентности и их роль в построении поликодового текста в художественном дискурсе. При этом, под *поликодовым текстом* мы понимаем текст негомогенной структуры, составляющими которого являются знаки и коды разных семиотических систем, а для восприятия этого текста, а также для распознавания его кодов задействован расширенный ряд органов чувств человека.

Материалы и методы. Материалом исследования служит текст иллюстрированного романа Чарльза Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» [1] с карикатурами Р. Сеймура и Х.Н. Брауна. Используемые методы включают в себя метод интерпретации, сопоставления, концептуальный анализ.

Обсуждение. Исследователи творчества Ч. Диккенса указывают на важную роль визуальности в построении его художественного мира. Н.Л. Потанина отмечает, что «мир Диккенса не столько широк, сколько подробен, его картина предельно детализирована» [2]. О таком «репортерском» внимании к деталям, где даже дверной молоток обретает характер и обладает специфическими чертами эпохи, пишет и Густав Шпет в комментарии к роману [3].

Несмотря на разницу художественных особенностей таланта, Х.Н. Браун и Ч. Диккенс придерживались схожих художественных традиций: образность текста часто перекликается с символическими иллюстративными деталями. По выражению Майкла Стейга, автора книги «Диккенс и Физ», гравюры Х.Н. Брауна «представляют собой подстрочный комментарий вербального текста на языке визуального общения»; далее он также отмечает, что это «визуальное отражение самого текста, его иконографическое противопоставление, не просто угодливо декорирующее, но комментирующее его[5]» [4]. Как метко пишет

[5] Перевод наш – Е.Б.

Г.К. Честертон, Х.Н. Браун «сумел, иллюстрируя Диккенса, преувеличить ровно в меру. Ни один художник не дышал атмосферой Диккенсова царства, где клерки – это клерки и в то же время эльфы» [5].

Иконографические традиции этого творческого тандема берут свое начало в морализаторском искусстве и эстетике Уильяма Хогарта, который также характеризовался стремлением отразить неповторимый облик времени. Значение иллюстраций трудно переоценить: во-первых, они являются зрительным воплощением образов, что могло служить важной функции – поддержанию связности повествования в сознании читателя, поскольку выходил роман раз в месяц; во-вторых, посредством надписей и символов иллюстрация часто подчеркивает морализаторский аспект повествования, который прописан не явно или же вовсе не упомянут; наконец, они дают пояснения некоторых сюжетных линий, раскрывая идеи автора, имплицитно заложенные в романе.

Л.А. Мардиева в своих исследованиях вводит такие термины, как *прецедентный визуальный образ* и *прецедентный визуальный феномен*. Прецедентными визуальными образами автор называет хранящиеся в памяти представителей определенного социокультурного сообщества зрительные образы культурного пространства. «Образ», при этом, понимается автором как единица мысленного кода, а прецедентные визуальные образы – это образы сознания, имеющие визуальную природу. При этом исследователь подчеркивает, что прецедентный визуальный образ – явление идеальное, тогда как прецедентный визуальный феномен – это результат объективации (материализации, овеществления) визуального образа в текстовых (иконических и вербальных) структурах [6]. Автор придерживается широкого понимания визуальной прецедентности, рассматривая в качестве прецедентных хранящиеся в памяти членов социокультурного общества цельные или фрагментарные картиноподобные образы визуальных (1) и вербальных (2) произведений, невербального поведения отдельных личностей или социальных групп (3) и образы предметного мира (4).

В качестве оперативной единицы выступает концепт, который, согласно В.И. Карасику, выделявшему не просто концепт, а *лингвокультурный концепт*, то есть сложное многомерное ментальное образование, включает в себя образно-перцептивный, понятийный и ценностный компоненты [7]. Как отмечает Н.Ф. Алефиренко, «концепт – это действительно мыслительный образ достаточно широкого структурного диапазона: от обобщенных наглядных образов до логических понятий; с разной степенью эксплицирования его глубинных смысловых слоев» [8]. В русле Сочинской школы лингвориторики [9] разработана категория «концепт дискурса», взаимосвязанная с такими, как «ментальное пространство», «возможный мир», «вариативная интерпретация действительности» [10], «лингвориторическая картина мира» [11]. Концепты также могут получать, как отмечают многие исследователи, как языковое обозначение, так и графическое выражение.

