

На правах рукописи



ГЭВИН Полина Ивановна

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ
ЭКФРАСТИЧЕСКИЕ РЕФЕРЕНЦИИ
В ЛИНГВОКОГНИТИВНОМ АСПЕКТЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ Д. РУБИНОЙ И М. ЭТВУД)**

**Специальность 10.02.20 — сравнительно-историческое,
типологическое и сопоставительное языкознание**

**АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

**Тюмень
2022**

Работа выполнена на кафедре английского языка Института социально-гуманитарных наук Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Тюменский государственный университет»

Научный руководитель: **Ольга Борисовна Пономарева,**
доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры английского языка
Федерального государственного автономного
образовательного учреждения высшего
образования «Тюменский государственный
университет»

Официальные оппоненты: **Ирина Георгиевна Серова,**
доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры лингвистики и перевода
государственного автономного образовательного
учреждения высшего образования Ленинградской
области «Ленинградский государственный
университет имени А. С. Пушкина»

Кира Владимировна Гудкова,
кандидат филологических наук, доцент, доцент
кафедры английского языка в сфере филологии
и искусств Федерального государственного
бюджетного образовательного учреждения
высшего образования «Санкт-Петербургский
государственный университет»

Ведущая организация: **Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего
образования «Кубанский государственный
университет»**

Защита диссертации состоится «22» июня 2022 года в 12:00 на заседании диссертационного совета Д 212.274.15 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук в ФГАОУ ВО «Тюменский государственный университет» по адресу: 625003, г. Тюмень, ул. Ленина 23, ауд. 519.

С диссертацией можно ознакомиться в Библиотечно-музейном комплексе ФГАОУ ВО «Тюменский государственный университет» по адресу: 625003, г. Тюмень, ул. Семакова, 18, а также на официальном сайте ТюмГУ: diss.utmn.ru

Автореферат разослан «20» апреля 2022 г.

*Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук, доцент*



Д. В. Шапочкин

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящая диссертационная работа посвящается сопоставительному исследованию интертекстуальных экфрастических референций на материале произведений «На солнечной стороне улицы» Дины Рубиной и 'Cat's Eye' Маргарет Этвуд. В исследовании через призму лингвокогнитивного подхода изучаются интертекстуальные нарративные взаимосвязи, раскрывающие концептуальное содержание визуального объекта искусства.

Работа направлена на выявление и сопоставление общих и индивидуально-обусловленных лингвистических средств актуализации экфрастических референций в оригинальных текстах русско- и англоязычных романов о художнике. Исследование занимается установлением черт соответствий и контраста на примере общих и идиолектно обусловленных языковых составляющих экфрастических референций на грамматическом, лексическом, стилистическом и текстовом уровнях в рассматриваемых русско- и англоязычных художественных текстах.

Актуальность. В настоящее время наблюдается устойчивый интерес к исследованию теории интертекстуальности [Арнольд 1993, 1999; Барт 1989, 1994; Бахтин 1975, 1979, 1986, 1995, 2000; Кремнева 2019; Кристева 2000а, 2000б; Лотман 1981, 2000; Степанов 2001а, 2001б; Чернявская 2009, 2013; Allen 2000; Genette 1997; Lachmann 1997; Riffaterre 1987, 1990]. Интертекстуальные взаимосвязи являются частью феномена экфрасиса, который воплощает объект искусства в форме литературного текста, отражая переход от вербального семиотического кода к визуальному [Брагинская 1977; Геллер 1997; Рубинс 2003; Heffernan 1991; Hollander 1995; Krieger 1967; Mitchell 1994; Webb 1999, 2009]. Подобное интермедиальное смешение, при котором нарушается привычное линейное восприятие информации, а также взаимосвязь экфрасиса с существующими наработками в сфере категории интертекстуальности остаются малоисследованными аспектами в современной когнитивной лингвистике.

Несмотря на наличие академического интереса к феномену экфрасиса с позиций литературоведения и художественной критики, актуальность дальнейшего исследования феномена в художественной литературе определяется следующими факторами:

- 1) необходимость более детального рассмотрения экфрасиса как приема межтекстового интермедиального взаимодействия с позиции антропоцентрического подхода, направленного на объяснение возможного воздействия языковых средств на читательское восприятие визуального объекта искусства и интерпретацию экфрастической композиции в целом;

2) неоднозначная трактовка литературного приема экфрасиса и отсутствие согласованного подхода к определяющим характеристикам языкового выражения экфрастических референций;

3) недостаточная разработанность аспекта доступности визуального источника экфрасиса и его возможной реализации исключительно в контексте художественного произведения.

Данное исследование стремится к систематизированному изложению экфрасиса как интермедиального феномена с позиции антропоцентрического подхода, предлагая модель многоуровневого анализа экфрастических референций.

Объектом данного исследования являются внутринаративные экфрастические описания и контексты, реализующиеся в идиостиле писательниц Дины Рубиной и Маргарет Этвуд.

В качестве **предмета** исследования выступают экфрастические интертекстуальные референции в романах о становлении личности художника (*künstlerroman*), принадлежащих к разным культурам.

Материалом исследования послужили оригинальные тексты романа Дины Рубиной «На солнечной стороне улицы» (дата первой публикации — 2006 г.) и Маргарет Этвуд ‘Cat’s Eye’ (дата первой публикации — 1988 г.). Общее количество рассмотренного материала составляет 1010 страниц: 512 страниц русскоязычного текста (по изданию: На солнечной стороне улицы / Дина Рубина. — М.: Эксмо, 2012) и 498 страниц англоязычного текста (по изданию: Cat’s Eye / Margaret Atwood. — London: Virago Press, 1990).

Целью исследования является построение модели многоуровневого лингвокогнитивного анализа интертекстуальных экфрастических референций. Разработанная модель способствует определению и классификации лингвистических средств, актуализирующих интертекстуальные экфрастические референции в литературном тексте.

Достижение поставленной цели предполагает постановку и решение следующих частных **задач**:

1) представить сущность явлений интертекстуальности и экфрасиса в рамках лингвокогнитивной парадигмы и выявить их точки пересечения;

2) описать методологические основы выбранного когнитивно-поэтического подхода и обосновать параметры модели многоуровневого анализа интертекстуальных экфрастических референций;

3) провести многоуровневый лингвокогнитивный анализ интертекстуальных экфрастических референций в идиостиле автора на материале романов Д. Рубиной «На солнечной стороне улицы» и М. Этвуд ‘Cat’s Eye’;

4) осуществить сопоставительный анализ общих и дифференциальных признаков лингвокогнитивного выражения интертекстуальных экфрасических референций на основании полученных результатов.

В качестве **теоретической основы** проводимого исследования были использованы основные положения следующих концепций:

— теория интертекстуальности, рассматриваемая с позиции семиотики культуры [Арнольд 1993, 1999; Барт 1989, 1994; Бахтин 1975, 1979, 1986, 1995, 2000; Кремнева 2019; Кристева 2000а, 2000б; Лотман 1981, 2000; Степанов 2001а, 2001б; Чернявская 2009, 2013; Allen 2000; Genette 1997; Lachmann 1997; Lodge 1990; Riffaterre 1987, 1990];

— теоретические подходы к рассмотрению литературного приема экфрасиса как кросс-референции визуальной и вербальной репрезентации объекта искусства [Брагинская 1977; Геллер 1997; Рубинс 2003; Heffernan 1991; Hollander 1995; Krieger 1967; Mitchell 1994; Webb 1999, 2009]; работы многих современных отечественных ученых также отражены в коллективных монографиях, изданных по итогам проведения международных конференций, посвященных междисциплинарному изучению экфрасиса: «Экфрасис в русской литературе. Труды Лозаннского симпозиума» [Геллер 2002]; «Невыразимо выразимое. Экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте» [Токарев 2013]; «Теория и история экфрасиса: Итоги и перспективы изучения» [Автухович, Мних, Бовсуновская 2018];

— труды ученых в области когнитивной лингвистики [Болдырев 2014, 2016; Evans & Green 2006; Langacker 1991; Ungeger & Schmid 2013]; когнитивной стилистики и когнитивной поэтики [Gavins 2007, 2012; Mason 2019; Stockwell 2009, 2020, 2021; Werth 1999].

В работе использованы следующие **методы**:

— основным методом анализа выбранного материала выступает когнитивно-поэтический метод, включающий методологические разработки в области теории выдвижения [Evans & Green 2006], модель литературного резонанса [Stockwell 2009, 2020], теорию текстовых миров [Gavins 2007, Werth 1999] и теорию нарративного взаимодействия [Mason 2019];

— для обработки текстов применяются частнолингвистические методы дефиниционного, контекстуально-репрезентативного и лингвокогнитивного анализа;

— для сопоставления результатов анализа используется общелингвистический сравнительно-сопоставительный метод, основанный на принципе одновременного сходства и различия («différance» [Derrida 1978]).

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Прием экфрасиса, передающий вымышленный объект искусства средствами литературного текста, необходимо рассматривать как единство описания объекта искусства и дополняющего его контекста, связанных между собой посредством интертекстуальных экфрастических референций. Целостная репрезентация референцируемого объекта искусства может быть достигнута только в результате контекстуализации описания картины читателем.

2. Экфрастические референции конструируют фигуру-фонovou композицию объекта искусства через использование грамматических, синтаксических, лексических и стилистических аттракторов. Тенденции распределения категорий аттракторов в русско- и англоязычном материале мотивированы как общими особенностями грамматического строения языков и интермедиаальной передачи значения, так и идиолектными чертами формы повествования и развития сюжетной линии.

3. Интер- и интратекстуальные экфрастические референции актуализируют репрезентацию объекта искусства на уровне текстового многомирия посредством взаимосвязи экфрастического описания с контекстом, выраженным с помощью ретроспективных и проспективных текстовых миров.

4. Интер- и интратекстуальные экфрастические референции проявляются в виде частных или универсальных (не)маркированных отсылок к объекту искусства. Частные немаркированные экфрастические референции представляют наиболее выраженную группу внутринаративных взаимосвязей в исследуемых произведениях, что может быть обосновано их основной функцией — имитацией фигуру-фоновой композиции объекта искусства.

5. Экфрастический контекст может функционировать в качестве дополнения, трансформации или конструкта экфрастической репрезентации. Экфрастический контекст как дополнение репрезентации объекта искусства преобладает в рассматриваемых литературных текстах, что может быть объяснено универсальностью свойства контекстуализации. На уровне текстового многомирия экфрастический контекст проявляется с помощью ретроспективных и проспективных текстовых миров, модальных и гипотетических миров оценочного восприятия, что позволяет читателю получить доступ к мировоззрению персонажа и представить произведение искусства более целостно.

Научная новизна диссертационной работы заключается в разработке лингвокогнитивного подхода к анализу интертекстуальных экфрастических референций в художественной литературе. Объединение сфер экфрасиса, интертекстуальности и их когнитивной репрезентации на уровне литературного произведения позволило нам создать модель,

которая эффективно раскрывает сущность смыслообразования в процессе кросс-референтного межтекстового взаимодействия.

Теоретическая значимость исследования состоит в проведении лингвокогнитивного анализа интертекстуальных экфрастических референций в художественном тексте с использованием последних разработок в области когнитивной поэтики. Данный подход предлагает рассматривать языковые средства выражения межтекстового взаимодействия с учетом их потенциального воздействия на читательскую интерпретацию.

Практическая значимость исследования заключается в раскрытии вопросов и способов нелинейного выражения смысла в процессе межтекстового взаимодействия, что приводит к более глубокому пониманию художественного произведения, а также развивает перцептивные навыки распознавания скрытых смыслов в тексте, зависящих от наличия определенного контекста в межнаративном пространстве. Помимо этого, исследование экфрасиса как вида интертекстуального взаимодействия способствует развитию активных навыков практического использования межтекстовых референций в языковой деятельности индивида.

Положения данной работы могут быть применены для изучения дискурсивной вариативности интертекстуальной и интермедиаальной передачи значения в специальных дисциплинах по когнитивной стилистике и когнитивному литературоведению. Помимо этого, результаты данной работы могут стать теоретической основой для развития последующего исследования, ориентированного на более прикладное изучение читательского восприятия экфрастических интертекстуальных референций в различных семиотических системах.

Апробация исследования. Диссертационное исследование было проведено при поддержке стипендии Президента Российской Федерации для обучения за рубежом в 2019-2020 учебном году. Совместно с Питером Стоквеллом, профессором литературной лингвистики Университета Ноттингема, мы сформировали методологические основы анализа и апробировали результаты исследования в ходе обсуждений со студентами-магистрами на семинарах 'Cognition and Style'.

Основные положения и результаты диссертационной работы были представлены в форме докладов на VII Международной конференции Ассоциации когнитивной лингвистики Великобритании (The UK Cognitive Linguistics Association Conference, 27-29 июля 2020 г., г. Бирмингем); V Международной научной конференции «Универсальное и культурно-специфичное в языках и литературах» (13 ноября 2020 г., г. Курган); XXVII Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (20 ноября 2020 г., г. Москва);

конференции молодых исследователей 'Narratives of Body and Mind', организованной Центром когнитивного и эмпирического изучения литературы Рейнско-Вестфальского технического университета г. Аахена (ACCELS - Aachen Center for Cognitive and Empirical Literary Studies, RWTH Aachen University, 8-9 апреля 2021 г., г. Аахен); симпозиуме прикладной стилистики, организованном исследовательской группой по лингвистике и литературоведению Астонского университета (Applied Stylistic Symposium, Aston Literary Linguistics Research Group, 6-7 мая 2021 г., г. Бирмингем); 40-й Международной конференции Ассоциации поэтики и лингвистики 'Style and Senses' (PALA, 6-9 июля 2021 г., г. Ноттингем); 9-й конференции Международной Ассоциации литературной семантики 'Game of Theories' (IALS, 22-24 октября 2021 г., г. Вильнюс).

