

УДК 81'22

*К.И. Белоусов, Е.А. Подтихова***НЕКОТОРЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ НАД КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИЕЙ ТЕКСТА¹**

В статье вводится понятие концептуальной композиции текста, рассматривается метод ее экспериментального изучения в аспекте межсемиотического перевода текста, относящегося к одному типу знаковой системы, в текст другого типа знаковой системы.

Ключевые слова: композиция, концептуальная композиция, восприятие композиции, графический текст, вербальный текст, лингвосемиотика, межсемиотический перевод, графосемантическое моделирование, Семограф.

Вводные замечания о концептуальной композиции текста

Понимание текста (любой завершённой последовательности знаков, несущей в себе определённый смысл) включает в себя и создание (в той или иной форме) рецептивной концепции композиции текста (далее – РККТ), т.е. понимание читателем / зрителем / слушателем тех принципов, которые лежат в основе мотивированности расположения частей в некотором целом (ср.: «Единство текста как неделимого знака обеспечивается всеми уровнями его организации, однако в особенности – композицией» [Лотман 1996: 117]). Проблематика рецепции композиции текста чрезвычайно востребована в искусствоведении, музыковедении, инженерных и естественных науках, проектировании и дизайне, рекламе, флористике и мн. др. В то же время предметная область лингвистического / лингвосемиотического анализа восприятия композиции текста только формируется и пока складывается из отдельных наблюдений над композицией текстуальных объектов и ее воздействием на воспринимающее сознание, представленных как в классических трудах (представителей ГАХН, русских формалистов, участников московско-тартусской школы), так и в современных работах в области лингвосемиотики, когнитивной лингвистики, теории текста, теории гипертекста, лингвосинергетики и др. В данной статье представим собственное видение исследовательской программы, актуальной для обсуждаемой предметной области, сформировавшейся в ходе изучения процессов межсемиотического перевода композиции текстов (графического в вербальный) [Белоусов, Подтихова 2009].

Под композицией графического текста мы понимаем расположение изображенных объектов в пространстве картины; под композицией вербаль-

ного текста-деривата – локализацию денотатов, обозначенных посредством номинаций объектов графического текста, относительно друг друга в линейном пространстве. Конечно, следует отметить, что расположение объектов в исходном и вторичном тексте мотивированы замыслом авторов и служат раскрытию идеи текста. Таким образом, проблема может быть сформулирована в самом общем виде так: как композиция пространства одной размерности преобразуется в композицию пространства другой размерности? Какие общесистемные, специфические знаковые (графические, вербально-языковые), ментальные «инструменты» используются в процессе межсемиотического перевода?

Контекст межсемиотического перевода, в процессе которого и трансформируется композиция текста, требует обращения к понятию РККТ, поскольку создание вторичного текста подразумевает рецепцию исходного текста, понимание его смысловых и композиционных параметров (построение его читательской проекции). Деление на смысловые и композиционные параметры условно, т.к. одни не существуют без других. Кроме того, умело организованное пространство картины способно влиять на зрителя, вызывая в нем те или иные эстетические чувства, и даже предопределять порядок и последовательность рассматривания картины [Ковалев 1989: 13]. А.Л. Ярбус, анализируя записи движений глаз в процессе рассматривания картин, приходит к пониманию композиции как средства, «при помощи которого художник может в какой-то мере навязывать зрителю свое восприятие изображаемого» [Ярбус 1965: 144].

Композиция же как результат осмысления воспринимающим сознанием закономерностей расположения в пространстве целого его составляющих обрастает смыслами, концептуализируется. Когда процесс концептуализации композиции осуществляется в некотором достаточном множестве локальных рецепций (например, в экспериментальной ситуации при обращении к группе испытуемых), итогом будет служить система

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект № 13-34-01276 и проект № 12-04-12034в).

РККТ, которая после синтеза всех своих вариантов (т.е. отдельных проекций Ии.) получит статус концептуальной композиции. Иными словами, концептуальная композиция текста – это результат наращивания смыслов на составляющие элементы композиции, позволяющий нам «видеть», какие смыслы / множество смыслов вероятностно «закреплены» за каждым элементом композиции.

1. Экспериментальное изучение процессов межсемиотического перевода

Исследование концептуальной композиции текста, как уже говорилось, удобно проводить в связке с проблемой межсемиотического перевода. Исходным текстом могут выступать тексты любых знаковых систем (например, художественно-графической, музыкальной, архитектурной), а в качестве вторичного текста, по крайней мере, на данном этапе изучения, лучше всего обращаться к вербальному тексту.

Тот факт, что один текст будет дериватом другого (при этом сохраняется событийная общность текстов), позволит осуществлять исследование процессов межсемиотической трансформации события на композиционном уровне, отражающем замысел автора и объединяющем агентов события, их характеристики, действия, расположение относительно друг друга в целом тексте.

Композиция первичного текста, отражающая субъективную точку зрения автора текста на изображаемое событие, становится в эксперименте, направленном на создание текстов-дериватов, важнейшим предметом исследования.

В качестве *материала* экспериментального исследования были использованы тексты-описания (тексты-дериваты) по картине (первичный текст). Информантами выступили 32 студента 1-2 курсов Оренбургского государственного университета гуманитарных специальностей. Студентам было предложено сделать описание картины А.А. Иванова «Явление Христа народу» (рис. 1). Выбор данного текста в качестве исходного объясняется а) продуманностью композиционной организации его пространства: А.А. Иванов в поисках оптимальной композиции работал над картиной «Явление Христа народу» в течение 20 лет; б) наличием искусствоведческих работ с детальным композиционным анализом [Ковалев 1989]; в) сюжетным характером картины и богатым культурологическим фоном, актуальным для русской культуры. Организованность пространства исходного текста в соответствии с законами композиции облегчает процесс интерпретации полученных результатов и служит основой для сравнения текстов-дериватов с текстом-оригиналом.

