

characters as one of the most significant elements of the poetics of silence in his works of 1950s. The author comes to the conclusion that the characters' model of communication is set by the environment surrounding them, namely nature. Analyzing various physical phenomena, the author finds basic items of the nonverbal language in the texts. The material under investigation is the novel "The Grass Harp" and the short story "A Christmas Memory" by T. Capote.

Key words: T. Capote; American literature; nonverbal communication; poetics of silence.

УДК 811.111'42

ОБ ОДНОМ ИЗ СПОСОБОВ МОДЕЛИРОВАНИЯ ВИЗУАЛЬНОГО ОБРАЗА В РАССКАЗАХ ДЖ. АПДАЙКА

А.Н. Ключева

*Научный руководитель: И.А. Кудряшов,
доктор филологических наук, профессор (ЮФУ)*

Статья посвящена выявлению способа моделирования визуальных образов в текстах коротких рассказов американского писателя Джона Апдайка. Анализируются англоязычные тексты с целью определения лингвистического способа инкорпорации визуальных образов в рассказах.

Ключевые слова: Джон Апдайк; рассказ; визуальный образ; сцена; моделирование; визуальная картина.

С развитием визуальной культуры лингвисты и литературоведы стали разрабатывать проблемы актуализации вербально-зрительных образов в текстах художественных произведений как зарубежных, так и отечественных авторов. Исследуются теория образов [Пустовойт 1965], визуальные образы как текстообразующие элементы и вопросы интерпретации текстов [Кухаренко 1988], образы визуального искусства как семиотические объекты [Барт 1994].

Рассматривая авторские способы моделирования визуального образа в тексте художественного произведения, затрагиваются вопросы смысла, которые поднимал еще Ю.М. Лотман. Они касаются того, что при прочтении мы можем декодировать текст в силу своих фоновых знаний, опыта, кругозора. Но Лотман писал, что можно себе представить определенный смысл, который остается неизменным при всех трансформациях текста [Лотман 1996: 226].

Визуальный элемент в прозе американского писателя Джона Апдайка является одним из основных элементов авторской визуальной картины мира. Он выражается посредством актуализации зрительных образов в текстах коротких рассказов. Способ инкорпорации этих визуальных картин в рассказах и будет нас интересовать в данной статье. Кроме этого, мы попытаемся выявить лингвистические особенности существования

визуальных образов в тексте целого рассказа.

Основным материалом послужили рассказы из сборника «The Early Stories: 1953–1975». В своем исследовании мы остановимся на тех визуальных картинах, которые вводятся автором сознательно и явно (для читателей). Подвергая рассказы анализу, языковой материал выбирался с опорой на лексему *scene* ‘сцена’. Образ сцены в текстах англоязычных рассказов является определенным пространством, которое подчеркивает важность события, происходящего действия. Под сценой автор понимает не театральную площадку (сцену), а визуальный ряд, который предстает перед глазами персонажей или в их сознании. Автор тем самым выявляет те визуальные картины, на которые читателю следует обратить внимание. Он увлекает их рассматриванием этих образов, побуждает зрительно воспринимать словесный образ и тем самым мысленно воссоздавать картину происходящего.

В рассказах Джона Апдайка соединение сценических элементов с целым рассказом происходит при помощи ввода слова *scene* в начале, в середине или в конце повествования. Кроме этого, данной лексеме сопутствуют следующие слова: *entire* ‘полная’, *actual* ‘фактическая’, *brief* ‘краткая’, *ghostly* ‘призрачно’. Благодаря сопроводительным словам читателю сразу становится понятно, насколько та или иная картина доступна для зрительного восприятия персонажу и, соответственно, ему самому.

В ходе исследования было выявлено, что многие сцены не статичны, а имеют подвижный характер, то есть в воспринимаемом образе одна картинка сменяется другой. Например, в рассказе «The happiest I've been»:

The entire scene in the den had developed a fixity that was uncanny; the girl remained in the chair and read magazines, *Holiday* and *Esquire*, one after another. In the meantime, cars came and went and raced their motors out front. Larry Schuman had taken Ann Mahlon off and didn't come back; that left Zoe Loessner to be driven home by Mr. and Mrs. Bechtel. The athletes had carried the neighbor's artificial snowman into the center of the street and disappeared...» [Updike 2003: 122].