Материалы диссертации отражены в 8 публикациях автора, из которых 4 научные статьи опубликованы в ведущих периодических изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ, 1 статья — в издании, индексируемом в международной базе Scopus.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Диссертационное исследование состоит из введения, четырех глав, заключения, списка литературы и двух приложений.

Во **введении** приведены области соответствия настоящей работы паспорту специальности 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание», обоснована актуальность и новизна, указаны базовые теоретико-методологические установки исследования, установлены объект и предмет, поставлена цель, обозначены задачи, перечислены методы исследования, а также результаты, отраженные в положениях на защиту, предоставлены сведения об апробации, структуре и объеме работы.

В **первой** главе систематизированы теоретические основы диссертации, определены и обоснованы терминологический аппарат и методика исследования. Раздел 1.1. посвящен обзору существующих исследовательских точек зрения на экфрасис как литературоведческий феномен.

В разделе 1.1.1. рассказана история зарождения понятия и его последующий переход в сферу литературной критики. Термин «экфрасис» изначально обозначал упражнения для развития навыков ораторской речи в древнегреческой риторике. Образность, присущая экфрасису,

могла повлиять на усиление персуазивности речи и помочь говорящему достичь поставленных коммуникативных целей. Со времен античной риторики феномен экфрасиса претерпел значительные изменения. Важной вехой в данной трансформации стала статья Л. Шпитцера [1955], посвященная анализу поэмы Джона Китса «Ода к греческой вазе», где экфрасис впервые был использован как вербальное переложение визуального объекта искусства. Такая кардинальная смена подхода привела к несогласованности терминологического определения и отсутствию системного представления о функциях и характерных чертах экфрасиса.

Раздел 1.1.2. освещает дихотомию использования экфрасиса как художественного приема или как жанровой формы. При рассмотрении в узком смысле экфрасис нуждается в систематизации языкового выражения. Данная тенденция отражается в наличии множества подходов к идентификации его текстового выражения: экфрастическая вставка [Таранникова 2007], экфрастическая экспозиция [Бочкарева 2014], экфрастическая отсылка-напоминание [Морозова 2006], экфрастическая реминисценция [Тулякова 2013]. Существующие подходы стремятся обозначить возможные реализации экфрасиса на уровне текста, однако они нуждаются в разработке аппарата идентификации феномена. Экфрасис как жанровая форма также представляет некоторую проблематичность классификации. В разделе 1.1.2. обобщены различия между экфрастическим романом и романом о художнике и сделан акцент на приверженности исследования проанализировать экфрасис как литературный прием, а не как жанровую форму.

Раздел 1.1.3. обобщает параметры существующих классификаций функций, форм и характеристик экфрасиса как литературного приема. В разделе приводится детальный обзор классификации видов экфрасиса, предложенной Е. В. Яценко [2011]. Используя концепцию как отправную точку для рефлексивной оценки характеристик экфрасиса с позиции когнитивного языкознания, мы рассматриваем точки пересечения нашего исследования с выдвинутой теорией. Мы поддерживаем типологию экфрасиса по отсутствию / наличию референта (вслед за Дж. Холландером [1995]) и утверждаем, что вымышленное произведение искусства апеллирует к воображению читателя средствами, отличными от экфрасиса объекта искусства, существующего в реальности. В исследовании мы более подробно рассматриваем, как читательская репрезентация вымышленного объекта искусства конструируется с опорой на внутренний контекст литературного произведения.

Выделение Е. В. Яценко [2011] дескриптивного и толковательного видов экфрасиса представляется нам, наоборот, проблематичным. Мы подробно

обсуждаем, как глубинное образно-символическое содержание произведения искусства передается посредством органической взаимосвязи элементов описания и толкования в экфрастическом отрывке. В связи с этим возникает вопрос о нарративном потенциале экфрасиса, и мы поддерживаем точку зрения В. А. Миловидова [2015] о наличии сюжета, лежащего в основе экфрастического описания. Нарративный потенциал экфрасиса является ключевым моментом в нашем подходе, поэтому в качестве рабочего определения экфрасиса мы используем дефиницию В. А. Миловидова: экфрасис — это «интериоризированный нарратив смыслопорождения как результат работы живописного (пластического, музыкального) текста — или результат работы с текстом воспринимающего этот текст сознания».

Раздел 1.2. посвящен методологической базе исследования экфрастических референций с позиции современной когнитивной науки. Раздел 1.2.1. представляет когнитивную поэтику как новейшую методiku, использующую достижения когнитивистики для изучения литературных текстов с позиции возможного читательского восприятия [Stockwell 2020]. Данное исследование использует принципы когнитивной поэтики для изучения экфрасиса как взаимодействия интер- и интратекстуальных референций с процессом формирования ментальных репрезентаций визуальных произведений искусства. В процессе анализа мы сосредотачиваемся на возможной рецептивной стороне прочтения экфрасиса, которая раскрывается через лингвокогнитивное воплощение образа произведения искусства.

Экфрастические референции характеризуются своей интертекстуальной природой. Раздел 1.2.2. рассматривает становление категории интертекстуальности в лингвистической парадигме и её основополагающую роль в функционировании экфрасиса как референции в художественном произведении. Обсуждая идеи о текстовых взаимосвязях, предложенные М. М. Бахтиным, Ю. Кристевой, Р. Бартом и Ю. М. Лотманом, мы придерживаемся точки зрения А. В. Кремневой [2019: 98], которая рассматривает интертекстуальность как «одну из форм межтекстового взаимодействия в семиотическом пространстве культуры, основанную на принципе диалогизма и представляющую собой особый, неконвенциональный способ кодирования / декодирования (порождения / восприятия) смысла текста путем эксплицитной или имплицитной отсылки к другому тексту, хранящемуся в тезаурусе автора / реципиента и служащему основой для смыслопорождения и смысловосприятия».