В широком плане выделяются так называемые лингвокультурные типажи, узнаваемые образы представителей определенной культуры. В английской культуре, например, – это *чудак* – человек с забавными странностями поведения, часто увлеченный каким-то занятием и никому не причиняющий вреда. Вслед за В.И. Карасиком, в романе мы выделяем в отдельную категорию – лингвокультурный типаж *английский чудак*, к которому, несомненно, относится и мистер Пиквик. При этом для современного читателя мистер Пиквик приобретает архетипическое значение. Сотворчество двух художников, автора и иллюстратора, предстает в сознании читателя единым организмом, носящим отпечаток эпохи. Читатель заглядывает в давно ушедшую эпоху не только «своими глазами», но и глазами современника, соединяя мысленный и вербальный образ, погружаясь в уже недоступные детали быта, окружения, реалий эпохи. Недаром еще Г.К. Честертон отмечал, что «Диккенс, в сущности, не писатель, а мифотворец» [Честертон: 2002, с. 34].

В качестве примера рассмотрим одну из иллюстраций романа под названием *'Mrs. Bardell faints in Mr. Pickwick's arms'* («Миссис Бардл теряет сознание в объятиях мистера Пиквика»), выполненную Х.Н. Брауном. Сюжет мизансцены – визуализация эффекта обманутого ожидания, актуализация которого осуществляется вербальными и иконическими средствами на основе неидентичности ментальных репрезентаций элементов получаемой информации. Уже название главы пестрит лексическими средствами возвышенного стиля: Chapter XII Descriptive of *a very important proceeding* on the part of Mr.

Pickwick; no less *an epoch in his life*, than in this history (Глава XII, повествующая о *весьма важном поступке* мистера Пиквика: *эпоха в его жизни* не менее важная, чем в этом повествовании), но используются они для описания, в сущности, тривиального события – не предложения руки и сердца, как надеется героиня, а решения нанять слугу. Текст также изобилует эпитетами: *matrimonial twinkle* (матримониальный огонек), *cataract of tears and a chorus of sobs* (водопад слез и всхлипов) и лексическими повторами: *Mrs. Bardell* (Миссис Бардл!), в попытке Пиквика заговорить с квартирной хозяйкой, и ее ответное повторение *Sir* (Сэр!) и *La, Mr. Pickwick* (Ах, мистер Пиквик!).

Художник решает поставленную задачу с помощью иконических прецедентных феноменов, отсылающих реципиента к концепту «любовь». Если читать иллюстрацию, как и текст, сверху вниз и слева направо, первое, что оказывается в поле зрения – картина, явно подразумевающая вариацию «Венеры и купидона»: Венера справа, слева прицелившийся в нее Купидон в узнаваемом геральдическом облике и явственном значении передачи романтических чувств. Картина является вторичным графическим текстом и, следовательно, прецедентным визуальным феноменом (ПВФ) иллюстрации. В той или иной репродукции это полотно знакомо широкой аудитории, поэтому интерпретировать его значение не составляет труда. Ниже расположено зеркало, функция которого – отражение или, как в нашем случае, искажение действительности. На каминной полке под зеркалом изображены часы, над которыми нависает фигура с косой Седое Время (англ. Father Time), объединяющая в себе черты Хроноса и Смерти традиционно изображаемая пожилым человеком в рясе и с косой. На иллюстрации же он отделяет верхний план «возможного» от нижнего «настоящего». Может также служить указанием на то, что уже не молодым мистеру Пиквику и миссис Бардл не суждено быть связанными любовными узами.

ПВФ «Венера и Купидон» выступает в роли акцента, интонации, в определенной мере несущей «переозначающую ценность» (в терминологии Н.И. Жинкина) для всей иллюстрации в целом. Мы видим, что «настоящее» иллюстрации – это зеркальная противоположность полотна: мистер Пиквик настроен вовсе не романтически, он, хотя и крайне витиевато, излагает даме вполне прагматические планы нанять слугу. Юный, явно агрессивно настроенный Томми Бардл, сын миссис Бардл, – «Купидон» нижней части, но передает он не романтические чувства, а ярость по отношению к мистеру Пиквику. Этот Купидон как раз порождение Хаоса: передний план происходящего – полное непонимание друг друга всех изображенных персонажей.

Прецедентные визуальные образы (ПВО) иллюстрации – Купидон, Венера, Седое Время – обретают на карикатуре метафорическое значение. Следует отметить, что использованные Брауном ПВФ и ПВО, не имеют соответствия в вербальной части, но именно они создают у читателя ощущение «обманутого ожидания», подкрепляемое диалогом мистера Пиквика и миссис Бардл, а также поведенческими паттернами обоих.

Как отмечает Л.С. Большакова, взаимодействие вербальной и визуальной метафор чаще всего приводит к усилению воздействия образа. Усиление вербальной метафоры с помощью визуальной приводит к созданию *лингвовизуальной метафоры*, которая представляет собой комплексный метафорический образ.

Заключение. Явление прецедентности необходимо рассматривать не только на вербальном, но и на визуальном уровнях. Гравюры художника – подстрочный комментарий, визуальное отражение текста и его иконографическое «Alter ego». Иллюстрации Х.Н. Брауна к роману Ч. Диккенса репрезентируют *прецедентные визуальные образы* и *прецедентные визуальные феномены*. Иконические элементы репрезентируют системы значений в искусстве графики (морализаторское искусство У. Хогарта). В сознании современного реципиента образ мистера Пиквика функционирует в архетипическом значении – как олицетворение «отпечатка эпохи».

Примечания:

1. The Posthumous Papers of the Pickwick Club / by Charles Dickens; with 43 ill. by R. Seymour and Phiz / London: Chapman and Hall, 1838

2. Потанина Н.Л. Игровое начало в художественном мире Чарльза Диккенса. Монография / Н.Л. Потанина. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 1998. 252 с. С. 135.

3. Диккенс Ч. Посмертные записки Пиквикского клуба: роман Ч. Диккенса с комментариями Густава Шпета / сокр. пер. с англ. под ред. А. Горнфельда и Г. Шпета, нов. ред. М. Тюнькиной. М.: Издательство Независимая Газета, 2000. 823 с. С. 637.

4. Steig M. Dickens and Phiz. Indiana University Press, Bloomington, 1978. 340 p. P. 34.

5. Честертон Г.К. Чарльз Диккенс / Г.К. Честертон; [пер. с англ. Н. Трауберг]. Москва: Радуга, 2002. 352 с.

6. Мардиева Л.А. Коллективная культурная память общества (прецедентные визуальные образы и феномены) // Вестник пермского университета. Вып. 3 (15). 2011. С. 202-209. С. 203.

7. Карасик В.И. Языковые ключи. М.: Гнозис, 2009. 406 с. С. 174.

8. Алефиренко Н.Ф. Спорные проблемы семантики: Монография. М.: Гнозис, 2005. 326 с. С. 90.

9. Ворожбитова А.А. Сочинская лингвориторическая школа: программа и некоторые итоги // Вестник Поморского университета. №1. 2011. С. 77–83.

10. Ворожбитова А.А. Лингвориторическая системность парадигматики, синтагматики, эпидигматики дискурсивных процессов в аспекте категорий «концепт дискурса», «ментальное пространство», «возможный мир», «вариативная интерпретация действительности» // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. 2013. №18. С. 50-55.

11. Vorozhbitova A.A., Issina G.I. “Linguistic and rhetorical picture of the world” of collective linguistic personality as the basic discourse-universe of ethnocultural and educational space // European Researcher, 2014, Vol.(67), № 1-2. pp. 156-162.

UDC 81

Verbal and Visual Precedent Texts

Ekaterina V. Babich

University of the Russian Academy of Education, Russian Federation
119180, Moscow, Bolshaya Polyanka, 58
Post graduate student
E-mail: ekaterina-babich@yandex.ru

Abstract. Through the example of the writer/illustrator co-authorship the article examines interaction between verbal and visual precedent texts and their role in the construction of polycode text in literary discourse.

Keywords: precedent texts concept; precedent visual images; precedent visual phenomena.