

ИЗОБРАЖЕНИЕ И ТЕКСТ

В статье рассматриваются вербальное выражение и изобразительные вставки в текстах различных жанров и разных функциональных характеристик. В этой связи указан контур современного развития пиктографического письма.

Изображение, вербальная составляющая, визуальная составляющая, поликодовое взаимодействие, иллюстрация, пиктограмма, иконический знак.

Verbal expression and pictorial insertions in the texts of various genres and functional characteristics are considered in the paper. Pictographic writing is briefly presented in historical outline.

Image, verbal component, visual component, policode interaction, illustration, pictograph, icon.

Вопрос о взаимодействии изображения и текста разрабатывается учеными – представителями разных научных дисциплин. Соотношение изображения с текстом стало предметом изучения теории журналистики, рекламоведения, теории и методики обучения и воспитания, истории, интеркультурной коммуникации, теории информации, психологии, лингвистики, эстетики и искусствоведения. Наша цель – рассмотреть взаимодействие изображения с текстом с позиции психолингвистики, лингвопрагматики, а также в русле диктной теории текста.

Изображение, с точки зрения философского и лингвокультурного рассмотрения, являет собой некий феномен внутренней и внешней культуры народа, развивающийся с древних времен до наших дней. Оно связано с печатным текстом как исторически, так и культурологически, свидетельством чему являются древние наскальные рисунки, сопровождаемые надписями, исписанные статуи и прочие памятники.

Существуют две формы взаимодействия вышеобозначенных явлений. Во-первых, словесное описание – дескриптивное высказывание – того или иного произведения (искусства). Примером такого взаимодействия могут служить и подписи-комментарии к изображениям, содержащие информацию о месте и времени его создания, авторе, изображаемых объектах или явлениях, а также название произведения. Подобные комментарии могут качественно дополнить изображение: «смотрящий» получит дополнительную информацию для того, чтобы правильно считать сообщение, заложенное автором в произведение искусства, и быть абсолютно излишними. Встречаются примеры, где отсутствие подписи-комментария ведет к неправильному пониманию авторского послания. Непосредственное описание того или иного объекта искусства в устной или письменной форме является неотъемлемой частью искусствоведческой работы, и представляет собой текст, диктменно выстроенный согласно определенному плану.

Искусствоведческий комментарий также является объектом многих лингвистических исследований (Елина Е.А., Ковалева Н.Ф., Ведьманова Е.Е. и др.).

Рассматриваемый как текст, гипертекст, анализирующий произведения искусства, интерпретирующий их, а также предоставляющий читателю-зрителю возможную фактуальную информацию, текст-комментарий обладает рядом функций. Основными функциями подписи являются: номинативная, информативная, дейктическая, когерентная и интегративная [2, с. 39].

Как мы видим, любое изображение несет в себе идею, но идея эта визуальная, а не вербальная. Кроме того, человек не запоминает изображения в виде словесных описаний, а визуальное мышление осуществляется не посредством манипулирования словами. Изображение и текст образуют новую вербально-визуальную форму, которая бывает шире и интереснее, чем ее визуальная и вербальная составляющие, взятые по отдельности.

Публицистические тексты и статьи, буклеты, эссе, содержащие в той или иной степени подробное словесное описание произведения искусства, также представляют собой пример взаимодействия изображения и текста. Однако прочтение подобного текста не может сравниться с просмотром самого произведения ни по полноте впечатлений, ни по выразительности переживаемых эмоций. В криминалистической практике был выявлен эффект, получивший название *verbal overshadowing effect*, при котором узнавание лица затрудняется у тех, кто был вынужден описывать это лицо.

Во-вторых, изображение и текст, сосуществующие в одном и том же произведении, рассматриваются как форма взаимодействия, представляющая собой знаково-тематическое формирование [3, с. 393] поликодового толка. Принцип объединения изображения и текста, выступающих как две различные формы повествования об одном и том же предмете или сюжете, был известен человеку с древнейших времен. Исторические предпосылки таких формирований кроются в пиктографических памятниках, перерастающих в иероглифическое письмо, постепенно теряя присущий им конкретно-изобразительный характер.

В современном мире изображение и текст, которые утрачивали взаимосвязь в процессе развития

изобразительных искусств, снова объединены в тех формах искусства, которые подчинены в большей степени внешним, утилитарным, задачам и в меньшей степени – эстетическим. Примерами такого взаимодействия являются: плакаты, комиксы, книжные обложки, географические карты, машиностроительные чертежи, реклама, – несомненные атрибуты современности, где текст и изображение взаимодействуют по-разному, как в количественном, так и в качественном плане.