Рассматривая интертекстуальные референции с позиции возможной читательской интерпретации, мы обсуждаем разработки лингвистических теорий, смещающих фокус субъекта исследования с текста на читателя. В их число входят концепции М. Риффатера, И. В. Арнольд и Ж. Женет-

та, во многом перекликающиеся с новаторским методологическим подходом Дж. Мэйсон [2019], который позволяет идентифицировать, описать и проанализировать проявления межтекстовых связей в устной и письменной речи. Дж. Мэйсон выдвигает дихотомию «нарративное взаимодействие — интертекстуальная референция», разделяя категорию интертекстуальности на ментальный процесс и текстовый элемент.

Концепция нарративного взаимодействия является основой классификации экфрастических референций в исследуемых романах. Вслед за Дж. Мэйсон [2019: 21] мы определяем экфрастическую референцию как «любой выраженный, доступный исследованию продукт нарративного взаимодействия», ссылающийся на визуальное произведение искусства. В то же время стоит отметить ограниченность возможного применения разработки Дж. Мэйсон в нашей работе: процесс нарративного взаимодействия как когнитивного акта установления взаимосвязи между текстами не может быть полностью изучен без наличия эмпирических данных читательского отклика. Опираясь на реализации экфрасиса в контексте романа о художнике, мы анализируем лингвокогнитивное выражение экфрастических интер- и интратекстуальных референций и их потенциальный вклад в создание образа визуального произведения искусства.

Раздел 1.3. излагает авторскую методику исследования интертекстуальных экфрастических референций, основанную на принципах когнитивной поэтики. Предложенная трехуровневая лингвокогнитивная модель использует разработки в области теории текстовых миров [Gavins 2007; Hidalgo Downing 2000; Werth 1999], концепцию выдвижения [Evans, Green 2006; Stockwell 2020; Ungerer, Schmid 2013] и модель литературного резонанса [Stockwell 2009; 2020] (см. Рисунок 1.).

Модель литературного резонанса	<ul style="list-style-type: none"> • I уровень – определение выраженности аттракторов (грамматические, лексические, стилистические характеристики) в экфрастической референции
Концепция выдвижения: дихотомия «фигура – фон»	<ul style="list-style-type: none"> • II уровень – реализация экфрастической референции на уровне предложения
Теория текстовых миров	<ul style="list-style-type: none"> • III уровень – функционирование экфрастических интер / интратекстуальных референций на уровне художественного текста

Рисунок 1. Лингвокогнитивная модель многоуровневого анализа экфрастических референций

Первый уровень анализа включает в себя выборку наиболее выраженных аттракторов в экфрастических описаниях и контекстах. Второй уровень анализа направлен на идентификацию фигуру-фоновых отношений в текстуальной и визуальной организации объекта искусства. Последняя ступень модели рассматривает экфрастические референции на уровне текста: интратекстуальные реализации вымышленных произведений искусства в художественном мире романа, функционирование интертекстуальных отсылок к объектам искусства, существующим в дискурс-мире, и последующее создание читателем целостной репрезентации картины.

Поскольку экфрастическая репрезентация — ментальный конструкт, недоступный для прямого исследования, мы анализируем экфрастические референции как лингвистическое выражение визуального объекта искусства и их возможный интерпретационный потенциал в представлении картины «перед глазами» читателя. Мы определяем экфрастическую референцию как универсальную / частную (не)маркированную отсылку к визуальному произведению искусства (согласно теории нарративного взаимодействия Дж. Мэйсон). Экфрастическая референция соединяет между собой:

- 1) реальное / вымышленное визуальное произведение искусства, которое экфрасис воссоздает вербально;
- 2) экфрастический контекст — отрывки сюжетов, связанных с объектом искусства;
- 3) экфрастическое описание — непосредственная характеристика визуальной композиции картины.

Во **второй** главе представлено лингвистическое исследование интертекстуальных экфрастических референций по установленной методике на материале текста романа Д. Рубиной «На солнечной стороне улицы». Раздел 2.1. освещает автобиографичность как характерную черту прозы Д. Рубиной, выраженную в романе через персонаж лирической героини. Всеведущность лирической героини, сочетающаяся с её «внезаходимостью» [Бахтин 1986: 18], позволяет передать внутренние переживания главной героини, её тревожность и ощущение одиночества из-за непонимания толпой.

Раздел 2.2. раскрывает основные методологические установки разработанного лингвокогнитивного подхода к экфрасису. Мы видим сущность экфрасиса в сочетании описания и контекста, достраивающего репрезентацию визуального объекта искусства в сознании читателя. Оба элемента связаны между собой с помощью экфрастических референций, отсылающих читателя к текстовому миру той или иной сцены (см. Рисунок 2.).



Рисунок 2. Экфрасис как единство описания и контекста

Целостная репрезентация визуального объекта искусства может быть достигнута только в результате контекстуализации экфрастического описания. В процессе лингвокогнитивного моделирования экфрасиса картин мы анализируем формирование фигуρο-фоновых отношений визуальной композиции объекта искусства и затем обращаемся к функционированию экфрастических референций на уровне текстового многомирия. Поскольку контекст выполняет определяющую роль в создании образа произведения искусства, мы сгруппировали картины в романах в зависимости от функции контекста в формировании образа изображенной сцены (общее количество картин в русскоязычном тексте — 25).

Раздел 2.3. презентует лингвистический анализ группы работ, в которых контекст функционирует как дополнение экфрастической репрезентации. Анализ каждой из представленных картин («Танцы в ОДО», «Умелец Саркисян», «Поющая библиотечарша») сопровождается описанием содержательно-фактуальной информации экфрастических отрывков и установлением системы аттракторов, выстраивающих фигуρο-фоновые отношения как контекста, так и самой визуальной композиции.

В рассматриваемых отрывках аттракторы представлены на лексическом, синтаксическом и стилистическом языковых уровнях. На лексическом уровне в выдвижении элементов композиции значительную роль играет эмоционально-оценочная и экспрессивная лексика (аттракторы крупности — «огромным был», яркости — «разгорались пожары синего, оранжевого, зеленого и лазурного», «волосы, черным крылом перечеркивающие лицо»), передача субъективной оценки персонажа («изысканной утомленной красоты», «с прекрасной фигурой какой-то особенной стати», «прогулочный ход дымчатых ног с безупречными стрелками»). На синтаксическом уровне функционируют аттракторы отрицания («нет, эти кошмарные звуки нельзя было назвать...», «дело было даже не в хрипе...»), агентности и топикальности. Стилистические средства актуализации фигуρο-фоновых отношений включают в себя аттракторы отклонения от эстетической нормы («страшно романтическая»), часто выраженные метафорами («непопырь в женском обличье»).

На уровне текстового многомирия наблюдается слияние мировосприятия художницы и лирической героини в экфрастическом контексте, поскольку именно воспоминания лирической героини расшифровывают хронотопические детали композиции, созданной художницей. Данные внутринаративные взаимосвязи реализуются посредством частных (не) маркированных референций, связывающих между собой текстовые миры проспекции (комментарии лирической героини) и ретроспекции (например, диалог лирической героини с матерью).