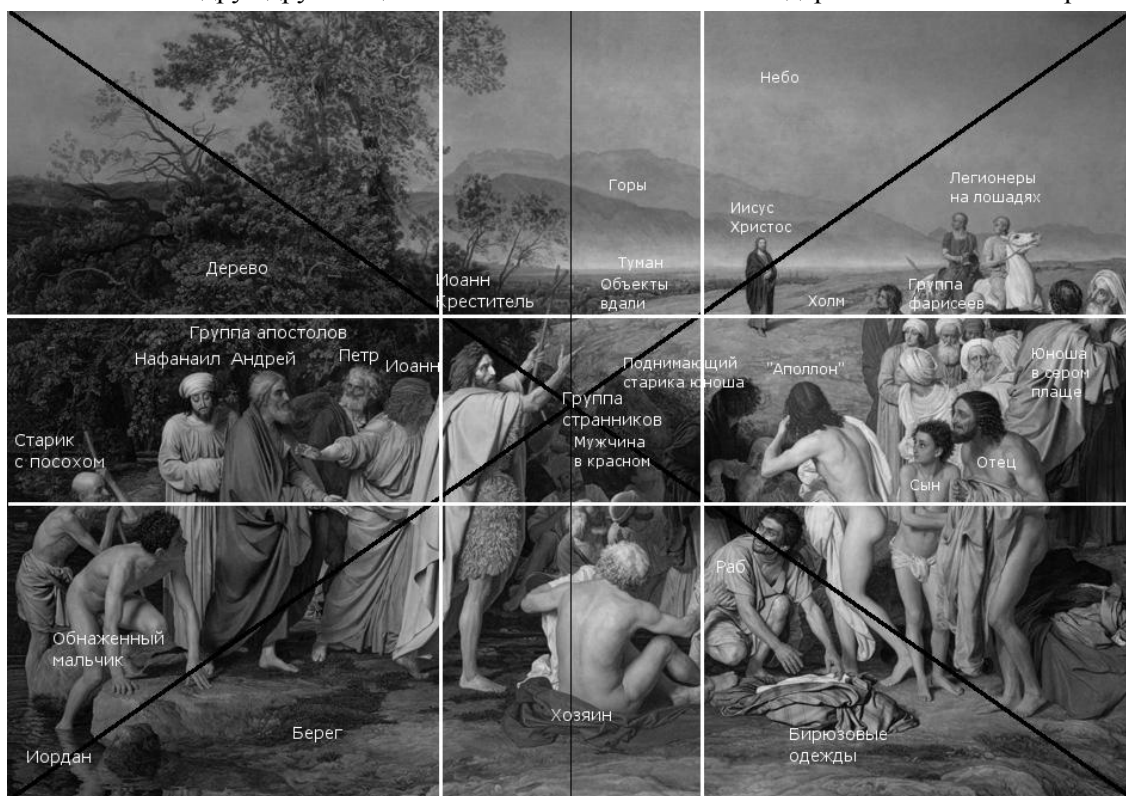


Рис. 1. Картина А. Иванова «Явление Христа народу»

Примечание. На рисунке даны обозначения объектов, а также частично воспроизводится композиционное строение картины (белым отмечены линии золотого сечения), предложенное Ф.В. Ковалевым [Ковалев 1989: 47].

В результате проведенного эксперимента были получены 32 текста-описания. Поскольку каждый из изображенных объектов в сочинениях обозначался разными способами (например, Иисус, Спаситель, Мессия 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 изображенные объекты сами информанты, а также дополняли список объектами, изображенными на картине, но не упомянутыми ни искусствоведами, ни информантами.

2. Сукцессивный анализ и локализация номинаций в вербальном тексте

Прежде всего, представлял интерес порядок появления изображенных на картине объектов в вербальном тексте, а также их локализация. Анализ сочинений проводился на основе метода сукцессивного анализа текста. Суть метода заключается в позиционирование интересующих исследователя языковых единиц в линейном ряду всех единиц текста. Поскольку текст имеет границы (начало и конец), начало принимается нами за «0», а конец за «1», не принимая во внимание размер текста. В ряду (от 0 до 1) линейно расположены все языковые элементы текста. За единицу счета принимается графическая форма слова. Для того чтобы найти локализацию того или иного элемента, нужно определить местонахождение графической формы слова, которая содержит искомый элемент (если изучаются сегменты меньше слова) или совпадает с ним (если исследуется «уровень» слова) на заданном отрезке [0; 1].

Далее необходимо выполнить операцию – деление номера искомой графической формы слова, который определяется тем, какая эта графическая форма слова по счету в тексте, на общее количество графических форм слов в тексте. Анализируемые тексты были разделены на равнообъемные интервалы, по шкале в 20 делений по 5 % от общей протяженности текста. 5-% порог устанавливается на основании а) типичных размеров текстов-пересказов (дробить их на меньшие отрезки было бы невозможно) и б) значений вероятной ошибки (нетипичной, случайной локализации какого-либо объекта в том или ином интервале).

Для этого каждый выделенный в процессе инвентаризации объект фиксировался в линейном ряду других объектов в вербальном тексте-описании по картине. Затем вычислялась координата появления данного объекта в этом тексте,

которая равна отношению порядкового номера лексемы, обозначающей объект, к общему количеству слов в анализируемом тексте.

По данной методике вычислялись координаты появления всех объектов в каждом тексте выборки. Затем данные по каждому из номинируемых объектов в текстах-описаниях обобщались, результатом чего стала таблица, отражающая порядок и частоту появления изображенных объектов в вербальном тексте, на основании которой был построен график (см. рис. 2). Рассмотрим, каким образом происходит распределение объектов графического текста в вербальном тексте.

На рисунке 2 отражена зависимость частотности инициального упоминания объектов от их расположения в тексте. Например, объект «Иоанн Креститель» наиболее часто располагается в интервале 0,1-0,15, хотя присутствует и в предыдущих, и последующих интервалах вплоть до 0,3- 0,35; такие объекты, как «Дерево», «Группа странников», «Хозяин», «Раб», «Отец», «Сын» имеют более высокую степень закрепленности в вербальном тексте, т.к. встречаются только в определенных интервалах. Цель данной графической репрезентации – наглядно отобразить порядок появления изображенных объектов в вербальном тексте, что позволяет сделать выводы о предпочтительных сценариях процесса вербализации объектов, изображенных на картине.

Так, мы видим, что в самом начале текста (рис. 2) появляется объект «Иисус Христос» (здесь необходимо отметить, что более половины текстов-описаний имеет так называемую «рамку» [Лотман 1998: 203] – выделение вступления и заключения, – которая не просматривается на графике из-за наличия «безрамочных» текстов), а следом – объект «Иоанн Креститель».

Данный порядок описания объектов, на наш взгляд, обусловлен следующим:

1) «Иисус Христос» является смысловой доминантой картины (что отражается и в ее названии «Явление Христа народу»), поэтому логично начинать описание именно с наиболее значительного с композиционно-смысловой точки зрения объекта.

2) Если воспользоваться композиционным анализом Ф.В. Ковалева, можно убедиться в том, что расположение фигур Иисуса Христа и Иоанна Крестителя оказываются в особом, выгодном для восприятия положении. На рисунке 1 видно, что слева и справа от середины длины проведены вертикальные линии золотого сечения (равно как и горизонтальные – выше и ниже середины высо-

ты картины). Фигуры Иоанна Крестителя и Иисуса Христа оказываются чуть сдвинутыми с линий золотого сечения, что, по мнению Ковалева, «способствует возникновению у зрителя ощущения спокойного движения» [Ковалев 1989: 68]. Следует также обратить внимание на то, что объект «Иисус Христос» расположен как бы «стоящим» на верхней горизонтальной линии золотого сечения – обычно в пейзажах эта область совпадает с линией горизонта. При этом не стоит забывать о том, что именно область линий золотого сечения сосредоточивает на себе все внимание зрителя. Логично предположить, что композиционная связка этих фигур способствовала тому, чтобы

именно с них информанты и начали описание картины.

3) Композиционную связку Иисуса Христа и Иоанна Крестителя в значительной мере усиливает жестовая сторона изображения героев. Иоанн Креститель – единственный из изображенных персонажей явно показывает руками в сторону Христа. Усиливает взаимодействие фигур *крест* в руках Крестителя, который благодаря библейскому мифу напрямую соотносится с образом Христа.

4) Иоанн Креститель является вторым по значимости из изображенных объектов еще и благодаря своим размерам – он самый крупный из всех изображенных на картине лиц.

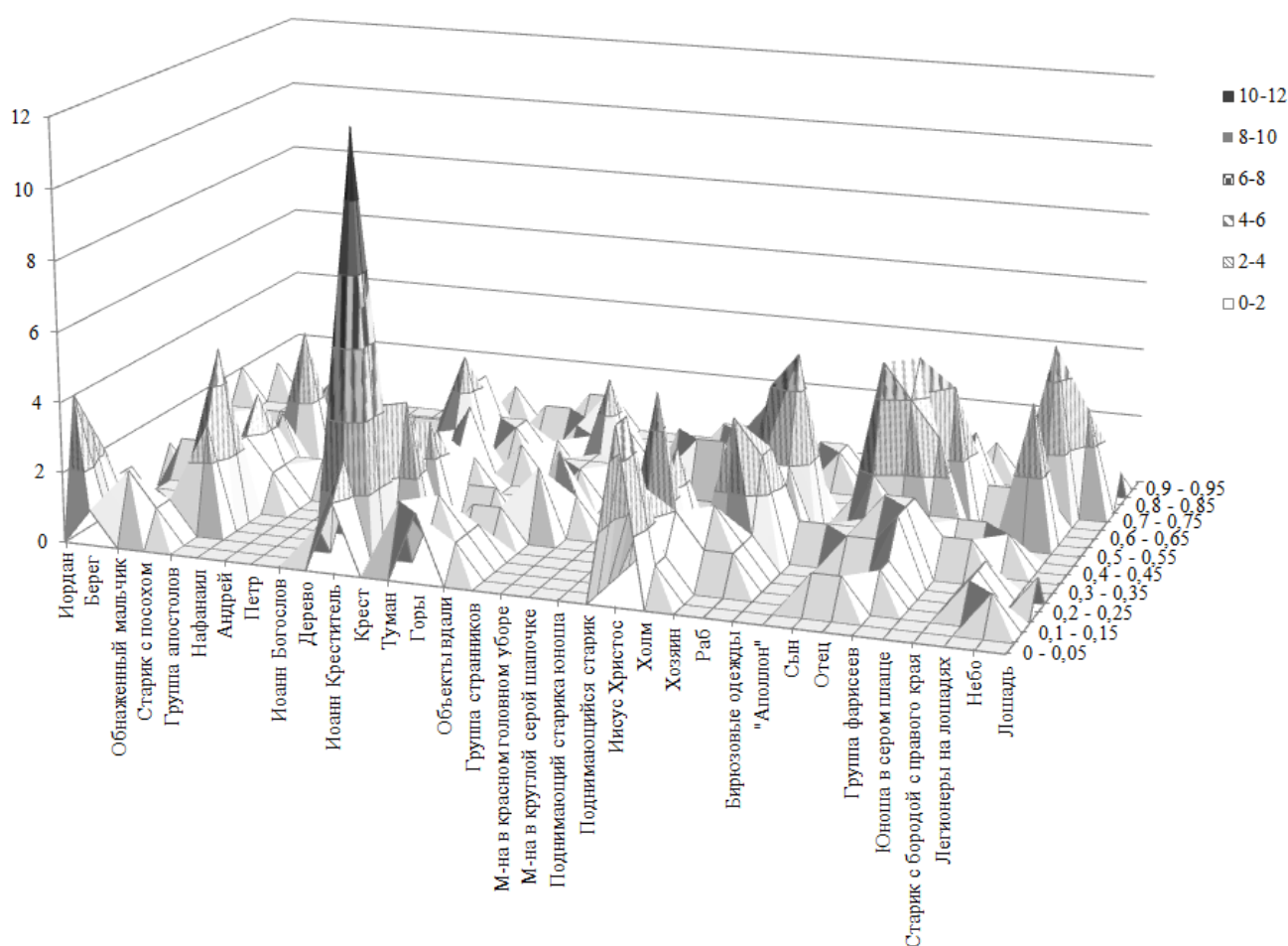


Рис. 2. Порядок появления изображенных на картине объектов в вербальном тексте (инициальные упоминания объектов)

Примечание. На одной горизонтальной оси располагаются объекты, на другой – интервалы (от 0 до 1 через шаг, равный 0,05). На вертикальной оси отмечаются показатели частотности (от 0 до 12) появления определенного объекта в определенном интервале.

Далее процесс вербализации изображенных на картине объектов происходит, как правило, слева направо, разбивая всех присутствующих на группы: «Группа апостолов», «Хозяин» и «Раб», «Отец» и «Сын», «Группа фарисеев», «Легионеры на лошадях». Такая направленность интерпретации может быть связана со спецификой выполнения самого задания – описания, письма, которое в нашей культуре осуществляется слева направо.

При построении графика, представленного на рисунке 2, мы учитывали только первоначальное упоминание объекта, опуская все случаи его дальнейших повторов в вербальном тексте. В то же время интересны случаи повторного появления объектов в вербальном тексте (заметим, что

повтор денотата в вербальном тексте является одним из базисных составляющих, различающих композиционные структуры графического и вербального текста – в графическом тексте нет прямого повтора объектов). Между тем, повтор является одним из главных композиционных приемов литературного произведения и формирует лейтмотив; благодаря повтору можно выявить главные композиционно-смысловые доминанты вербального текста и сравнить их с аналогичными доминантами графического текста (на рисунке 3 отражена частотность появления каждого объекта во всех текстах-описаниях с учетом повторов). Чем большую протяженность на графике имеет объект, тем, соответственно, более значимым он является.