Жанровая принадлежность текста во многом определяет необходимость в дополнении его изображением (иллюстрацией). Многие научные тексты не сопровождаются изображениями, тогда как тексты технического толка, инструкции, учебники определенно нуждаются в схемах или цветных иллюстрациях в зависимости от принадлежности той или иной области научного знания. Юридическая и физическая документация, деловые письма относятся к тем жанровым проявлениям текста, для которых дополнение изображением не является актуальным. Такие художественно-публицистические тексты, как эссе, очерки, фельетоны крайне редко сопровождаются иллюстрациями, однако некоторые публикации мемуаров, дневников, писем иногда сопровождают текст копиями авторских рисунков. Сопровождаются иллюстрациями некоторые энциклопедические статьи и библиографические материалы, а также тексты научно-популярного жанра. Художественный текст, как правило, нуждается в иллюстрации, однако количество и качество исполнения изображений определяется возрастом целевой читательской аудитории, объемом произведений, включением их в сборники, объединенные одной темой, одним периодом создания или авторским коллективом. В газетно-журнальных и рекламных текстах изображение (иллюстрация) является неотъемлемой частью.

В свете вышесказанного возникает необходимость рассмотреть, каким же образом взаимодействуют изображение и текст. Они выступают как две различные формы повествования об одном и том же предмете или сюжете. Именно так строится, в частности, большинство книжных иллюстраций. Но не всегда изображение является непосредственной интерпретацией текста, то есть чем-то вторичным и зависимым от него. Показ и рассказ здесь, в сущности, связаны друг с другом не прямо, а только через общий предмет. Один и тот же сюжет, как реальный, так и вымышленный, может иметь множество воплощений – зрительных, словесных, а также действенных (на сцене или на экране). Одни из них будут при этом первичными, другие вторичными – заимствовавшими и развивающими готовый мотив.

Американскими учеными Э. Марш и М.Д. Уайт была разработана иерархическая классификация функций, реализуемых в процессе взаимодействия текста и изображения. В своей статье «A taxonomy of relationships between images and text» они подразделяют все функции на три группы:

- 1) выражающие малую связь изображения и текста;
- 2) изображения и тексты с близкой связью;

3) функции, выходящие за пределы текста [6, с. 653].

Таким образом, изобразительный и словесный рассказ, объединенные общим сюжетом, сохраняют определенную автономию: они могут и сближаться, буквально повторяясь один в другом, и дополнять повествование какими-либо подробностями, и, наконец, далеко расходиться как в трактовке темы, так и в самой фабуле. Поэтому отношения словесного и изобразительного «текстов» не обязательно бывают элементарно однозначными, а их прямая близость в произведении только подчеркивает возможные несовпадения.

Возникает потребность проанализировать типы соотношения изображения и текста в зависимости от цели, которую ставит перед собой автор. Это соотношение может представлять собой прямую иллюстрацию, ассоциативную иллюстрацию и свободную иллюстрацию [4, с. 37].

Для *прямой* иллюстрации характерна непосредственная связь с изложенным материалом, усиление и взаимодополнение, провоцирующие эффект резонанса при восприятии проиллюстрированного напрямую текста. Например, инструкция технического толка, сопровождаемая изображениями пошаговых действий; новостная заметка о наводнении, сопровождаемая фотографическими изображениями.

При *ассоциативной* иллюстрации изображение только тематически примыкает к тексту. Ассоциативная иллюстрация не констатирует текст изобразительными средствами, а создает изобразительный ряд, дополняющий текстовый (литературный) ряд. Такая иллюстрация предполагает у воспринимающего (смотрящего) наличие фоновых знаний о предмете визуально-вербального повествования, а иногда и дополнительной осведомленности в сферах как перекликающихся с предметом, так и отдаленных от него.

Свободная иллюстрация отличается тем, что прямая ассоциативная связь с текстом отсутствует; подобное изображение только при необходимости вносит разнообразие и дополняет текст эстетически.

Актуальным способом сосуществования изображения и текста является рекламная иллюстрация, которая может не иметь отношения к тексту, но однозначно соотносится с темой в целом.

Одним из видов слияния текста и изображения становится пиктограмма – знак, отображающий важнейшие узнаваемые черты объекта, предметов, явлений, на которые он указывает, чаще всего в схематическом виде. Пиктограмма является как бы инородным вкраплением в текст, при этом являясь его неотъемлемой частью. Пиктограмма, будучи знаком, является в определенной степени иконичной, т.е. обладающий рядом свойств, присущих обозначаемому им объекту, независимо от того, существует этот объект в действительности или нет. Выделяемые Пирсом разновидности иконичности – образы, метафоры, диаграммы, схемы, чертежи – охватывают широкий круг явлений как лингвистического, так и паралингвистического плана [5, с. 43].