В разделе 2.4. освещается лингвистический анализ работ, созданных в процессе контекстуальной трансформации экфрастической репрезентации. В контексте работы «Кентавр на конопляном поле» и портрета узбечки Маруси образ фигуры конструируется за счет лексических и стилистических аттракторов яркости («напряжение цвета») и отрицания, передающих метафоричность цвета («нестерпимость, разлитая в воздухе») и фокусирующих внимание читателя на чувственном и оценочном восприятии композиции. Метонимические и метафорические переносы («и вот уж желтая косынка бороздит поле в обратном направлении...», солнце как шар «стоявший в небе», затем «катящийся вниз» и «выплескивающий алый марганцевый свет»), лексические повторы («волнами, зелеными волнами», «быстрее и быстрее», «высоко-высоко в небе») передают динамичность и напряженность изображенной сцены, расширяя изначальную дескрипцию картины. Как результат, экфрастический контекст обогащает визуальный образ настолько, что читатель вынужден реконструировать параметры начального текстового мира экфрастической дескрипции с учетом предоставленной контекстуальной информации.

Раздел 2.5. представляет результаты анализа экфрастических репрезентаций, сформированных с помощью конструирующей функции контекста. Картины «Маленький Мук» и «Житие святого дяди Миши — бедоносца» строятся на развернутом многомирии контекста, поскольку описание самой визуальной композиции практически отсутствует в романе. В связи с этим ограниченное экфрастическое описание имеет большую значимость и эффект на читателя (оценочная семантика аттракторов, использование разговорной лексики как отступления от эстетической нормы), где каждая деталь имплицитно или эксплицитно референцируется в контексте с помощью (не)маркированных частных референций. Таким образом, ретроспективные и проспективные текстовые миры достраивают ментальную репрезентацию объекта искусства, охватывая разные пласты жизни героя, а также в отдельных случаях включая информацию из расщепленного дискурса-мира.

В **третьей** главе представлено лингвистическое исследование интертекстуальных экфрастических референций по установленной методике на материале текста М. Этвуд 'Cat's Eye'. В разделе 3.1. освещаются характерные черты прозы М. Этвуд — это интерес к проблемам гендерного неравенства, солидарность с судьбами женщин в современном обществе и склонность к традициям готического романа. Данные характеристики проявляются в романе о художнике 'Cat's Eye', разворачивающемся как автобиографическая ретроспекция жизни героини во время организации ретроспективы её искусства. Главная героиня страдает от посттравматического стрессового расстройства, вызванного глубокими травматическими переживаниями детства, что привело к эпизодам диссоциативной амнезии во взрослом возрасте. Утраченные воспоминания сказываются на темпоральности произведения: нелинейное повествование в форме закольцованных сюжетных линий отражает поступенчатую реконструкцию героиней своего прошлого.

Раздел 3.2. перечисляет предложенные тематические группы произведений искусства, выделенных в романе (общее количество — 22 картины). Обобщая основные методологические установки разработанного лингвокогнитивного подхода к экфрасису, мы всё так же используем функционирование контекста как дополнения, трансформации и конструкта экфрастической репрезентации в качестве принципа классификации рассматриваемых отрывков.

Раздел 3.3. рассматривает экфрастический контекст как дополнение репрезентации объекта искусства на примере работ 'Rubber Plant: The Ascension', 'Erbug: The Annunciation' и 'Unified Field Theory'. Первые две картины принадлежат циклу работ о Миссис Смиит, в связи с чем раздел начинается с обобщения содержательно-фактуальной информации, необходимой для интерпретации персонажа.

В работах 'Rubber Plant: The Ascension' и 'Erbug: The Annunciation' персонаж Миссис Смиит выступает как ярко выраженная фигура композиции как в экфрастическом описании, так и контексте. Персонаж Миссис Смиит выделен синтаксическими аттракторами топикальности, аттракторами проксимальности (детальность изображения внешности) и целостности. Аттракторы детерминации акцентируют репрезентацию внешности женщины («*with her gray hairpin crown and her potato face and her spectacles, wearing nothing but her flowered one-breast bib apron*»); аттрактор отрицания («*wearing nothing but...*») стилистически актуализирует её наготу. На картине 'Unified Field Theory' персонаж Девы Марии ярко текстуально выражен посредством аттракторов агент-

ности, топикальности, проксимальности («*The person who was standing on the bridge is moving through the railing, or melting into it*»; «*she's coming down toward me*»; «*Now she's quite close*») и нарастающей определенности («*someone*» → «*the dark outline*» → «*a shape*» → «*the person*» → «*she*»).

На уровне текстового многомирия частные (не)маркированные референции связывают экфрастическое описание и контекст, который существенно дополняет репрезентацию картины, разворачиваясь ретроспективно. Контекст помогает раскрыть эмоциональное и психологическое состояние героини, подверженной унижениям и травле, восстанавливает как для читателя, так и для самой художницы, элементы потерянных детских воспоминаний, тем самым объясняя причины неосознанной ненависти и враждебности героини к персонажам из её детства.

Раздел 3.4. представляет примеры лингвистического анализа экфрастических репрезентаций при трансформационной роли контекста. В натюрмортах из тематической группы «*Вещи / объекты*» отмечается крайне сжатое описание, включающее в себя минимальное количество деталей и оценочности, что содействует объективизации изображенного. Маркированная частная референция соотносит текстовый мир дескрипции с контекстом, где аттракторы детерминации («*the red-hot grid*»), оценочные аттракторы яркости и опасности («*The wringer itself is a disturbing flesh-tone pink*») связывают объект искусства с гипотетическими модальными мирами, раскрывающими репрессированные размышления главной героини о самоповреждении. Выделенные детали описания трансформируются в универсальные немаркированные референции к более обширному экфрастическому контексту, включающему сцены издевательств и эмоционального насилия девочек над главной героиней. Таким образом происходит смысловая трансформация образа картины.

Раздел 3.5. освещает формирование экфрастических репрезентаций с помощью конструирующей функции контекста. В работах 'Deadly Nightshade' и 'Three Witches' экфрастический контекст конструирует репрезентацию объекта искусства в восприятии читателя через точки зрения других персонажей, создавая проспективные текстовые миры. В результате расширяется чувственное восприятие картины и происходит выдвижение эмоционально-оценочной интерпретации изображенного предмета.

Целью **четвертой** главы выступает сопоставительный анализ лингвистических средств актуализации интертекстуальных экфрастических референций в текстах рассмотренных романов.

В разделе 4.1. обсуждаются средства выражения фигури-фоновых отношений в заявленных экфрастических композициях. С помощью ме-

тогда ручной выборки нами было выделено 269 и 297 аттракторов в русскоязычном и англоязычном тексте соответственно (см. Рисунок 3.). Многие категории аттракторов имеют различную степень выраженности в русско- и англоязычных текстах.

Синтаксические аттракторы агентности и топикальности, где фигура композиции актуализируется через именную группу в активном залоге и позиционирование в качестве подлежащего, особенно ярко представлены в экфрастических референциях романа «На солнечной стороне улицы». Помимо этого, именная группа фигуры картин в русскоязычном произведении представляет собой более распространенную конструкцию по сравнению с англоязычным материалом («*обнаженная черноволосая женщина полулежала*»; «*маленький, голый по пояс, человек, с грудью, поделенной на две — черную и седую — половины, с гроздьями висящих на нем, как связки марионеток, людишками, восседал*» и «*Mrs Smeath is standing*», «*Down they fell*», «*She is carrying*»). Значительная разница в выраженности синтаксических аттракторов может быть обусловлена особенностями формы повествования. Повествование в романе «На солнечной стороне улицы» ведется от лица лирической героини, что создает ощущение её присутствия как рассказчицы при всех событиях сюжета. В то же время лирическая героиня выступает как наблюдатель законченного предмета живописи, и её персонаж остается внешним по отношению к процессу написания картин. В романе ‘*Cat’s Eye*’ повествование ведется от лица самой художницы, вовлеченной в сюжет как ретроспективу собственной жизни, в связи с чем большинство предложений конструируют точку зрения героини и процесс создания картины («*a piece I painted twenty years ago: Mrs. Smeath...*», «*This is how I will see her forever: lying unmoving...*», «*It was hard for me to fix Cordelia in one time*»). Повествование от лица художницы фокусирует аспекты восприятия и эмоционального состояния героини, что позиционирует читателя ближе к дейктическому центру персонажа и приводит к меньшей выраженности аттракторов топикальности и агентности, передающих фигуру композиции.

Неравномерно представлен грамматический аттрактор определенности фигуры экфрастической композиции. Существенная разница (12 и 64 примера в русско- и англоязычном материале соответственно) объясняется особенностью грамматического строения языков, где английский язык принадлежит к артиклевому, а русский — к безартиклевому языкам. Употребление определенного артикля в экфрастических референциях подчеркивает уникальность фигуры композиции или указывает на отношение говорящего к ней (ярким примером этому становится экфрастическая референция кар-

тины 'Toaster': «*One of the doors is partly open, revealing the red-hot grill within*»). Вместо артикля в русскоязычном материале аттрактор определенности может быть выражен указательными местоимениями, выделяющими персонажей экфрастической композиции: «*этот полусумасшедший человек годами и даже десятилетиями свободно разгуливал по улицам*»; «*...эти люди словно созерцают какие-то иные пространства, находятся в ином мире, в который мы бессильны проникнуть. За спинами этих, застывших в традиционном чаепитии, фигур...*». Поскольку указательные местоимения не являются обязательной составляющей грамматического строя языка, их частотность как аттракторов определенности в русскоязычном тексте намного меньше, чем в англоязычном материале.



Рисунок 3. Распределение категорий аттракторов в экфрастических референциях романов «На солнечной стороне улицы» и 'Cat's Eye'

Аттракторы активности занимают более выраженную позицию в экфрастических референциях русскоязычного материала, что частично связано с повествовательной точкой зрения («*...всадник въезжает в высокие эти заросли, и волнами, зелеными волнами пробирается внутри до кромки поля... А там разворачивает коня...*»). В романе 'Cat's Eye' рассказ от первого лица приводит к фокализации восприятия Элейн, что нивелирует фигуру композиции. Данный процесс может являться результатом индивидуально-обусловленных особенностей романа, к которым принадлежит диссоциативная амнезия главной героини, пытающейся вспомнить контекст своих картин, и жанровая специфика произведений искусства (например, создание портретов и натюрмортов).

Лексические аттракторы целостности, крупности, высоты и громкости составляют небольшой процент от общего числа выделенных аттракторов

и представлены в обеих выборках равномерно. По сравнению с ними, аттрактор яркости занимает более приоритетную позицию (29 и 39 единиц в русско- и англоязычном тексте соответственно), что обосновывается спецификой интермедиальной передачи значения, когда репрезентация визуального объекта искусства предполагает обозначение цветовой гаммы композиции. Стоит отметить существенную разницу в цветовой гамме картин: работы Веры характеризуются пестрыми карнавальными цветами («разгорались пожары синего, оранжевого, зеленого и лазурного», «черным крылом перечеркивающее лицо», «напряжение цвета»), в то время как в работах Элейн преобладает темная палитра цветов («blackness», «darkness»). Данное различие передает особенности восприятия окружающей действительности героинями и их эмоциональное состояние (передача цвета часто сопровождается метафорическим переносом значения), что можно отнести к идиолектной специфике романов.

Аттрактор проксимальности имеет более комплексную структуру и не может быть однозначно категоризирован. Проксимальность или приближение дейктического центра читателя к позиции воспринимающего ситуацию персонажа может быть выражена передачей прямой речи (пропевание персонажем слов песен), детализированным описанием фигуры композиции (тщательно вырисованные крылья Смиитов — «*shiny brown insect wings, done to scale and meticulously painted*») или использованием причастий настоящего времени для большей реалистичности процесса (скрупулезное изложение процесса сдавливания плоти между валиками — «*squeezing up my arm*», «*the hand coming out the other side*»).

Аттракторы опасности и отклонения от эстетической нормы преобладают в англоязычных экфрастических референциях (39 и 5 единиц, 22 и 7 единиц соответственно). Данный тренд можно объяснить специфической сюжетной линией романа, в котором многие работы Элейн отражают её депрессивное состояние, склонность к самоповреждению и суициду как попытку справиться с глубокой психологической травмой детства. Данные аттракторы концептуальны и могут быть выражены не только лексическими, но и стилистическими средствами: с помощью эпитетов («*a disturbing flesh-tone pink*», «*розовый, неровного мясного цвета, сверток*»), метонимических переносов («*the arms or the shirts ballooning with trapped air*») или модальных эпистемических миров («*something you might touch just before you know it's a drowned person*»).

Аттракторы отрицания представлены равномерно в русско- и англоязычном материале как устоявшаяся характеристика экфрастических референций. Отрицание может реализовываться морфологически («*неуловимо и необъяснимо звучащую музыку*», «*нестерпимость цвета*»,

«безнадёжно и безвозвратно далекое») или с помощью отрицательных частиц («*not if she had her heart outside like that, stuck full of swords*», «нет, эти кошмарные звуки нельзя было назвать голосом»).

В целом, мы проанализировали общие и дифференциальные тенденции функционирования и выраженности аттракторов в русско- и англоязычном материале. Аттракторы организуют фигуру-фоновую композицию объекта искусства и функционируют в качестве референций, соединяя между собой экфрастическое описание и контекст. Экфрастические референции включают в себя выделенные единицы аттракторов, однако не ограничиваются ими.

Основываясь на теории межнарративного взаимодействия Дж. Мэйсон, мы выделили 374 и 358 экфрастических референций в русско- и англоязычном материале соответственно. Рассмотрим подробнее основные тенденции распределения категорий экфрастических референций (см. Рисунок 4).



Рисунок 4. Распределение категорий экфрастических референций в романах «На солнечной стороне улицы» и «Cat's Eye»

Частные немаркированные референции являются доминирующей группой в собранном корпусе данных (291 и 266 в русско- и англоязычном материале соответственно). Частные немаркированные референции являются главным связующим звеном между описанием объекта искусства и объясняющим его контекстом, поскольку они в большинстве представлены аттракторами, имитирующими фигуру-фоновую организацию картины.

Так, многие референции практически полностью дублируют информацию экфрастического описания — «*маленький человек [...] восседающий между двумя гигантскими мешками*» и «*как ворочает маленький Саркисян большие мешки с алебастром*». Подобное дублирование чаще всего происходит при передаче внешнего вида персо-

нажей («*волоокий красавец со свисающей с кресла кистью прекрасной руки*» и «*бархатный волоокий взгляд испанского аристократа*»; «*her feet are not quite touching it*» и «*she's coming down toward me as if walking, but there's nothing for her to walk on*»).

Частные и универсальные маркированные референции не представлены в той же мере, что и частные немаркированные референции. Частные маркированные референции ссылаются на произведение искусства, употребляя название картины и тем самым активируя более обобщенную репрезентацию в сознании читателя. Универсальные маркированные референции не указывают на конкретную деталь, однако могут ссылаться на определенный мотив или сюжет в произведении. Так, универсальная маркированная референция «*четыре груди, к каждой из которых был привязан колокольчик для школьных звонков*» в описании портрета Маруси создает отсылку к более широкому контексту школьной среды, когда узбечка Маруся предпринимает попытку изнасиловать девочку. Подобным образом, в описании натюрморта с изображением тостера выражение «*the red-hot grid*» отсылает читателя к более обширному экфрастическому контексту, включающему сцены издевательств и эмоционального насилия девочек над Элейн.

В целом, можно отметить относительно равномерную представленность категорий экфрастических референций в русско- и англоязычном тексте рассматриваемых произведений. Основой создания композиции объекта искусства выступают частные немаркированные референции, имитирующие фигуру-фоновую организацию картины. Маркированные экфрастические референции (универсальные и частные) встречаются реже, создавая отсылку к более широкому контексту визуального объекта искусства.

В разделе 4.2. обобщены процессы функционирования экфрастических референций на уровне художественного многомирия романа. Лингвокогнитивный анализ экфрасиса картин на уровне текста был проведен в соответствии с экфрастическим контекстом как:

- дополнение экфрастической репрезентации;
- трансформация экфрастической репрезентации;
- конструктор экфрастической репрезентации.

Контекст как дополнение экфрастической репрезентации занимает доминирующую позицию как в русско-, так и в англоязычном материале (15 произведений искусства в романе Д. Рубиной и 12 — в романе М. Этвуд). По большей мере это связано с тем, что практически любой экфрасис по своей сути нацелен на углубление или расширение визуальной сцены. Экфрасис подразумевает автоматический выход за пределы рамок изображенного, в связи с чем контекст как дополнение

экфрастической репрезентации вполне обоснованно представляет наиболее выраженную категорию в рассматриваемом материале.

Экфрастический контекст как трансформация и конструктор репрезентации объекта искусства могут рассматриваться как частные случаи функции дополнения экфрасиса. Они представлены в меньшей мере (3 и 7 в романе Д. Рубиной, 5 и 5 в романе М. Этвуд).

Контекст может трансформировать репрезентацию объекта искусства, когда экфрастическое описание работы слишком ограничено в передаче личных смыслов и значений. В таком случае экфрастический контекст не только дополняет объект искусства новыми возможными интерпретациями, но и преобразовывает изначальную репрезентацию объекта искусства до уровня кардинальной переоценки изображенной сцены читателем. Подобное происходит с портретом узбечки Маруси, где система аттракторов подчеркивает воспринимаемое героями и читателем ощущение опасности и неприятия женщины, однако полное понимание причин, вызывающих это ощущение, приходит только в результате учета экфрастического контекста. В англоязычном материале экфрастический контекст как трансформация репрезентации отражает эпизоды фрагментированной потери памяти художницей, где, смотря на свои работы, Элейн не может вспомнить, что означает изображенный предмет. Ретроградная амнезия показана через объективизацию экфрастического описания, включающего минимум деталей и оценочности. Экфрастический контекст картины, напротив, фокусирует восприятие маленькой Элейн, используя гипотетические модальные миры, передающие её подавленность, отчаяние и суицидальные мысли. В результате на первый план выходит не передача визуального символа, а скрывающаяся за ним личное значение, переживания, опыт и эмоции персонажа.

Контекст функционирует как конструктор в случаях, когда описание картины практически или полностью отсутствует. В дихотомии «экфрастическое описание — экфрастический контекст» происходит значительный перевес в сторону второго элемента: информация, предоставленная читателю по мере повествования, становится основой для последующего представления картины, восполняя отсутствие развернутого экфрастического описания. Визуальная композиция объекта искусства, положение персонажей и предметов в изображенной сцене не определяются эксплицитно. Как результат, читатель располагает большей независимостью в возможной организации картины, используя для выстраивания её композиции фигуро-фоновые отношения экфрастического контекста. Сжатые описания таких картин всегда несут высокую интратекстуальную нагрузку, когда каждая деталь композиции принимает роль экфрастической референции в романе.

В русскоязычном материале контекст как конструкт используется для выражения многих ранних работ художницы, которые чаще всего становятся эпизодическими ролями в её последующих более сюжетных картинах. Одна из них — портрет Маленького Мука, описание которого сведено лишь к передаче черт лица, емко характеризующих персонажа. Экфрастический контекст достраивает образ мальчика посредством использования текстовых миров, динамически переключающих темпоральные и пространственные характеристики, что в результате дает более полное представление о характере и поведении мальчика.

Помимо ранних зарисовок контекст конструирует репрезентации монументальных работ художницы, одной из которых стал триптих «Жизнь святого дяди Миши — бедоносца». Конструирующая роль контекста в данном примере связана с охватом широкого временного пласта из жизни персонажа. Сжатое экфрастическое описание оперирует частными немаркированными референциями, отсылающими читателя к отдельным эпизодам из жизни дяди Миши. Данные текстовые миры рассказаны от лица разных персонажей: лирической героини, самого дяди Миши, художницы, и раскрывают совершенно разные стороны личности героя картины. Комплексная актуализация экфрастического контекста включает взаимодействие с произведением искусства, существующим за пределами романа, что приводит к созданию дополнительных дискурсивных миров.