Процесс разворачивания образа в тексте подчиняется не логическим законам, а закономерностям компрессии и декомпрессии текстуальных пространств, отражающим особенности категоризации объективного мира рассказчика [Кудряшов 2014: 145].

В рассказе «Incest» писатель описывает сцену купания ребенка. При этом отмечается заинтересованность главного героя в наблюдаемом действии, так как автор использует сочетание с глаголом *to study the scene* ‘тщательно изучать сцену’ и наполняет картину красками: «the child's silky body», «a graver tint», «her fingers turned pale green» [Updike 2003: 445].

Другой пример языкового отражения визуального образа

раскрывается в рассказе «Walter Briggs». Картина усложняется за счет того, что она проецируется в тексте из воспоминаний героев: «calling into color vast faded tracts of that distant experience», «her store of explicit memories», «these were memories they had collected together» [Updike 2003: 486–487]. В повествовании воспоминания сменяются как кадры, которые с каждым последующим предстают перед читателем в виде все новых и новых вспышек воспоминаний из сознания персонажей:

...the Italian family with all the empty beer cans, the tall deaf-mute who went around barefoot and punctured the skin of his foot on a chopped root in the east path, the fire hazard until those deadly August rains, the deer on the island that they never saw. The deer had come over on the ice in the winter and the spring thaw had trapped them [Updike 2003: 486–487].

Вслед за И.А. Кудряшовым мы можем назвать такое повествование нетипичным, так как «в результате компрессии и декомпрессии реальных и воображаемых событий – читатель сталкивается с “маятниковым” чередованием сегментов обозначения объективной реальности и сегментов абстрагирования от этой реальности» [Кудряшов 2014: 145].

Другим визуальным образом из прошлого можно считать ретроспективный образ из рассказа «The persistence of desire», в котором герой вспоминает знакомую улицу, город и моменты из детства: «the familiar street», «the maples, macadam, shadows, houses, cars were to his violated eyes as brilliant as a scene remembered; he became a child again in this town, where life was a distant adventure, a rumor, an always imminent joy» [Updike 2003: 143]. Читателю становится доступен визуальный ряд, состоящий из описания города: клены, мостовая, тени, дома, машины. Герой буквально превращается опять в мальчика, который всегда находил в этом городе приключение и веселье.

Ярким примером зрительно воспринимаемого визуального образа является следующий фрагмент из рассказа «The crow in the woods», в чем сам герой Джек признается в тексте:

All the warm night the secret snow fell so adhesively that every twig in the woods about their little rented house supported a tall slice of white, an upward projection which in the shadowless glow of early morning lifted depth from the scene, made it seem Chinese, calligraphic, a stiff tapestry hung from the gray sky, a shield of lace interwoven with black thread. <...> The snow had stopped. As if it had been a function of his sleep [Updike 2003: 488–489].

Модус зрительной перцепции подкрепляется глаголом зрительного восприятия *to see* ‘видеть’: «Jack wondered if he had ever seen anything so beautiful before» [Updike 2003: 489].

Визуальные картины в руках американского писателя пластичны. Так, в последнем примере он вначале создает ощущение сна, теплой ночи и падающего снега, а в конце, как бы завершая образ, – тихой погоды без

снега. Если сравнивать с настоящей театральной сценой, то образ в рассказе действительно выступает пластичной площадкой, как отмечал Френкель, раскрывавший в своей работе особенности пластики сценического пространства [см.: Френкель 1987].

Для описания визуальной действительности цвет имеет немаловажную роль, поэтому автор часто использует цвета как из основного спектра, так и из дополнительного: «His face, pale and lumpy in the harsh vertical light, looked mildly humorous but intent, and moved forward, toward hers, an inch or two» [Updike 2003: 870]; «Circles of silver as fine as thread, the frames clung to the red notches they had carved over the years into her little white beak. In the orange flicker of the kerosene lamp, her dazed misery seemed infernal» [Updike 2003: 38] и др.