Ярким примером современного пиктографического выражения идей являются дорожные знаки. Например, изображение коровы или оленя в красном треугольнике пиктографично и невербально предупреждает о возможном перегоне скота или появлении диких животных на дороге. Еще одной распространенной пиктограммой в современном мире является активно тиражируемая фраза I love ..., где глагол заменяется пиктограммой «сердце»: I ♥ ART, I ♥ NY, I ♥ PARIS.

Тексты, содержащие в себе пиктограммы, т.е. иконические знаки, воспринимаются подобно гомогенному вербальному тексту. У человека, воспринимающего текст, формируется единый концепт креолизованного текста, в создании которого участвуют как концепт вербального текста, так и концепт изображения (информация, извлеченная из невербальной части текста), а также знания и представления, составляющие индивидуальное когнитивное пространство адресата [1, с. 12]. По мнению Е.Е. Анисимовой, иконические средства креолизованного текста наряду с вербальными воспроизводят картину мира, шкалу ценностей, эстетические идеалы нации [2, с. 68].

Таким образом, текст и изображение, объединенные одним предметом или одной темой, обязательно вступают во взаимодействие в той или иной степени. Оно определяется как целью их совместного использования, так и авторской задумкой исполнителя или заказчика. При этом возникают условия не только взаимодействия, но и взаимопроникновения текста и изображения друг в друга, примером чему является креолизованный текст. Разноплановость приведенных выше сочетаний представляет интерес для ана-

лиза текста в частности и лингвистики текста в целом. Сочетаемость текста и изображения, степень их взаимопроникновения друг в друга представляют определенную значимость для стилистики и интерпретации текста, понимания его функциональности, экспрессивности, жанровой принадлежности, а также его переводе с языка на язык.

Литература

1. *Алексеев, Ю.Г.* Вербальные и иконические компоненты креолизованного текста в интракультурной и интеркультурной коммуникации (экспериментальное исследование): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ю.Г. Алексеев. – Ульяновск, 2002.
2. *Алексеева, И.С.* Профессиональное обучение переводчика: учеб. пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей / И.С. Алексеева. – СПб., 2000.
3. *Анисимова, Е.Е.* Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) / Е.Е. Анисимова. – М., 2003.
4. *Блох, М.Я.* Теоретическая грамматика английского языка / М.Я. Блох. – М., 2003.
5. *Ведьманова, Е.Е.* Структурно-композиционные характеристики англоязычного искусствоведческого комментария / Е.Е. Ведьманова // Альманах современной науки и образования. – Тамбов, 2009. – №8(27). – Ч. II. – С. 34 – 36.
6. *Горевалов, С.И.* Пособие выпускнику училища – военному журналисту / С.И. Горевалов. – Львов, 1988.
7. *Пирс, Ч.С.* Избранные философские произведения / Ч.С. Пирс. – М., 2000.
8. *Emily, E. Marsh and Marilyn Domas White.* A taxonomy of relationships between images and text / E. Emily // Emerald: Journal of Documentation information. – 2003. – С. 647 – 672.

УДК 81.111

З.М. Чемодурова

ИГРОВОЙ «МОНТАЖ» ДИСКУРСОВ РАЗЛИЧНЫХ ТИПОВ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

В статье рассматривается дискурсивная гетерогенность постмодернистского художественного текста, подчеркивается его интердискурсивный характер. Особое внимание уделяется инсценируемой смене дискурса как авторской стратегии, моделирующей игровое наложение, пересечение различных дискурсов в постмодернистском тексте.

Дискурс, интердискурс, стратегия инсценируемой смены дискурса, метапроза, рефлексивная игра.

The article considers discourse heterogeneity of postmodern literary text and underlines its interdiscursive character. It focuses on the strategy of simulated discourse change which is viewed as the means of modeling a playful interaction and “montage” of different discourse types in postmodern literary texts.

Discourse, interdiscourse, the strategy of simulated discourse change, metafiction, reflexive play.

В современной лингвистике существуют два основных подхода к рассмотрению термина «дискурс» [10, с. 75], [1, с. 70]. Дискурс может рассматриваться как «конкретное коммуникативное событие, фиксируемое в письменных текстах и устной речи, осуществляемое в определенном, когнитивно и типологически обусловленном коммуникативном пространстве» [10, с. 75]. Однако целью данной статьи является изучение другой стороны этого сложного и много-

гранного явления, что предполагает подход к дискурсу как «совокупности тематически соотнесенных текстов: тексты, объединяемые в дискурс, обращены так или иначе к одной общей теме. Содержание (тема) дискурса раскрывается не одним отдельным текстом, но интертекстуально, в комплексном взаимодействии многих отдельных текстов» [10, с. 76].

Определяя дискурсивные особенности художественной литературы, многие исследователи отмечают,