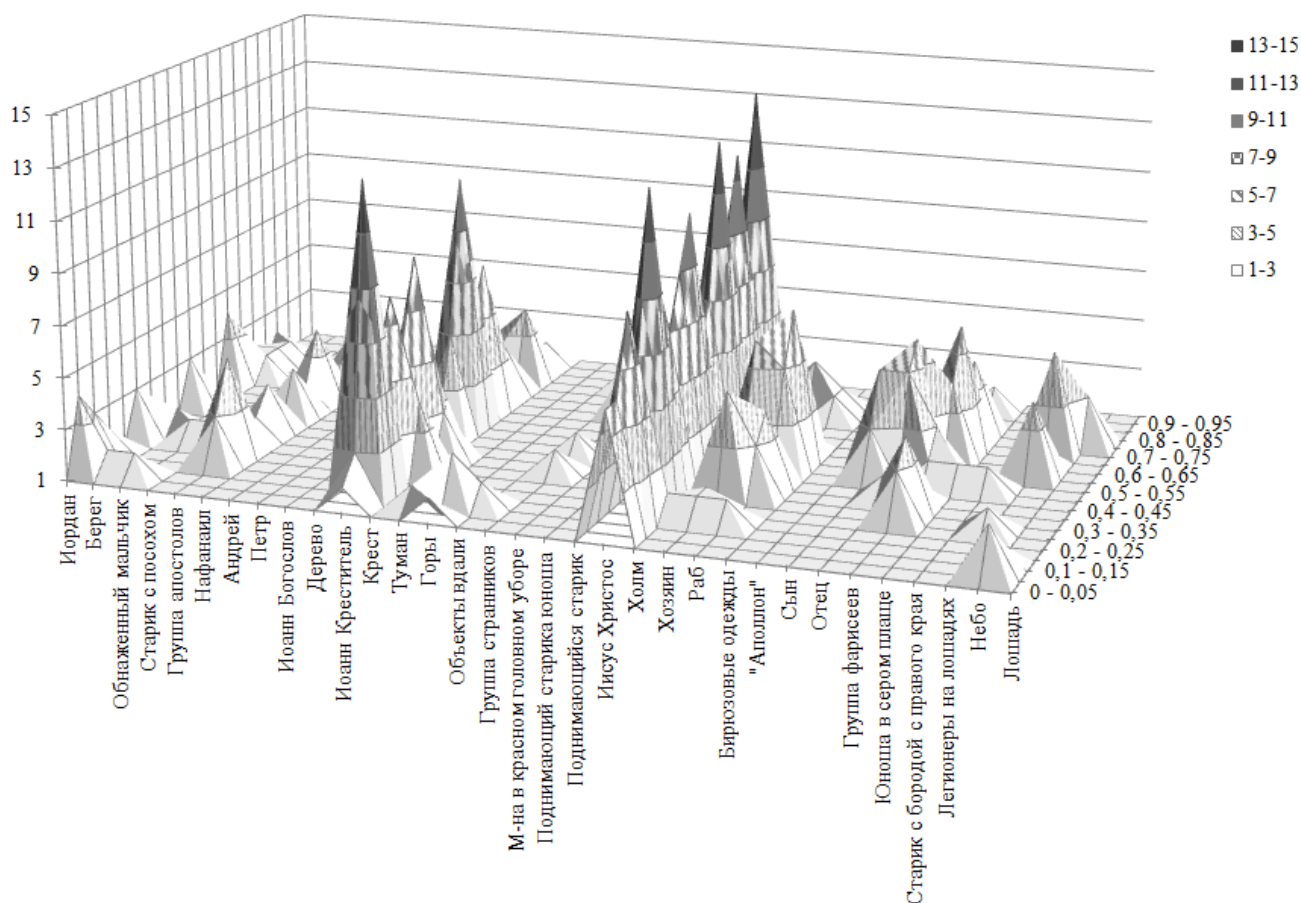


Рис. 3. Порядок появления изображенных на картине объектов в вербальном тексте (с повторами)

Примечание. На одной горизонтальной оси располагаются объекты, на другой – интервалы (от 0 до 1 через шаг, равный 0,05). На вертикальной оси отмечаются показатели частотности (от 0 до 15) появления определенного объекта в определенном интервале.

Так, можно утверждать, что лейтмотивом проанализированных нами текстов-описаний являются Иисус Христос и Иоанн Креститель, заполняющие собой все тексты практически от начала до конца. Далее по значимости – река ИОРДАН (место действия), ХОЗЯИН, за ним – его РАБ, затем следуют противопоставленные друг другу ГРУППА АПОСТОЛОВ и ГРУППА ФАРИСЕЕВ, примерно равное положение занимают ОТЕЦ и СЫН, далее ЛЕГИОНЕРЫ НА ЛОШАДЯХ, и, наконец, последними по значимости представлены ГРУППА СТРАННИКОВ и элементы природы – ГОРЫ, ТУМАН и НЕБО. Так это выглядит в вербальном тексте.

Таким образом, полученные результаты позволяют сделать вывод о том, что *объект графического текста, изображенный в области линий золотого сечения* (в нашем случае это Иоанн Креститель и Иисус Христос, а также хозяин и раб – см. рисунок 1) *может трансформироваться в лейтмотив вербального текста или стать одним из его наиболее значимых образов, что выражается в наличии большого количества повторов – упоминаний этого объекта, т.е. доминанты композиционного пространства текстов разной семиотической природы в данном случае совпадают.*

3. Композиционная структура вербального текста, основанная на пропорциях золотого сечения (композиционная ЗС-структура)

Приведенная выше схема разбиения текста на 20 интервалов основывается на идее гомогенности структуры текста, априорного отсутствия в ней особых композиционных диапазонов. Однако эмпирические данные о локализации объектов позволяют сделать вывод о негомогенности композиционной структуры текста, о необходимости поиска моделей, которые бы учитывали особенности композиционной структуры графического текста. Для такого топологического соотнесения объектов в графическом и вербальном текстах можно попытаться трансформировать сетку сечений графического текста (пропорции золотого сечения, диагонали, середина текста) на линейную протяженность вербального текста. Идея применения пропорций золотого сечения для анализа структурно-семантических аспектов вербального текста находила разное воплощение в работах по структурной организации текста (К.И. Белоусов, А.В. Волошинов, О.Н. Гринбаум, В.И. Коробко, А.Ю. Корбут, Г.Я. Мартыненко, Г.Г. Москальчук, П.Е. Суворова, Н.В. Черемисина и др.). Приводимая ниже схема (рис. 4) трансформированной сетки сечений графического текста, не претендуя на всеобщность, моделирует лишь анализируемый

тип отношений между графическим текстом, построенным по композиционным законам, основанным на пропорциях золотого сечения, и его вербализованными проекциями. Полагаем, что в том случае, когда исходный текст «строится» на каких-то иных композиционных принципах, наша схема, вероятно, не сможет использоваться. Композиционная ЗС-структура вербального текста может быть внешне соотнесена с позиционной структурой текста (см. [Белоусов 2008; Корбут 2004; Москальчук 2003]), однако, во-первых, основывается не на идее повторов, а на расположении линий композиционной сетки графического текста, во-вторых, не претендует на универсальность.

В рамках приводимой модели линейное пространство текста, как и в сукцессивной модели, полагается равным единице (для сопоставительного анализа как пространств исходного и вторичного текстов (графического и вербального), так и текстов-дериватов). Нормированная протяженность текста (равна единице) делится пропорциями ЗС на три части (границы обозначены жирными линиями). Левая граница (0,382) получается при нанесении пропорции ЗС из точки конца текста по направлению к его началу, правая граница (0,618) выделяется при нанесении ЗС с начала текста к концу. Стрелками маркируется направление нанесения пропорции ЗС (слева-направо и справа-налево). Сегментированные диапазоны соответствуют композиционным зонам на графическом тексте. Однако в графическом тексте членение пропорциями ЗС осуществляется как по горизонтали (слева-направо и справа-налево), так и по вертикали (снизу-вверх и сверху-вниз).

Так как в вербальном тексте нельзя соотнести, какому типу членения (по горизонтали или по вертикали) соответствует выделенные сечения (0,382 и 0,618), то предлагается осуществить подобное же сечение каждого диапазона, откладывая сечения вправо и влево от его границ. В данном случае мы имеем итерацию, которая обозначается на рисунке индексом ⁽²⁾, т.е. ГЦ². В результате в композиционной ЗС-структуре вербального текста выделяется девять интервалов, соответствующих девяти композиционным зонам графического текста. Чтобы маркировать на создаваемой модели и расположение двух диагоналей, предлагается соотнести выделенные интервалы с зонами графического текста. На рисунке 4 интервалы, по которым проходят диагоналями, обозначаются полукруглыми стрелками: стрелка вправо указывает на активную диагональ (левый нижний угол – правый верхний угол), стрелка влево – на пассивную диагональ (левый верхний угол – правый нижний угол).

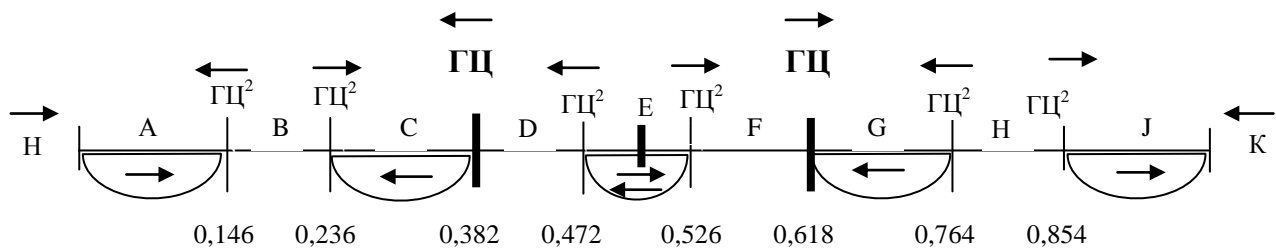


Рис. 4. Модель композиционной ЗС-структуры вербального текста (структура, основанная на пропорциях золотого сечения)

Приведем лишь некоторые данные о расположении объектов в композиционной ЗС-структуре вербального текста. Интересным для дальнейшего осмысления представляется тот факт, что в середине текста (0,5) находится объект «Хозяин», который располагается в той же позиции на картине, что, очевидно, *говорит о сходстве в организации композиционных пространств графического и вербального текстов*. По всей видимости, можно предположить, что центр обоих типов текстов (графического и вербального) является неким фокусом, точкой, организующей структуру. Объекты «Иисус Христос» и «Иоанн Креститель», как и в приведенных выше моделях, являются наиболее частотными объектами и занимают значимые композиционные позиции, связанные с пропорциями ЗС. Так, «Иоанн Креститель» чаще всего первый раз упоминается в первом композиционном интервале А («сильный» интервал, т.к., с одной стороны, инициирует текстостроение, а с другой, включает и активную диагональ), вытесняя из него другие объекты. В тоже время наибольшее количество упоминаний приходится на следующий интервал (В), в котором наряду с интервалом Е (середина текста) в графическом тексте располагается сама фигура Иоанна Крестителя. Таким образом, наблюдается полное соответствие между локализацией объектов в графическом и вербальном тексте.