Реклама является одним из видов визуальных материалов, наряду с фотографией, кино, картиной. Поэтому Дж. Апдайк не случайно вписывает в рассказ сжатую сцену, состоящую из описания рекламных объявлений: «Grandmother washing boy's face. Bathroom fixtures behind. Theme of heat (cozy house, hot pot) subliminally emerges» [Updike 2003: 878] и «Man brushing teeth, rinsing mouth, spitting» [Updike 2003: 880]. Лаконичность, свойственная рекламе, подчеркивается простыми предложениями и перечислениями совершаемых действий, изображенных в рекламном отрывке. Краткость образа раскрывается автором перед каждым из рекламных описаний при помощи вводной конструкции *brief scene*.

Ретроспективный образ вновь поднимается автором в рассказе «The astronomer». Повествование в рассказе идет от первого лица, и сам герой говорит о своих ограниченных, скудных воспоминаниях «That is all I remember», «this ghostly scene» [Updike 2003: 913]. Используется глагол *to seem*, который выражает ощущение, испытываемое героем ранее: «In memory, perhaps because we lived on the sixth floor, this scene – this ghostly scene – seems to take place at a great height, as if we sat on a star suspended against the darkness of the city and the river» [Updike 2003: 913]. Поэтому картина из прошлого наполняется яркостью и глубиной, несмотря на туманность воспоминаний.

В ином русле развивается визуальное описание жизни, культуры и языка африканской страны – Египта – в рассказе «I am dying, Egypt, dying». Вот один из отрывков:

In their language, the word for 'death' and the word for 'life' are the same. The death they feared was the second one, the one that would come if the tomb lacked provisions for life. In the tombs of the nobles, more than here, the scenes of life are all about, like a musical – you say 'score'? – that only the dead have the instrument to play [Updike 2003: 1068–1069].

Итак, подводя итоги, отметим, что одним из способов моделирования

визуальных образов в рассказах Дж. Апдайк является намеренное обращение автором к слову *scene*. При этом отмечается описание визуальных образов из воспоминаний героев, нетипичное повествование, последовательная смена образов.

Список литературы

- Барт Р.* Риторика образа // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М., 1994. – С. 297–318.
- Кудряшов И.А.* Нетипичное повествование: архитектоника, рассказчик, смысл // Актуальные проблемы теории и методологии науки о языке : сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф. – СПб., 2014. – С. 144–149.
- Кухаренко В.А.* Интерпретация текста. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
- Лотман Ю.М.* Семиосфера // Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М., 1996. – С. 163–300.
- Пустовойт П.Г.* Слово, стиль, образ. – М. : Просвещение, 1965. – 234 с.
- Френкель М.* Пластика сценического пространства. – Киев : Мистецтво, 1987. – 184 с.
- Updike J.* The early stories: 1953–1975. – New York : Random House Trade Paperbacks, 2003. – 1152 p.

ABOUT ONE OF THE WAYS OF VISUAL IMAGE MODELING IN J. UPDIKE'S STORIES

The deals with the way of visual images modeling in short stories of the American writer John Updike. English texts are analyzed to determine the linguistic way of incorporating visual images in the stories.

Key words: John Updike; short story; visual image; scene; modeling; visual picture.

УДК 821.111

СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ РОМАНА А. КРИСТИ «ПЯТЬ ПОРОСЯТ»

Д.Р. Нигамаева

*Научный руководитель: Г.Г. Ишимбаева,
доктор филологических наук, профессор (БашГУ)*

В статье проводится структурный анализ романа «Пять поросят», выявляются несколько его уровней, делается вывод о том, что А. Кристи насыщает традиционный детектив глубоким психологизмом.

Ключевые слова: Агата Кристи; «Пять поросят»; структурный анализ; психологизм.

Исследование структуры литературного произведения предполагает анализ его композиции, внутренней и внешней организации, способ связи составляющих элементов – всего того, что обеспечивает целостность произведения, его идейно-художественное содержание [Каган 1978: 2]. Выделяется несколько структурных уровней: