

## ДЕНОТАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО ТЕКСТА В АСПЕКТЕ МЕЖСЕМИОТИЧЕСКОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ: ПРОБЛЕМА ФРАГМЕНТИРОВАНИЯ

**В статье рассматриваются механизмы фрагментирования денотативного пространства в процессе вербализации графического текста. Выделяются и описываются основные принципы объединения объектов графического текста в процессе его восприятия.**

**Ключевые слова:** вербализация, вербальный текст, графический текст, денотативное пространство, композиция, межсемиотическая трансформация.

С точки зрения семиотики, под текстом понимается любая последовательность знаков, несущая в себе определенный смысл. Соответственно, текст как последовательность знаков может иметь различную природу: текст может быть вербальным, графическим, музыкальным, кинотекстом и т. д.

Говоря о тексте и трансформации текстов с семиотической точки зрения, мы используем понятие «межсемиотическая трансформация». Примеров межсемиотических трансформаций можно приводить множество: описание картины (перевод текста с языка графики на естественный язык), экранизация художественного произведения (трансформация вербального текста в форму кинотекста) и т. д. Ю.М. Лотман отмечает, что «переведение одних и тех же текстов в другие семиотические системы, идентификация различных текстов, перемещение границ между текстами культуры и находящимися за ее пределами составляют механизм культурного освоения действительности» [4, с. 149]. То есть такие трансформации неизбежны как в рамках одной культуры, так и в процессе взаимодействия различных культур.

В данной статье рассматриваются механизмы межсемиотической трансформации в паре «графический текст – вербальный текст», в частности, речь пойдет об особенностях фрагментирования денотативного пространства в процессе восприятия графического текста. Под денотативным пространством мы понимаем совокупность объектов действительности, отраженных в тексте. Данный теоретический конструкт представляется удобным для описания процессов межсемиотической трансформации, так как по сути денотативное пространство представляет собой некую общую плоскость, позволяющую

сравнивать графический и вербальный тексты: несмотря на разную семиотическую природу, как графический, так и вербальный текст так или иначе описывают окружающую (или вымышленную) действительность, следовательно, обладают некоторым набором объектов (денотатов), отраженных в тексте.

Следует отметить, что характер отражения объектов действительности в тексте не является хаотичным, то есть денотативное пространство всегда композиционно организовано, и особенности такой организации – композиции – зависят, очевидно, от замысла автора текста (в случае исходного текста) или особенностей восприятия и интерпретации текста реципиентом (в случае вторичного текста). Так, А.Л. Ярубус, например, называет композицию «средством, при помощи которого художник может в какой-то мере навязывать зрителю свое восприятие изображаемого» [7, с. 144].

Трансформация текстов любого языка предполагает наличие реципиента и участие его мышления в данном процессе, так как само по себе функционирование языка в принципе невозможно без участия человека и его сознания, и естественным языкам свойственно классифицирующее «вторжение» мышления в каждый семиотический акт [2, с. 211]. Мы полагаем, что экспериментальное изучение процессов трансформации текстов разной семиотической природы возможно, в частности, на материале вербального воспроизведения (описания) графических текстов – картин. В связи с этим мы воспользовались методикой, примененной К.И. Белоусовым для анализа текстово-описаний картины «Дети в лесу» [1, с. 128].

Было проведено исследование с участием 37 студентов Оренбургского государственного университета. Студентам было предложено сде-