Подобным образом, в англоязычном романе функционирование контекста как конструкта представляет собой сложную структуру с активизацией множества ретроспективных, проспективных и гипотетических модальных текстовых миров. В изображении ядовитого паслёна ('Deadly Nightshade') экфрастический контекст фокусируется на передаче точек зрения разных персонажей, расширяя чувственное восприятие картины и выдвигая на первый план эмоционально-оценочный компонент интерпретации. В сцене 'Three Witches' экфрастический контекст также использует множество текстовых миров, которые связаны с описанием лишь референциями к незаметным деталям интерьера, что усложняет процесс контекстуализации композиции работы. Ретроспективные и проспективные миры создают динамику развития закольцованной сюжетной линии контекста, передавая символическое значение предметов, изображенных на картине.

В целом, процессы создания экфрастических репрезентаций на уровне текстового многомирия в русско- и англоязычном материале во многом схожи. Функционирование контекста как дополнения, трансформации и конструкта репрезентации выражается в использовании комплексной структуры текстовых миров: ретроспективных и проспективных, модализированных эпистемических, оценочных и гипотетических. Через кон-

струирование множественности текстовых миров экфрастический контекст приближает читателя к внутреннему миру персонажа, раскрывая его эмоциональное состояние, переживания и личный опыт.

В заключении мы подводим итоги исследования и даем краткий обзор разработанной лингвокогнитивной модели анализа интертекстуальных экфрастических референций. Проведенное исследование показало, что экфрасис как литературный прием необходимо рассматривать в единстве описания объекта искусства и дополняющего его контекста, связанных между собой посредством интертекстуальных экфрастических референций. Экфрастические референции выражаются с помощью грамматических, синтаксических, лексических и стилистических аттракторов. Тенденции распределения данных языковых средств выражения в русско- и англоязычном материале мотивированы как общими особенностями грамматического строения языков и интермедиальной передачей значения, так и идиолектными чертами формы повествования и развития сюжетной линии.

На уровне текстового многомирия интер- и интратекстуальные экфрастические референции проявляются в виде частных или универсальных (не)маркированных отсылок к объекту искусства. Частные немаркированные экфрастические референции представляют наиболее выраженную группу экфрастических взаимосвязей, что может быть обосновано их преобладающей функцией — имитацией фигури-фонової композиции объекта искусства. Формирование экфрастической репрезентации основывается на контексте, играющем роль дополнения, трансформации или конструкта образа объекта искусства. Экфрастический контекст как дополнение преобладает в рассматриваемых романах, что может быть объяснено универсальностью свойства контекстуализации. На уровне текстового многомирия экфрастический контекст проявляется с помощью ретроспективных и проспективных текстовых миров, модальных гипотетических миров и миров оценочного восприятия, что позволяет читателю получить доступ к мировоззрению персонажа и представить произведение искусства более целостно.

Для дальнейшего развития и обоснования достигнутых результатов представляется возможным использовать теоретические положения моделирования возможной интерпретации экфрасиса для более прикладного исследования процессов читательского восприятия интертекстуальных экфрастических референций в различных семиотических системах.

СПИСОК РАБОТ, ОПУБЛИКОВАННЫХ АВТОРОМ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Статьи в рецензируемых научных изданиях, включенных в перечень ВАК РФ:

1. Пономарева О. Б., Соколова (Гэвин) П. И. Лингвокогнитивный аспект языковой личности Адриана Моула (на материале произведений Сью Таунсенд) // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates, 2018. ISSN: 2411-197X. С. 57-70.

2. Гэвин П. И. Стилистическое выражение фигури-фоновых отношений в художественных репрезентациях картин (на материале романов Д. Рубиной и М. Этвуд) // Когнитивные исследования языка. Язык и мышление в эпоху глобальных перемен: материалы Международной научной конференции по когнитивной лингвистике, 2-4 июня 2021 г. Вып. № 3 (46) / Отв. ред. А. В. Иванов. Москва — Тамбов — Нижний Новгород 2021: ФЛИНТА, 2021. С. 482-485.

3. Гэвин П. И. Искусство словами: экфрасиические репрезентации картин в романах Д. Рубиной и М. Этвуд // Вестник ТГПУ, вып. 3 (215), 2021. С. 92-101.

4. Гэвин П. И., Пономарева О. Б. Лингвокогнитивный аспект экфрасиических референций в художественном тексте (на материале произведений Д. Рубиной и М. Этвуд) // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2021. Том 7. № 1 (25). С. 62-79.

Публикации в других изданиях:

5. Mihalkova E. V., Protasov T. A., Drozdova A. O., Bashmakova A. Ju., Gavin P. I. Towards Annotation of Text Worlds in a Literary Work // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. По материалам ежегодной международной конференции «Диалог». Дополнительный том. 2019. Издательство: Российский государственный гуманитарный университет (Москва). С. 101-110.

6. Гэвин П. И. Когнитивные репрезентации экфрасиса (на материале романа Дины Рубиной “На солнечной стороне улицы”) // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2020» [Электронный ресурс] / Отв. ред. И. А. Алешковский, А. В. Андриянов, Е. А. Антипов. — Электрон. текстовые дан. (1500 Мб). — М.: МАКС Пресс, 2020. — Режим доступа: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2020/index.htm, свободный — Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2020».

7. Гэвин П. И. Экфрасиические интертекстуальные референции в контексте когнитивной поэтики (на материале произведений Д. Рубиной и М. Этвуд) // Универсальное и культурно-специфичное в языках и литературах: материалы 5-й международной научной конференции (13 ноября 2020 года). — Курган: Изд-во Курганского гос. ун-та, 2020. С. 122-129.

8. Mihalkova E. V., Protasov T. A., Drozdova A. O., Bashmakova A. Ju., Gavin P. I. Modelling Narrative Elements in a Short Story: A Study on Annotation Schemes and Guidelines // Proceedings of the 12th Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2020), Marseille, 11-16 May 2020, pages 126-132. Scopus. URL: <http://www.lrec-conf.org/proceedings/lrec2020/pdf/2020.lrec-1.16.pdf>

Подписано в печать 13.04.2022. Тираж 120 экз.
Объем 1,0 уч. изд. л. Формат 60x84/16. Заказ 168.

Издательство Тюменского государственного университета
625002, г. Тюмень, ул. Осипенко, 81
Тел./факс (3452) 59-74-81, 59-75-93
E-mail: izdatelstvo@utmn.ru