Фигура Иисуса Христа располагается на картине в области сильной диагонали в секторе, образуемом двумя сечениями, откладываемыми снизу вверх и слева направо. В вербальном тексте объект «Иисус Христос» чаще всего локализуется в интервалах вокруг первого золотого сечения 0,618. В то же время данный объект может встречаться и в других интервалах ЗС-структуры, в частности, в интервале С (0,236-0,382), который располагается сразу после В, в котором наиболее частотен объект «Иоанн Креститель», что воспроизводит типичную текстовую связь между

объектами: «Иоанн Креститель указывает на Иисуса Христа».

Наконец, в области первого золотого сечения 0,618 чаще всего находится «Группа фарисеев». Это наблюдение представляется достаточно интересным. С одной стороны, на картине через объект «Группа фарисеев» проходит горизонтальная линия золотого сечения (см. рис. 1), которая соединяет «Группу фарисеев» с «Иисусом Христом» (он представляется «стоящим» на этой линии). С другой стороны, группа фарисеев является образом, противопоставленным Христу, и в процессе вербализации абсолютно необходимым для создания в тексте-описании концептуального равновесия «добро – зло», а потому достаточно важным для информантов.

Вероятно, можно сделать вывод, что объект «Иисус Христос» располагаясь во всех интервалах вербального текста для воспринимающего сознания выполняет роль содержательного и композиционного «стержня» осмысляемой картины; роль Иоанна Крестителя состоит именно во введении Христа в концептуальное пространство события, а противопоставление Христа и фарисеев в первом ЗС-сечении (0,618) связано с основным «механизмом», запускающим развитие события. При этом противопоставление фигур особенно интересно на фоне композиционного их отождествления (и объект «Иисус Христос», и объект «Фарисеи» наиболее частотны именно в позиции первого ЗС (0,618)).

Таким образом, можно сделать следующий вывод: *объекты, расположенные в сильных позициях графического текста (вычисляемых по принципу золотого деления длины и высоты картины) при трансформации преимущественно оказываются в сильных позициях вербального текста (вычисляемых при помощи модели композиционной ЗС-структуры), что свидетельствует о действии одних и тех же закономерностей в процессе организации их композиционных пространств.*

4. Совместная встречаемость объектов в вербальном тексте

На основе данных той же самой таблицы (порядок и частота появления всех объектов в вербальном тексте – с учетом всех повторов) был проведен корреляционный анализ для выявления совместной согласованной встречаемости объектов картины в текстах-описаниях.

Данные были получены в виде значений коэффициентов корреляции, а затем для удобства преобразованы в графосемантическую модель, представленную на рисунке 5. О наличии связи между объектами говорят значения коэффициентов корреляции в полученной нами таблице. Связь считается существующей, если значение коэффициента корреляции (как положительное, так и отрицательное) превышает 0,5. В нашем случае наличие прямой корреляционной связи (положительное значение в таблице) между объектами говорит о том, что если в текстах-описаниях упо-

минается один объект, в большинстве случаев совместно с ним упоминается и другой.

Полученные результаты позволяют проанализировать способы группировки объектов в текстах-описаниях и выделить принципы их объединения на основе сопоставления с расположением объектов на картине – в тексте-оригинале. Так, мы видим, что самые сильные корреляционные связи образуются между объектами, которые на картине находятся в непосредственной близости друг от друга; можно сказать, что они образуют «мини-группы», в которых наблюдается единое направление взглядов, сходство поз («Отец» – «Сын», «Обнаженный мальчик» – «Старик с посохом»), присутствуют жесты по направлению друг к другу («Иоанн Богослов» – «Андрей» – «Петр», «Хозяин» – «Раб», «Поднимающийся старик» – «Поднимающий старика юноша», «Юноша в сером плаще» – «Старик с бородой с правого края»).

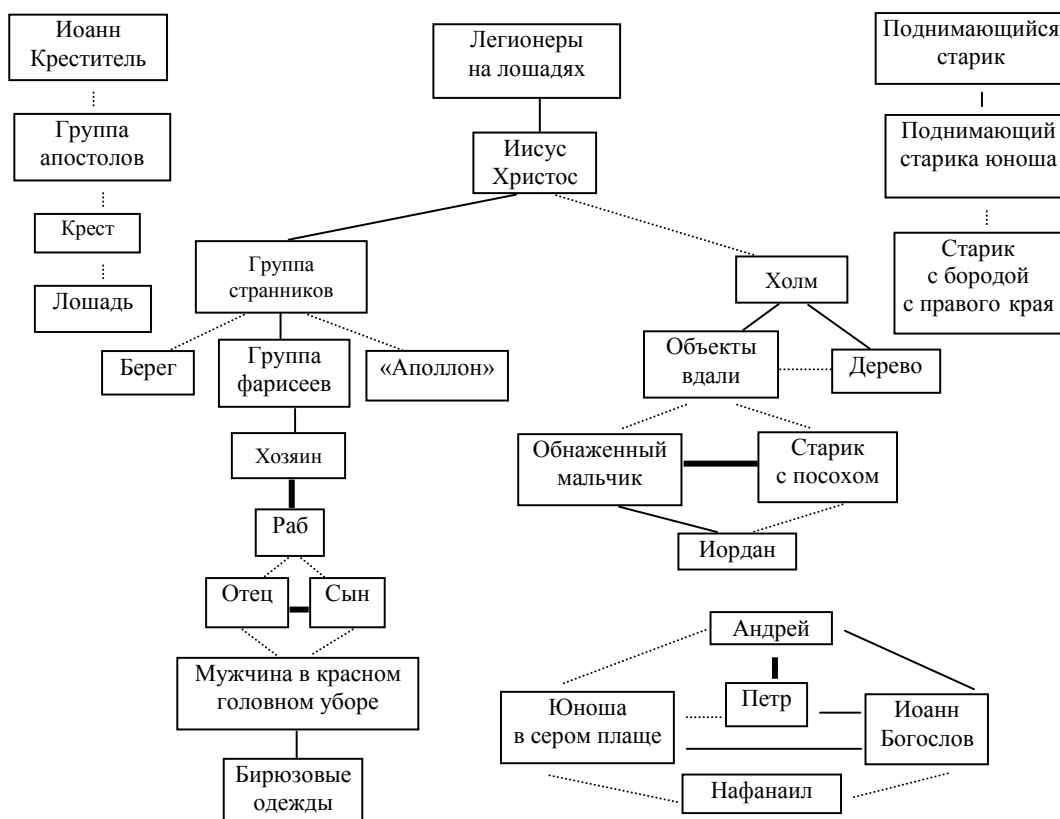


Рис. 5. Совместная встречаемость объектов в текстах-описаниях

Примечание. Обратная корреляционная связь (двусторонние стрелки на схеме) означает частотное отсутствие второго объекта при упоминании первого. Линии различной толщины показывают силу корреляционной связи между объектами (толстые линии – наиболее сильная связь: коэффициент корреляции от 0,7 до 1; линии обычной толщины – связь средней силы: коэффициент корреляции от 0,5 до 0,7; пунктир – условная связь: коэффициент корреляции от 0,45 до 0,5).

Далее объекты в текстах-описаниях объединяются в несколько групп, первую из которых можно условно назвать «Природа». Сюда входят элементы пейзажа – «Дерево», «Холм», «Иордан», «Объекты вдаль», «Горы». Также к этой группе принадлежат «Обнаженный мальчик», «Старик с посохом» (левый нижний угол картины) и «Легионеры на лошадях» (правый верхний угол). Следующая группа, «Принявшие крещение», состоит из объектов: «Сын», «Отец», «Хозяин», «Раб», «Аполлон» и «Бирюзовые одежды». К этой же группе относится «Мужчина в красном головном уборе», хотя этот персонаж логически принадлежит группе странников. Возможно, информанты отнесли его к группе «людей на берегу» (передний план) по причине его некоторой выделенности из группы странников: во-первых, обращает на себя внимание яркий (красный) головной убор; во-вторых, он единственный из группы странников, кто обращен лицом к зрителю. Последнюю группу можно назвать «Группа Иисуса Христа». Ее расположение в пространстве (на картине) по форме напоминает треугольник, вершиной которого является Иисус Христос. Сюда входят «Группа апостолов» и связанный с ней «Крест», «Группа странников» и связанные с ними «Берег» и «Группа фарисеев», а также «Легионеры на лошадях». На картине эти объекты выстраивают горизонталь противостоящих сил и различных отношений к фигуре Иисуса Христа, а горизонталь связана с деятельностью аналитического сравнения [Бродецкий 2000: 95], что, видимо, и является «пружиной» сюжета.

Итак, персонажи на картине группируются с разных позиций: принадлежность к природе («Обнаженный мальчик», «Старик с посохом» – они обнажены и стоят в воде, «Легионеры на лошадях» – возможно, именно потому, что они *на лошадях*), социальные отношения («Сын», «Отец», «Хозяин», «Раб»), а также идеология, поиск истины («Группа Иисуса Христа»).

Кроме того, существует ряд объектов, которые со всеми остальными коррелируют очень слабо либо не коррелируют вообще. Это, например, объект «Нафанаил», обнаруживающий только одну условную связь с объектом «Бирюзовые одежды». На картине персонаж Нафанаил отличается отсутствием взгляда и жестов. Руки его спрятаны под одеждой, цвет которой (бирюзовый), видимо, и явился основанием его единственной корреляционной связи. Также обособлена мини-группа «Юноша в сером плаще» – «Старик с бордой с правого края». На картине эти персонажи

находятся рядом с группой фарисеев, но выделяются (по сравнению с фарисеями) живостью жестов юноши и взгляда старца. Видимо, для информантов представляется сложным определить, к какой именно группе принадлежат эти персонажи. Наконец, объект «Иоанн Креститель» не обнаруживает ни одной корреляционной связи (поэтому отсутствует на схеме), т.е. появляется в текстах-описаниях независимо от других объектов. На картине Иоанн Креститель более других выделен размерами и жестами и является главной фигурой переднего плана.

Таким образом, можно сделать следующий вывод: *в процессе вербализации графического текста объекты выделяются и группируются, прежде всего, по близости расположения относительно друг друга; для одушевленных персонажей критерием группировки могут являться жесты и взгляды; группировка объектов может также осуществляться по функционально-смысловому принципу («Группа Иисуса Христа», «Природа»).*

5. Визуализация концептуальной композиции текста

Следует отметить, что очевидно каждый изображенный на картине объект несет в себе некий смысл и воспринимается каким-то определенным образом, что, вероятно, должно, так или иначе, отразиться в текстах-описаниях. То есть объективно существует возможность вычленения этого смысла и построения концепта каждого из объектов на картине. Построение таких концептов и рассмотрение их в системе отношений друг с другом в рамках некоторой целостности позволяет понять, как происходит концептуализация композиции картины в сознании информантов (т.е. предлагается осуществить путь от вербального текста к тексту графическому, противоположный первоначальному пути: от графического текста – к тексту вербальному).

Построение концепта для каждого объекта проходило в несколько этапов. Во-первых, были отобраны все контексты, в которых упоминался данный объект. Таким образом, для каждого объекта выделилось несколько семантических полей, актуализирующихся в процессе восприятия данного объекта. Среди этих полей были отобраны только статистически значимые (превышающие сумму среднего значения и стандартного отклонения), т.е. функционирующие в большинстве случаев в процессе восприятия и вербализации объекта. В итоге мы получили набор значимых семантических полей для каждого объекта и расположили эти поля в пространстве картины так, как располагаются сами объекты на картине.

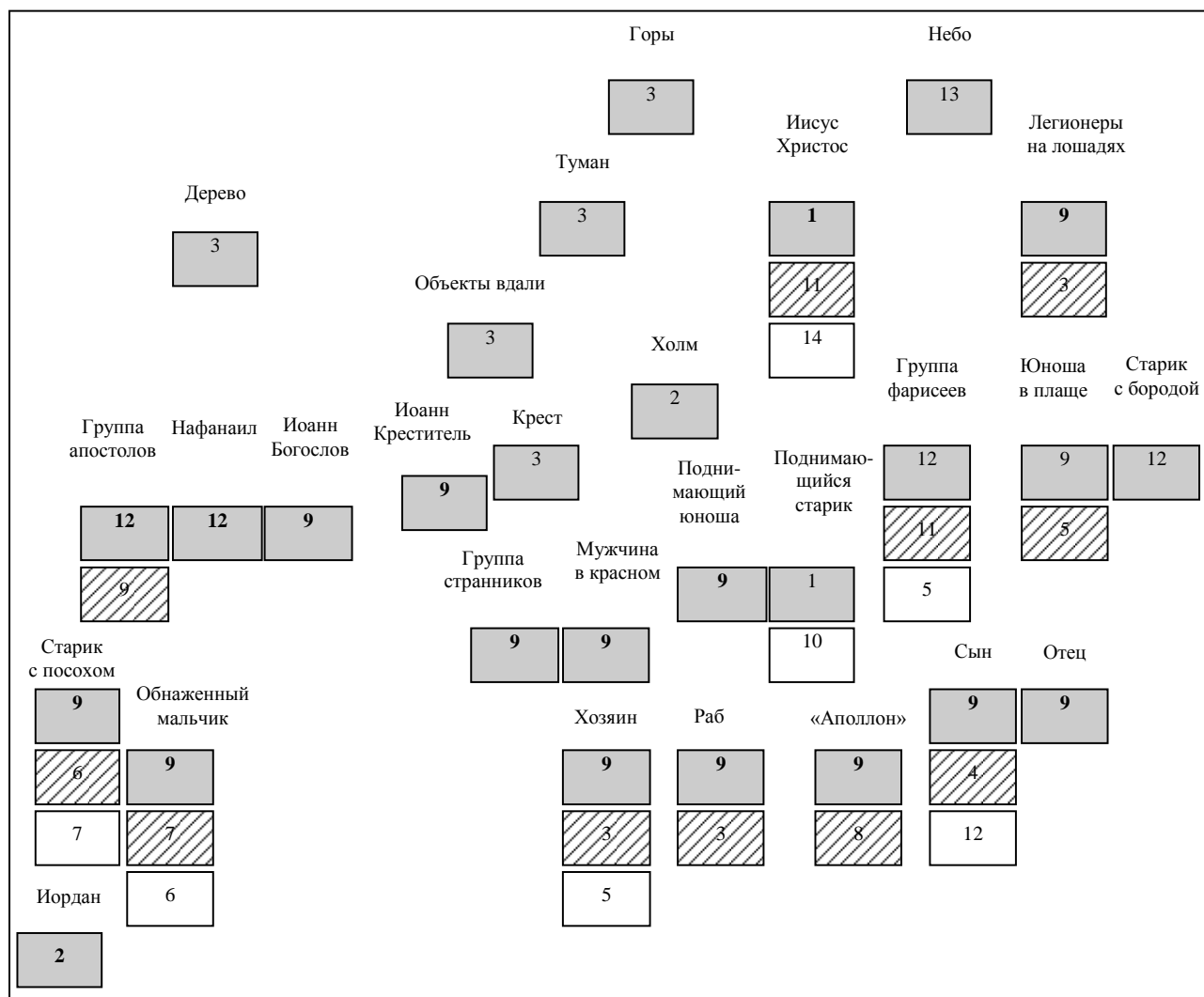


Рис. 6. Концептуализация пространства картины А.А. Иванова «Явление Христа народу»

Примечание. Цифрами на рисунке обозначены следующие семантические поля:

- | | |
|---------------------------------|--------------------------------|
| 1 – Объект внимания | 8 – Время |
| 2 – Пространственный центр | 9 – Действие / состояние |
| 3 – Расположение в пространстве | 10 – Желания / намерения |
| 4 – Восприятие в паре | 11 – Отношение к Иисусу Христу |
| 5 – Внешность / одежда | 12 – Чувства / эмоции |
| 6 – Глаза / взгляд | 13 – Цвет |
| 7 – Направление | 14 – Явление / появление |

Значимость семантических полей передается интенсивностью цвета заливки (в порядке убывания значимости): 1) сплошной цвет, 2) штриховка; 3) без заливки.

Наиболее плотно пространство картины заполняется полем «Действие / состояние». Данное смысловое поле представлено на 15 участках пространства, причем в основном в нижней его части. Вторым по количеству участков актуализации (8) является поле «Расположение в пространстве», в основном заполняющее верхнюю часть пространства картины. Таким образом, эти два наиболее распространенных в пространстве картины поля как бы противопоставляются друг другу

и делят все пространство по горизонтали на две части: *верх* и *низ*.

Если мы обратимся к самой картине, то увидим, что в верхней ее части в основном изображены элементы пейзажа, а в нижней – в основном персонажи. То есть при описании изображенного персонажа (элемент динамики картины) информанты описывают, прежде всего, предполагаемые действия этого персонажа, а при описании пейзажа (элемент статики картины) наде-

ляют его элементы пространственными маркерами, указывая, что и где расположено.

Однако поле «Действие / состояние» актуализируется не на всех участках пространства, на которых изображены персонажи, т.е. не все персонажи представлены «активными» в понимании информантов, существуют также «пассивные». К таким «пассивным» персонажам относятся «Нафанаил», «Иисус Христос», «Поднимающийся старик», «Группа фарисеев», «Старик с бородой с правого края». Следует отметить, что только один из этих персонажей («Нафанаил») находится в левой части пространства, остальные четыре – в правой. Таким образом, правая часть пространства в большей степени ассоциируется с *пассивностью*, чем левая, что может быть связано с психологическим восприятием пространства. Так, например, А.Я. Бродецкий отмечал, что горизонталь включает в себя ассоциации, «связанные с деятельностью аналитического сравнения», и «образы, обладающие независимостью, справедливостью, откровенностью, а также *лидирующие* объекты чаще всего <...> располагаются слева от зрителя» (курсив наш – К. Б., Е. П.) [Бродецкий 2000: 93, 95]. Об этом также говорит Б.А. Успенский, рассматривая расположение актеров на сцене театра VIII в.: позицию слева от зрителя «занимали актеры, роль которых характеризовалась большей функциональной значимостью» [Успенский 1995: 12].

Поскольку область линий золотого сечения является областью расположения главных персонажей на картине (в нашем случае – «Иоанн Креститель» и «Иисус Христос»), а также областью выражения главного смысла картины, о чем говорит Ф.В. Ковалев, достаточно показателен тот факт, что в области левой вертикальной линии золотого сечения расположены два «активных» персонажа («Иоанн Креститель» и «Иоанн Богослов»), а в области правой линии – два «пассивных» («Иисус Христос» и «Поднимающийся старик»).

Сам факт восприятия одних персонажей как «активных», а других – как «пассивных» свидетельствует о стремлении информантов разделить пространство надвое: на «активное» и «пассивное». А поскольку «активное» пространство совпадает с левой частью пространства картины, а «пассивное» – с правой, мы можем говорить о контурах деления пространства на *лево* и *право*. В этом делении (а также в дихотомии покой – движение, верх – низ, центр – периферия, положительные персонажи – отрицательные персонажи) в полной мере проявляются черты на-

ционального «дихотомичного» сознания (об этом же см.: [Лотман 2000]).

Следующее значимое смысловое поле, имеющее пять участков актуализации – это поле «Чувства / эмоции». Следует отметить пространственную закрепленность данного смыслового поля: его актуализация наблюдается по бокам пространства – слева и справа. Если считать, что вертикальные линии золотого сечения очерчивают центральные сектора картины, то можно говорить о том, что поле «Чувства / эмоции» актуализируется на периферийном пространстве. Объекты, изображенные на участках актуализации данного поля – это «Группа апостолов», «Нафанаил», «Группа фарисеев», «Сын» и «Старик с бородой с правого края». Возможно, информанты таким способом обозначают «наблюдателей» того действия, которое происходит в центре картины, т.е. происходит отделение *центра от периферии*.

Итак, в концептуализированном графическом тексте мы наблюдаем некоторые общие явления, свойственные и для живописного графического текста: отделение верха от низа, разделение пространства на лево и право, а также выделение центра и периферии.

Рассмотрим смысловые характеристики объектов более подробно.

Прежде всего, следует отметить наличие двух пространственных центров на картине (т.е. объектов, относительно которых описываются другие объекты): «Иордан» и «Холм». Объект «Холм» является также и топологическим центром на самой картине. Возможно, этим объясняется стремление информантов обозначать расположение других объектов относительно холма. Что касается объекта «Иордан», расположенного в левом нижнем углу картины, по всей видимости, информанты считают этот участок некой точкой отсчета, откуда начинается видение всего происходящего действия и прочтение сюжета. Об этом, в частности, может также свидетельствовать актуализация семантических полей «Глаза / взгляд» и «Направление» именно в этой области пространства (объекты «Старик с посохом» и «Обнаженный мальчик»). Возможно, это связано со стереотипами направления чтения и письма в нашей культуре – слева направо. С другой стороны, объект «Иордан» также воспринимается и как место событий, например, «*Действие происходит на священной реке Иордан*» или «*Иоанн Креститель привел народ на реку выполнить миссию свою – окрестить их*».

На двух участках пространства картины (объекты «Иисус Христос» и «Поднимающийся старик») актуализируется смысловое поле «Объект внимания». Однако если к старику внимание направлено только со стороны юноши, стоящего рядом и помогающего ему подняться, то к Иисусу Христу внимание направлено со стороны практически всех изображенных на картине персонажей. Например, «*Взгляды многих устремлены на Иисуса Христа*» или «*В этом нет и необходимости, ведь каждый человек, представленный на картине, своим взглядом, обращенным к Иисусу Христу, говорит о его святости*». Таким образом, можно сказать, что Иисус Христос также является центром, не пространственным, а неким альтернативным центром – центром внимания, духовным центром, фокусом устремленных к нему направлений.

В связи с этим вполне естественным представляется актуализация поля «Отношение к Иисусу Христу» на участке пространства, где изображен Иисус Христос, ведь помимо внимания, обращенного к Христу, информанты также пытаются интерпретировать отношение к нему всех изображенных на картине персонажей. Например, «*Таким образом автор пытается показать любовь народа к Христу*». Однако смысловое поле «Отношение к Иисусу Христу» актуализируется и на участке объекта «Группа фарисеев», причем оба эти объекта («Иисус Христос» и «Группа фарисеев») являются «пассивными» в понимании информантов. Видимо, в этом выражается идеологическое противостояние Иисуса Христа и фарисеев, понятое информантами. Например, «*Группа фарисеев, наоборот же, их взгляд выражает ненависть, презрение к Христу, они практически не смотрят на него*».

Наличие поля «Восприятие в паре» на том участке пространства, где изображен объект «Сын», подтверждает результаты предыдущего исследования (вербализация фрагментов). Во-первых, мы видим, что объекты «Отец» и «Сын» воспринимаются в большей степени как пара, чем объекты «Хозяин» и «Раб». Во-вторых, тот факт, что именно объект «Сын» в большей степени воспринимается в паре, чем объект «Отец» (о чем говорит отсутствие данного поля в месте расположения объекта «Отец») может говорить о несамостоятельности данного объекта и косвенно подтверждать мысль о его меньшей значимости по сравнению с объектом «Отец», чем, возможно, объясняется *инвертированная номинация данных объектов в вербальном тексте* (в порядке от «отца» к «сыну»), хотя на картине

эти объекты расположены в обратном порядке слева направо¹).

6. Заключение

Итак, анализ текстов-описаний по картине позволяет говорить о существовании механизмов трансформации композиционного пространства графического текста в композиционное пространство вербального текста. Выявленные закономерности межсемиотической трансформации могут рассматриваться как явления самоорганизации в пространстве речемыслительной деятельности, поскольку 1) имеют вероятностную природу (и выявляются на основе статистического анализа), 2) создаются неосознанно, вне волевых и расщудочных проявлений личностной активности, 3) коррелируют с некоторыми закономерностями, существующими в природе и в искусстве (пропорции золотого сечения, базовые дихотомии). В заключение отметим некоторые из них.

Объекты, расположенные в сильных позициях графического текста, в результате трансформации оказываются также в сильных позициях вербального текста, что свидетельствует о совпадении доминант их композиционных пространств. Общее направление вербализации графического текста – слева направо, что может быть связано с механизмом чтения и письма в нашей культуре.

В процессе восприятия графического текста объекты группируются в сознании информантов по нескольким критериям: по близости расположения относительно друг друга; по функционально-смысловому принципу; для одушевленных персонажей критерием группировки могут являться жесты и взгляды. Все критерии представляют собой взаимообусловленную систему, в которой можно выделить доминантные и периферийные компоненты.

Концептуализация каждого объекта картины и ее композиции дает возможность сравнить текст-оригинал (картину) с его «проекциями». В результате наблюдается, прежде всего, сохранение пространственных контуров графического текста в вербальном тексте, таких как верх и низ, лево и право, центр и периферия. Это свидетельствует о том, что часть композиционного пространства гра-

¹ В этом проявляется еще одна важная составляющая процесса вербализации – влияние стереотипов самой разной природы на речемыслительную деятельность. В этом случае налицо действие социального стереотипа, замещающего первоначальное движение описания слева направо от СЫНА к ОТЦУ (как они и представлены на картине) к композиционной инверсии, движущей текст от ОТЦА к СЫНУ.

фического текста в процессе вербализации непосредственно становится частью концептуального пространства вербального текста (на уровне единичных прочтений) и составляющей концептуальной композиции графического текста в совокупности всех интерпретаций исходного текста. Концептуализация пространства позволяет вскрыть как частные особенности понимания отдельного графического текста (произведения), так и приблизиться к постижению сложной природы восприятия композиционных универсалий, к построению теории концептуальной композиции.

Список литературы

Баранов Д.А., Белоусов К.И., Влацкая И.В., Зелянская Н.Л. Система графосемантического моделирования. М.: Свидетельство о государственной регистрации в Федеральной службе по интеллектуальной собственности, патентам и товарным знакам. Зарегистрировано в Реестре программ для ЭВМ № 20111617192 от 15.09.2011.

Белоусов К.И. Синергетика текста: от структуры к форме: монография. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2008.

Белоусов К.И., Подтихова Е.А. Композиционное пространство текста в аспекте процессов межсемиотической трансформации // Вестник Челябинско-

го государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2009. № 39 (177). Вып. 38. С. 9-13.

Бродецкий А.Я. Внеречевое общение в жизни и в искусстве: Азбука молчания: учебное пособие для творческих учебных заведений, фак. педагогики и психологии. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000.

Ковалев Ф.В. Золотое сечение в живописи: учебное пособие. К.: Выщашк. Головное изд-во, 1989.

Корбут А.Ю. Текстосимметрия: монография. Иркутск: Изд-во Иркут. гос. пед. ун-та, 2004.

Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Публикуется по книге: Лотман Ю.М. «О поэтах и поэзии». СПб., 1996.

Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПБ, 1998. С. 14-285.

Лотман Ю.М. Культура и взрыв // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. С. 11-148.

Москальчук Г.Г. Структура текста как синергетический процесс. М.: Едиториал УРСС, 2003.

Успенский Б.А. Семиотика искусства. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995.

Ярбус А.Л. Роль движений глаз в процессе зрения. М.: Наука, 1965.

K.I. Belousov, E.A. Podtikhova

REFLECTIONS ON CONCEPTUAL COMPOSITION OF TEXT

The article deals with intersemiotic transformations, in particular with transformation of composition of graphic text into composition of verbal text. Therefore, "composition" is one of the key terms of the article. Another key term is "perceptual conception of text composition" which means reader's (viewer's, listener's) understanding what principles determine position of objects or parts in a text as a whole. In the process of perception composition of an original text turns into a new version of composition in a derived text, with new additional meanings and shades of meanings reflected in the text. In the article this result of composition perception is called "conceptual composition".

In the article the authors describe the method of researching the conceptual composition. This method includes several types of analysis, each treating the problem in a different way. In order to research conceptual composition experimentally the authors analyse 32 derived texts presenting the descriptions of a Russian painting.

The following items are the results of the research.

Dominants (dominant objects, positions) of graphic and verbal text coincide.

Verbalization process goes from left to right. Perhaps it is connected with European reading and writing stereotype.

There are several principles of grouping objects: close position, subject principle, gestures / looks.

Part of composition of graphic text turns into semantics of verbal text and becomes part of conceptual composition.

Therefore, we can say that there are some principles of intersemiotic transformation. Further research would provide more information of the perception process and general principles of any intersemiotic transformation.

Key words: *composition, conceptual composition, perception of composition, graphic text, verbal text, linguosemiotics, intersemiotic translation, graphosemantic modelling, semograph.*