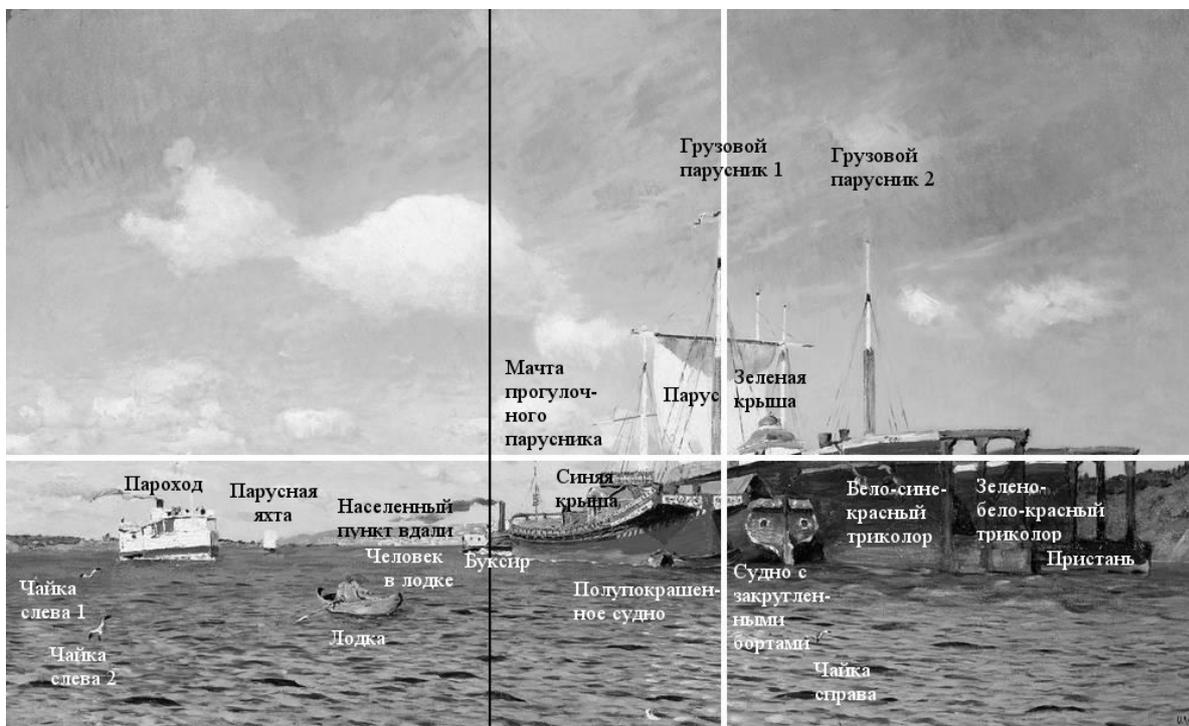
лать описание картины «Свежий ветер. Волга» И.И. Левитана (рис. 1). Выбор именно художественного графического текста в качестве исходного объясняется композиционной организацией его пространства. К примеру, пейзаж И.И. Левитана имеет четкую пространственную организацию, о чем свидетельствует композиционный анализ данной картины, выполненный Ф.В. Ковалевым [3, с. 72]. Организованность пространства исходного текста в соответствии с законами композиции облегчает процесс интерпретации полученных результатов и служит основой для сравнения текстов-дериватов с текстами-оригиналами.

В результате эксперимента было получено 37 текстов-описаний. Поскольку каждый из изображенных объектов в сочинениях обозначался разными способами (например, «река», «вода», «Волга» и т. д.), была проведена инвентаризация всех объектов с целью их единообразной маркировки. Для выделения и обозначения объектов на картине мы, с одной стороны, воспользовались профессиональными интерпретациями данной картины, с другой стороны учитывали то, как называют изображен-

ные объекты сами информанты, а также дополняли список объектами, изображенными на картине, но не упомянутыми ни теми, ни другими.

Для рассмотрения механизмов и принципов разделения денотативного пространства графического текста на фрагменты в сознании информантов введем понятие вербализованного фрагмента графического текста (далее – фрагмент), под которым мы будем понимать пару вербальных номинаций объектов, одна из которых в ряде случаев следует за другой.

В связи с природой вербального текста (в отличие от графического), знаки в нем (в частности, слова, называющие объекты описываемого графического текста), следуют один за другим в линейном порядке. При этом названия объектов не обязательно следуют непосредственно друг за другом, они могут быть разделены между собой другими словами, не называющими изображенные на картине объекты, но необходимыми для обеспечения связности фраз и предложений, например, «Основная часть полотна – это изображение величественной Волги и отраженного в ней неба».



Примечание: на рисунке даны обозначения объектов и частично воспроизводится композиционное строение картины (отмечены линии золотого сечения, обозначенные Ф.В. Ковалевым [3, с. 72])

Рисунок 1. Картина И.И. Левитана «Свежий ветер. Волга»

Каждый раз, когда один объект в вербальном тексте следует (не обязательно непосредственно) за другим (например, объект «Небо» следует за объектом «Вода»), мы говорим, что первый по порядку объект переходит во второй (то есть, в нашем примере, объект «Вода» переходит в объект «Небо»). Для того чтобы исследовать механизмы вербализации графического текста, была поставлена цель определить наиболее частые переходы одних объектов в другие в вербальном тексте. Установив таким способом наиболее характерные связи между объектами, можно выяснить, каким образом денотативное пространство графического текста делится на фрагменты в сознании информантов.

Были зафиксированы абсолютно все переходы объектов во всех текстах, включая повторы. В результате были получены количественные показатели частоты перехода каждого объекта в другой объект в вербальном тексте. Анализ переходов одних объектов в другие в вербальном тексте дает несколько пар объектов со статистически значимой частотой переходов одного объекта в другой, то есть несколько вербализованных фрагментов картины.

В результате анализа переходов между объектами пейзажа были выделены следующие пары объектов: «Вода» > «Вода» (22 случая перехода), «Лодка» > «Человек в лодке» (22), «Небо» > «Облака» (20), «Вода» > «Небо» (16), «Человек в лодке» > «Лодка» (16), «Небо» > «Небо» (14), «Вода» > «Чайки» (13), «Чайки» > «Вода» (12), «Облака» > «Вода» (11), «Грузовой парусник 1» > «Грузовой парусник 1» (10), «Лодка» > «Лодка» (8), «Человек в лодке» > «Человек в лодке» (7), «Грузовые парусники» > «Грузовые парусники» (7), «Человек в лодке» > «Вода» (7), «Пароход» > «Парусная яхта» (7), «Бело-сине-красный триколор» > «Зелено-бело-красный триколор» (7), «Пароход» > «Пароход» (6), «Населенный пункт вдали» > «Населенный пункт вдали» (6), «Вода» > «Населенный пункт вдали» (6), «Вода» > «Пристань» (6), «Лодка» > «Вода» (6).

Таким образом, переходы одних объектов в другие осуществляются по определенным сценариям, кроме того, есть объекты, которые переходят сами в себя, например объекты «Вода» или «Небо», то есть внимание информантов останавливается, задерживается на этом объекте, очевидно в силу его значимости.

Многие объекты обнаруживают двустороннюю связь друг с другом: в прямом и обратном порядке, например, «Лодка» > «Человек в лодке» и «Человек в лодке» > «Лодка» и, таким образом, обе эти пары мы считаем одним фрагментом с двусторонней связью. Двустороннюю связь фрагмента в тексте мы обозначаем при помощи тире, одностороннюю – при помощи стрелки, указывающей направление перехода. Фрагменты картины «Свежий ветер. Волга» представлены на рис. 2.

Денотативное пространство картины разбивается информантами на 19 фрагментов, из которых 3 обнаруживают двустороннюю связь, 8 – одностороннюю. В процессе описания пейзажа образуется 8 объектов-фрагментов, то есть внимание информантов сосредоточивается и задерживается по очереди на нескольких объектах (следует отметить, что в результате аналогичного исследования по картине А.А. Иванова «Явление Христа народу» информанты выделяют всего один объект-фрагмент – «Иисус Христос» [6, с. 303], что, по всей видимости, свидетельствует о принципиально различном характере прочтения сюжетной картины и пейзажа).

Самым устойчивым объектом-фрагментом пейзажа является объект «Вода». Заметим, что именно с воды информанты начинают описывать картину. Возможно, это связано с тем, что данный объект упомянут в названии картины – «Свежий ветер. Волга», и, таким образом, изначально воспринимается как некая смысловая доминанта (для сравнения: описание картины «Явление Христа народу» начинается с объекта «Иисус Христос» [5, с. 105–106], который также упомянут в названии). Что касается композиционного расположения объекта «Вода» на картине, можно лишь констатировать яркий цвет и достаточно большие размеры, хотя по размерам на картине вода все же уступает небу.

Несмотря на размер, объект «Небо» становится вторым по значимости (после объекта «Вода») объектом-фрагментом пейзажа. То есть сначала внимание сосредоточивается на смысловой доминанте, заявленной в названии, а затем – на самом крупном и ярком объекте.

Далее как приблизительно равные по устойчивости выделяются следующие объекты-фрагменты: «Пароход» (который, видимо, привлекает внимание цветом), «Населенный пункт вдали» (детали которого изображены очень мелко, что,

вероятно, заставляет задумываться и выдвигать разные предположения, что за поселение это могло бы быть, хотя протяженность объекта в целом вполне достаточна для того, чтобы объект был замечен), «Лодка» и «Человек в лодке» (изображенные на первом плане на фоне воды, достаточно ярко в плане одежды человека и очень контрастно по сравнению с размерами судов).

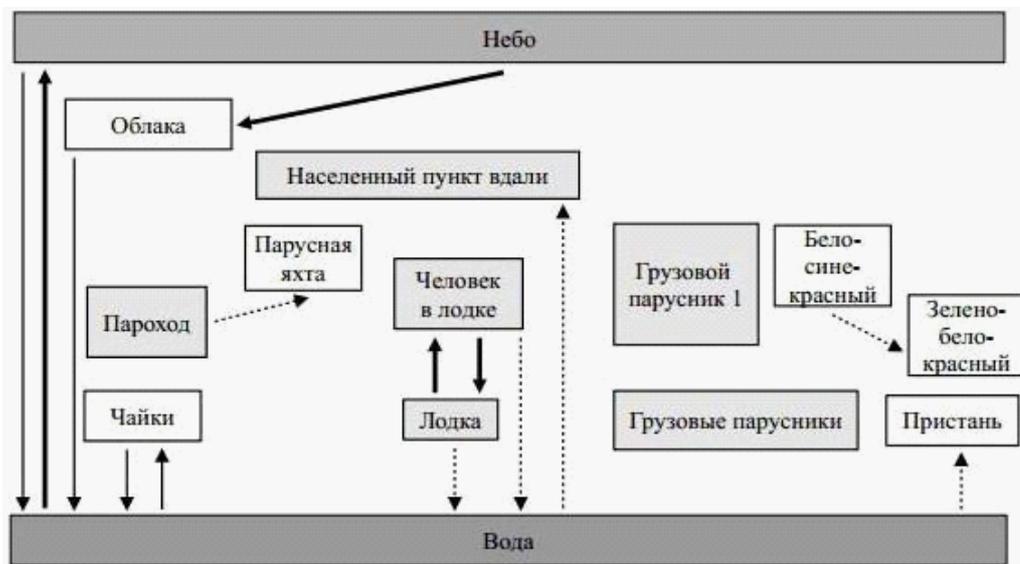
Отдельно хотелось бы отметить два самостоятельных объекта-фрагмента, не обнаруживающие связей ни с какими другими объектами и, соответственно, не входящие в качестве составляющих ни в какие другие фрагменты. Это объекты «Грузовые парусники» и «Грузовой парусник 1».

На картине (рис. 1) объект «Грузовые парусники» номинирует два парусника справа, стоящие рядом, с триколорами на бортах. У одного из них парус поднят (изображен левее), у второго – спущен (изображен правее). Парусник с поднятым парусом отдельно номинируется как «Грузовой парусник 1». То есть фактически эти две номинации пересекаются в своих денотатах, и один объект («Грузовой парусник 1») является частью другого («Грузовые парусники»).

Тот факт, что между этими двумя объектами нет никакой связи, и они, соответственно, не образуют между собой фрагмент, говорит о том, что информанты в своих описаниях либо упо-

минают их вместе, либо, наоборот, описывают только один парусник с поднятым белым парусом. Примечательно здесь то, что при этом парусник со спущенным парусом в объект-фрагмент не выделяется и также не образует фрагментов с другими объектами (ввиду чего отсутствует на рис. 2). То есть внимание на нем не сосредоточивается и не задерживается. Соответственно, можно предположить, что даже номинируя парусники как группу, информанты все же воспринимают эту группу через парусник с поднятым парусом. Это предположение, кстати, может косвенно подтверждаться тем, что оба эти объекта как бы «изолированы» от всех остальных, они не обнаруживают никаких связей с другими объектами, что «роднит» их между собой и делает их похожими, одинаковыми.

Исходя из всего сказанного, если мы поставим знак равенства между объектами «Грузовые парусники» и «Грузовой парусник 1», то получится, что изолированно от других объектов воспринимается парусник с поднятым белым парусом. Причин такой выделенности данного объекта и сосредоточенности на нем внимания может быть несколько. Во-первых, конечно, размер (и самого парусника, и паруса), во-вторых – яркий цвет паруса. Кроме того, на картине (рис. 1) видно, что мачта и парус изображены в области



Примечание. Серым цветом выделены объекты, составляющие отдельные фрагменты, то есть переходящие сами в себя; интенсивность цветового выделения показывает устойчивость фрагмента: чем темнее цвет, тем большим количеством переходов образован данный фрагмент. Толщина линий обозначает силу связей (жирным шрифтом показаны наиболее сильные связи, пунктиром – наиболее слабые), стрелки указывают направление перехода

Рисунок 2. Фрагменты пейзажа «Свежий ветер. Волга»

правой вертикальной линии золотого сечения, что также может являться причиной выделенности этого объекта из всех остальных, так как область золотого сечения непроизвольно воспринимается как содержащая концептуально важный смысл произведения [3].

Таким образом, в процессе восприятия картины внимание информантов сосредоточивается на нескольких объектах, изображенных достаточно крупно и близко. При этом объект «Населенный пункт вдали» воспринимается как целое и становится заметным. Отдельно, изолированно от всех остальных объектов воспринимается парусник с поднятым парусом, что свидетельствует о выделенности данного объекта. Это может быть обусловлено как его размерами и цветом, так и его композиционным расположением на картине в области линии золотого сечения.

Далее рассмотрим принципы объединения объектов пейзажа во фрагменты. Многие фрагменты здесь образованы по принципу близости расположения объектов на картине: «Лодка» – «Человек в лодке», «Вода» > «Пристань», «Бело-сине-красный триколор» > «Зелено-бело-красный триколор» (здесь следует отметить относительную близость объектов, не непосредственную), «Пароход» > «Парусная яхта», «Вода» > «Населенный пункт вдали». Однако, например, в парах «Вода» – «Чайки», «Бело-сине-красный триколор» > «Зелено-бело-красный триколор» и «Пароход» > «Парусная яхта» объекты также могут объединяться и по внешнему сходству. Так, окрас чаек практически сливается с цветом воды, что также было отмечено информантами: «Чайки, буквально сливающиеся с водой, тоже придают жизнь этой картине» или «Если внимательно присмотреться, то видны чайки над водой. Они практически сливаются с рекой». Изображение триколоров симметрично относительно друг друга, одинакова их длина и ширина, а также размеры полос. Пароход и парусная яхта обнаруживают цветовую симметричность (сочетание белого и темно-красного). Фрагмент «Бело-сине-красный триколор» > «Зелено-бело-красный триколор» может также объединять объекты по функционально-смысловому принципу (триколоры, флаги, обозначающие государственную принадлежность).

В некоторых фрагментах, однако, объекты состоят в отношениях предмета и фона, когда

один объект является фоном для другого, например «Небо» > «Облака», «Вода» – «Чайки», «Лодка» > «Вода», «Человек в лодке» > «Вода», соответственно принципом объединения объектов здесь является соотношение предмета и фона. Причем объекты фрагментов «Небо» > «Облака» и «Лодка» > «Вода» находятся в непосредственной близости друг от друга, а во фрагментах «Вода» – «Чайки» и «Человек в лодке» > «Вода» один предмет просто изображен на фоне другого, и непосредственной близости между объектами не наблюдается.

Отдельно рассмотрим фрагменты «Вода» > «Небо» и «Облака» > «Вода». С одной стороны, на картине (рис. 1) объекты в этих фрагментах разделены другими объектами: между небом с облаками и водой изображено множество судов, населенный пункт, побережье, соответственно, было бы некорректно говорить об их непосредственной близости относительно друг друга. Можно предположить, что их объединяет, прежде всего, внешнее сходство: размер (самые крупные объекты) и цвет. Кроме того, их крупные размеры все же могут создавать ощущение непосредственной близости между собой в процессе восприятия картины. Мы также полагаем, что восприятию этих двух объектов вместе способствует факт отражения неба в воде.

Таким образом, объекты пейзажа объединяются во фрагменты по следующим принципам: близость расположения («Лодка» – «Человек в лодке», «Вода» > «Пристань», «Пароход» > «Парусная яхта», «Вода» > «Населенный пункт вдали»), внешнее сходство («Вода» – «Чайки», «Бело-сине-красный триколор» > «Зелено-бело-красный триколор», «Пароход» > «Парусная яхта»), функционально-смысловой принцип («Бело-сине-красный триколор» > «Зелено-бело-красный триколор»), соотношение предмета и фона («Небо» > «Облака», «Вода» – «Чайки», «Лодка» > «Вода», «Человек в лодке» > «Вода»). Некоторые из этих принципов объединения (близость расположения, внешнее сходство и функционально-смысловой принцип) также характерны для объектов сюжетной картины – «Явление Христа народу» [6, с. 304–305], то есть можно говорить о том, что существуют некоторые универсальные принципы объединения объектов во фрагменты, не зависящие от жанра графического текста.

Самыми устойчивыми фрагментами пейзажа являются фрагменты «Лодка» – «Человек в лодке», «Небо» > «Облака» и «Вода» – «Небо».

Итак, одним из аспектов процесса межсемиотической трансформации в паре «графический текст – вербальный текст» является фрагментирование денотативного пространства исходного (графического) текста в процессе его восприятия. Результат такого рода фрагментирования закрепляется во вторичном (вербальном) тек-

сте и может быть реконструирован путем исследования наиболее частых переходов одних объектов в другие. При этом можно выделить принципы объединения объектов, характерные для каждого графического текста. Сравнение результатов исследования по нескольким графическим текстам, вероятно, позволит выделить некоторые универсальные принципы фрагментирования денотативного пространства графического текста в процессе его вербализации.

17.06.2013

**Исследование выполнялось при финансовой поддержке  
Российского гуманитарного научного фонда, проект №13-34-01276**

**Список литературы:**

1. Белоусов, К.И. Введение в экспериментальную лингвистику / К.И. Белоусов, Н.А. Блазнова. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 136 с.
2. Гак, В.Г. Языковые преобразования / В.Г. Гак. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. – 768 с.
3. Ковалев, Ф.В. Золотое сечение в живописи / Ф.В. Ковалев. – К.: Выща шк. Головное изд-во, 1989. – 143 с.
4. Лотман, Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств») / Ю.М. Лотман. – Сост. Р.Г. Григорьева, Пред. С.М. Даниэля. – СПб.: Академический проект, 2002. – 544 с.
5. Подтихова, Е.А. Композиция графического и вербального текста: проблемы трансформации / Е.А. Подтихова // Вестник Оренбургского государственного университета. – Оренбург, 2007. – №11. – С. 102-108
6. Подтихова, Е.А. Вербализация графического текста: особенности фрагментирования денотативного пространства / Е.А. Подтихова // Филологические чтения: материалы Международной научно-практической конференции (Оренбург, 29-30 ноября 2012 г.) / ФГБОУ ВПО «ОГИМ». – Оренбург: ОГУ, 2012. – С. 300-305
7. Ярбус, А.Л. Роль движений глаз в процессе зрения / А.Л. Ярбус. – М.: Наука, 1965. – 167 с.

Сведения об авторе:

**Подтихова Евгения Александровна**, ассистент кафедры теории и практики перевода  
Оренбургского государственного университета, кандидат филологических наук  
460018, г. Оренбург, пр-т Победы, 13, ауд. 4106б, тел. (3532) 372437, e-mail: eugini@yandex.ru

**UDC 80**

**Podtikhova E.A.**

Orenburg state university, e-mail: eugini@yandex.ru.

**DENOTATIVE SPACE OF TEXT IN THE ASPECT OF INTERSEMIOTIC TRANSFORMATION: PROBLEM OF FRAGMENTATION**

The article deals with fragmentation of the denotative space during verbalization of graphic text and describes the main principles of uniting objects during graphic text perception.

Key words: verbalization, verbal text, graphic text, denotative space, composition, intersemiotic transformation.

**Bibliography:**

1. Belousov, K.I. Introduction to Experimental Linguistics / K.I. Belousov, N.A. Blaznova. – M.: Flinta: Nauka, 2005. – 136 p.
2. Gak, V.G. Language Transformations / V.G. Gak. – M.: Shkola «Yazyki russkoy kultury», 1998. – 768 p.
3. Kovalyov, F.V. Golden Section in Painting / F.V. Kovalyov. – K.: Vyshcha shk. Golovnoye izd-vo, 1989. – 143 p.
4. Lotman, Y.M. Articles on Semiotics in Culture and Art (Seriya «Mir iskusstv») / Y.M. Lotman. – Sost. R.G. Grigoryeva, Introduction of S.M. Daniel. – SPb.: Akademicheskij proyekt, 2002. – 544 p.
5. Podtikhova, E.A. Composition of Graphic and Verbal Text: Problem of Transformation / E.A. Podtikhova // Vestnik of Orenburg State University. – Orenburg, 2007. – No. 11. – P. 102-108
6. Podtikhova, E.A. Verbalization of Graphic Text: Fragmentation of Denotative Space / E.A. Podtikhova // Philologic Tchteniya: Articles of International Scientific and Practical Conference (Orenburg, 29-30 November, 2012) / FGBOU VPO «OGIM» – Orenburg: OSU, 2012. – P. 300-305
7. Yarbus, A.L. Role of Eye Movement in Eyesight / A.L. Yarbus. – M.: Nauka, 1965. – 167 p.