

*The units of language which are used to name human emotions are analysed from a psycho-cognitive perspective using the methods of cognitive psychology. While examining typical situations which provoke different emotions, we study their cognitive characteristics. As a result, a cross-disciplinary connection between cognitive psychology and linguistics is traced.*

**Keywords:** *cognitive psychology, cognitive worldview, emotion, cognitive characteristics of emotions, units of language.*

Original article submitted 16.11.2015.

Revision submitted 23.11.2015.

УДК 81.23

## ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЭКФРАСИСА

*С.В. Крутская*<sup>1</sup>, *Л.Р.Нуртдинова*<sup>2</sup>

Самарский государственный технический университет  
244000, г. Самара, ул. Молодогвардейская, 244.  
E-mail: lilliandrr@gmail.ru

*В статье анализируются психолингвистические и психологические особенности восприятия читателем художественных образов, которые автор создаёт в своём произведении. Процесс чтения и восприятия образов рассматривается с точки зрения сотворчества. Данный процесс анализируется на примере использования автором стилистического приёма экфрасиса. Дается сформулированное авторами понятие экфрасиса и приведен краткий исторический путь его развития в художественной литературе. На примере использования данного стилистического приёма авторами данной работы противопоставляются этический и эстетический планы восприятия художественных образов в романе О. Уальда «Портрет Дориана Грея». Показано, как при помощи экфрасиса О.Уальду удаётся сформировать нравственную позицию читателя.*

**Ключевые слова:** *психология, психолингвистика, сотворчество, экфрасис, экфраза, этика, эстетика.*

Все мы отличаемся друг от друга способом переработки информации, поступающей в наше сознание из внешнего мира. Согласно психологическим концепциям, психика разных людей может быть представлена в виде шестнадцати возможных вариантов восприятия и обработки информации. Впрочем, такие обобщения допустимы лишь в той мере, в какой мы говорим о восприя-

---

<sup>1</sup> Светлана Владимировна Крутская, преподаватель кафедры иностранных языков

<sup>2</sup> Лилия Рашитовна Нуртдинова, преподаватель кафедры иностранных языков

тии и выдаче информации.[1] Но стоит нам перейти к рассмотрению живого конкретного человека, как на первый план выходит его неповторимая личность. Его невозможно разглядеть, а тем более описать, не прибегая к специализированным языковым средствам, таким, например, как экфрасис.

Искусство есть деятельность особого рода – художественное производство, художественное познание и художественное общение одновременно. Экфрасис как квазиобъект искусства [2] – это такой элемент общения, который несёт самостоятельную функциональную нагрузку. Это законченное сообщение внутри художественного текста, которое, во-первых, ассоциируется читателем с каким-то определённым содержанием, а во-вторых, это содержание не сводится к отображению абстрактно-понятийных, доступных словесному пересказу или математическому моделированию, признаков действительности. Экфрасис в качестве психолингвистического средства всегда перцептивно изоморфен отображаемой действительности: это не знак, а образ в психологическом смысле этого термина.

В ходе своего исторического развития экфрасис, утратив свои позиции отдельного литературного жанра, в качестве психолингвистического приема открыл огромные возможности перед авторами художественных произведений. Именно поэтому он так интересен и важен на сегодняшний день для психолингвистического исследования. Несмотря на то, что четкого определения экфрасиса до сих пор не было дано, необходимо указать, по каким признакам в художественном тексте можно выделить данный прием. Все исследователи данного вопроса сходятся в том, что рассматриваемый термин античной риторики обозначает, прежде всего, стилистически нагруженное описание произведения визуального искусства средствами искусства литературного. Так же все участники Лозаннской конференции единодушны в том, что экфрасис, кроме всего прочего, несет в себе некий сакральный смысл, знаменует связь мира бытового с миром иного, непознаваемого («экфрасис, который пользуется системой произвольных, немиметических знаков, может [у Гоголя] изобразить неизобразяемое»[3]; «экфрасис в творчестве Вяч. Иванова выражает ... желание приобщиться к инобытию, к “миру Иного”, быть его “магическим зеркалом”»[4]; «экфрасис имеет следствием освобождение вещи (описываемого предмета) от ее материальности, вещественности» [5]). Не смотря на то, что исследования участников базируются на материале русских писателей, можно предположить, что данное утверждение будет справедливо и для нашего исследования.

Таким образом, в данной работе примерами экфрасиса будут считаться стилистически нагруженные описания произведений визуального искусства, которые характеризуют связь героя с миром нематериального.

Следует отметить, что сами по себе данные описания не являются носителями личностных смыслов, а используются только как признаки перцептивного компонента экфрасиса. Техника восприятия читателем подобного квазиобъекта искусства – это фиксация внимания на его компонентах, а затем подчинённое воле комплексное его восприятие. С другой стороны, не всякое описание может быть экфрасисом, в противном случае восприятие его техники не поддавалось

бы редукции и автоматизации, сосредотачивало бы на себе внимание реципиента и тем самым подавляло бы собственно художественное восприятие.

Экфрасис обладает большой степенью обобщённости и эвристичности. При восприятии квазиобъекта искусства читателю нет нужды отождествлять создаваемый образ с реально существующим объектом: для него достаточными будут те признаки описываемого образа, которые могут относиться к предмету, но обязательно при этом переносят и транслируют некий личностный смысл.

В квазиобъекте искусства нельзя выделить конечного множества признаков, перебрав которые, мы получим его полное описание. Поэтому восприятие искусства предполагает бессознательную поисковую деятельность, в ходе которой читатель, воспринимая какие-то отдельные характеристики этого квазиобъекта, синтезирует из них не просто изображение, а изображение, отягощённое личностным смыслом, который вложил в него творец.

Личностный смысл потому так и называется, что индивидуален для каждого читателя, соотнесён с его уникально сформированной личностью, совокупностью его реакций на действительность. Это позволяет нам сказать, что литературное искусство – это личность, отображённая в квазиобъективной форме [2].

Таким образом, восприятие художественного приёма экфрасис становится площадкой для развития всех аспектов личности читателя: мотивационных, волевых, эмоциональных и т.д. Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что экфрасис как квазиобъект искусства – это не столько образ действительности, сколько образ читателя в действительности, его образ отношения к этой действительности.

В своём небольшом романе «Портрет Дориана Грея», написанном в 1891 году, О. Уайльд (16.10.1854 – 30.11.1900) обратился к проблеме, которая постоянно занимала его, – соотношение искусства и действительности, искусства и морали. Замысел был подсказан ему встречей в мастерской знакомого художника, которому позировал для портрета удивительной красоты молодой человек. Решив раскрыть вышеуказанную проблему в своем романе, автор использует многочисленные приемы экфрасиса.

Роман «Портрет Дориана Грея» буквально пропитан различного рода описаниями, которые органично включены в структуру художественного текста. Учитывая разнообразие представленных описаний, их для проведения анализа необходимо разделить на несколько основных групп.

Кажется естественным, что основное их количество должны составлять изображения главного героя – Дориана Грея и его портрета. На самом же деле, О. Уайльд дает очень сухое описание внешности юноши в начале романа, которое занимает буквально пару строк («Lord Henry looked at him. Yes, he was certainly wonderfully handsome, with his finely curved scarlet lips, his frank blue eyes, his crisp gold hair» [6]), а далее читатель может встретить в тексте только упоминание того, что юноша остается красивым и молодым. Несколько чаще встречается описание портрета Дориана, но автор не описывает подробно происходящих с ним перемен, они только называются, а читателю предоставляется возможность самому нарисовать этот портрет и представить происходящие с ним изменения:

«But the strange expression that he had noticed in the face of the portrait seemed to linger there, to be more intensified even. The quivering ardent sunlight showed him the lines of cruelty round the mouth as clearly as if he had been looking into a mirror after he had done some dreadful thing» [6]; « What was that loathsome red dew that gleamed, wet and glistening, on one of the hands, as though the canvas had sweated blood? How horrible it was!» [6]. Интересно, что эти описания так же не превышают по размеру нескольких строк.

Следует отметить, что автор не выделяет прием экфрасиса в отдельный абзац, описание органично вплетено в текст повествования, может быть вставлено в комментарии к диалогу героев: “ The painter laughed. “I don’t think there will be any difficulty about that. Sit down again, Harry. And now, Dorian, get up on the platform, and don’t move about too much, or pay any attention to what Lord Henry says. He has a very bad influence over all his friends, with the single exception of myself”. Dorian Gray stepped up on the dais with the air of a young Greek martyr, and made a little *moue* of discontent to Lord Henry, to whom he had rather taken a fancy” [6]. Также примечательно, что читателю не даются прямые характеристики описываемого объекта, он видит Дориана или его портрет в уже переработанном восприятием автора виде; для создания такого эффекта О. Уайльд использует в тексте оценочные прилагательные: «He could see no change, save that in the eyes there was a look of *cunning* and in the mouth the curved wrinkle of the *hypocrite*. The thing was still *loathsome*—more *loathsome*, if possible, than before – and the scarlet dew that spotted the hand seemed brighter, and more like blood newly spilled» [6].

Вторая группа описываемых объектов – это предметы роскоши, которые находятся в доме Дориана Грея. Необходимо заметить, что количество таких описаний значительно превышает количество описаний героя и его портрета. Писатель использует прием экфрасиса для изображения самых различных вещей: полотняный экран, бокал, покрывала, сундук, лампа: “The screen was an old one, of gilt Spanish leather, stamped and wrought with a rather florid Louis XIV pattern.” [Wilde, 2003, P.128]; “It was a small Chinese box of black and gold dust lacquer, elaborately wrought, the sides patterned with curved waves, and the silken cords hung with round crystals and tasseled in plaited metal threads” [6].

Отдельно следует отметить обширное описание вещей, которые составляли коллекции Дориана (редкие музыкальные инструменты, драгоценные камни и легенды о них, диковинные вышивки и ткани, церковные облачения), их описание занимает целых шесть страниц. Следует отметить, как мастерски О. Уайльд сращивает данные описания с историей жизни Дориана: “Then he turned his attention to embroideries and to the tapestries that performed the office of frescoes in the chill rooms of the northern nations of Europe. As he investigated the subject—and he always had an extraordinary faculty of becoming absolutely absorbed for the moment in whatever he took up—he was almost saddened by the reflection of the ruin that time brought on beautiful and wonderful things. He, at any rate, had escaped that. Summer followed summer, and the yellow jonquils bloomed and died many times, and nights of horror repeated the story of their shame, but he was unchanged. [6]”; “For these treasures, and everything that he

collected in his lovely house, were to be to him means of forgetfulness, modes by which he could escape, for a season, from the fear that seemed to him at times to be almost too great to be borne” [6].” Отдав портрету возможность жить духовной жизнью, Дориану ничего другого не оставалось кроме как провозгласить культ жизни чувственной. Юноша пытался создать новую форму гедонизма, целью которого будет опыт, именно чувственный опыт сам по себе, а не плоды его, потому что жизнь это ни что иное как преходящее мгновение: “it was to teach man to concentrate himself upon the moments of a life that is itself but a moment” [6]. Но несмотря на увлеченность Дориана материальными вещами, он часто испытывал всепоглощающий страх, вспоминая об ужасном портрете, запертом в отдельной комнате. Вероятно, именно потому, что душа и совесть его находились отдельно от тела, заключенные в портрете, он и искал излечения от своего страха в прекрасных по своей красоте вещах.

В романе О. Уайльда не раз отмечали эстетское любование вещицами, выражающееся к тому же весьма прямолинейно, но подобное изобилие описаний представляется вполне обоснованным, как только читатель начинает задумываться, для чего это было сделано. С помощью таких многочисленных экфрастических элементов автор низводит самого Дориана до уровня вещи, бездуховная жизнь превращается в еще одну коллекцию – на этот раз, всяких примечательных или занимательных эпизодов. Таким образом, портрет в романе получается более живым, так как он меняется, а значит, приобретает и какой-то опыт, а Дориан представляет собой картинку, которая научилась двигаться и говорить. Он испытывает определенные ощущения, но не в состоянии обрести опыт и сделать выводы.

Если снова обратиться к описаниям предметов, то можно отметить, что многие из них возникают в тексте совершенно неожиданно и даже могут показаться нарочитыми. Например, после убийства Бэзила Холлуорда, Дориан, выходя с чердака, обращается мыслями не к ужасному действию, случившемуся пару секунд назад, а к старинной мавританской лампе, которую он забыл взять с собой в библиотеку: «The friend who had painted the fatal portrait to which all his misery had been due had gone out of his life. That was enough.

Then he remembered the lamp. It was a rather curious one of Moorish workmanship, made of dull silver inlaid with arabesques of burnished steel, and studded with coarse turquoises» [6]. Опустившись до уровня вещи, Дориан и всех других людей начинает воспринимать как безделушки, поэтому смерть друга, который изменил всю его жизнь, не становится для него трагедией. Смерть равносильна утрате красивой вещицы, неприятно и обидно, но не катастрофично. Ведь почти такие же чувства Дориан испытывает, когда читает об утрате драгоценных вышивок и гобеленов: “he was almost saddened by the reflection of the ruin that time brought on beautiful and wonderful things...” [6].

В целом, описания предметов гораздо более распространенные и красочные, чем описания главного героя и его портрета и вводятся в текст они при помощи красочных эпитетов: «There was the huge Italian *cassone*, with its fantastically painted panels and its tarnished gilt mouldings, in which he had so often hidden himself as a boy» [6]. Следует также отметить, насколько умело обращается О. Уайльд с палитрой, в его описаниях вещи начинают играть и переливаться всеми цветами радуги: «His eye fell on a large, purple satin coverlet

heavily embroidered with gold, a splendid piece of late seventeenth century Venetian work that his grandfather had found in a convent near Bologna.» [6] Рассматривая данную группу можно заметить, что автор не использует при создании экфрасиса никакой оценочной лексики, предметы статичны, они не подвержены изменениям.

Для того чтобы определить функцию, которую выполняют данные виды описаний, их необходимо рассматривать в противопоставлении друг с другом. И сам Дориан и все так мастерски изображенные автором предметы, безусловно, обладают одной общей характеристикой – они красивы. Эти вещи совершенны и не несут в себе никаких пороков или добродетелей, их ценность в их неизменности. Статичность Дориана Грея – лишь фикция, поэтому зачем описывать того, чья неизменность однобока, обманчива и лжива? Картина становится новой формой существования души Дориана вне его тела. На ней отражается тот жизненный опыт, который должен был приобрести в течение своей жизни Дориан. Именно потому описание картины создается при помощи оценочных прилагательных, чтобы показать, что это не просто предмет искусства, но душа человека, чьи поступки могут и должны быть оценены. А описания Дориана скупы и редки, так как он в качестве вещи не представляет особого интереса, без своей души – он просто симпатичная вещица. Таким образом, автору с помощью экфрасиса удается разграничить в произведении нравственную жизнь Дориана – жизнь его портрета и бездушное существование самого молодого человека, погруженного в чистую эстетику многообразных материальных манифестаций искусства.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Крегер О., Тьюсон Д. Типы людей: 16 типов личности, определяющих как мы живём, работаем и любим. – М. АСТ, Астрель, 2005.
2. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. – М.: Смысл, 1997.
3. Франк, С. Заражение страстями или текстовая "наглядность": Pathos и ekphrasis у Гоголя // Экфрасис в русской литературе. – М.: МИК, 2002. – С. 31-41.
4. Цимборска-Лебода М. Экфрасис в творчестве Вячеслава Иванова (Сообщение – Память – Инобытие) // Экфрасис в русской литературе. – М.: МИК, 2002. – С. 53-70.
5. Ланн, Жан-Клод. О разных аспектах экфрасиса у Велимира Хлебникова // Экфрасис в русской литературе. – М.: МИК, 2002.
6. Wilde O. The Picture of Dorian Gray. – М.: Менеджер, 2003.
7. Белянин В. Введение в психиатрическое литературоведение. Мюнхен, 1996.
8. Выготский Л.С. Психология искусства. Изд. 2-е. – М., 1958.
9. Пищальникова В.А., Сорокин Ю.А. Введение в психопеэтику. Барнаул, 1993.
10. Flydal L. Les instruments de l'artiste en langage // Langue et literature. Paris, 1961.
11. Доброва В.В., Сысуева Н.С., Кочеткова Н.С. Языковая личность как объект изучения психолингвистики // Вестник Самар. гос. техн. ун-та. Сер. Психолого-педагогические науки. – 2012. – № 1.

Поступила в редакцию 11.11.2015.  
В окончательном варианте 18.11.2015.

UDC 81.23

## PSYCHOLINGUISTIC AND PSYCHOLOGICAL FEATURES OF EKPHRASIS

S.V. Krutskaya<sup>1</sup>, L.R. Nurtdinova<sup>2</sup>

Samara State Technical University  
244, Molodogvardejskaya st., Samara, 244000

*The paper deals with the psycholinguistic and psychological features of reader's artistic images in O. Wilde's novel "The Portrait of Dorian Grey". The process of reading and images perception is analyzed in the perspective of co-creation. This process is analyzed on the example of the use of stylistic device ekphrasis. The definition of ekphrasis formulated by the authors and the brief historical path of its development in literature are given in the paper. On the basis of the use of this stylistic device the authors of this paper oppose the ethic and the esthetic plans of perception of poetic images in the novel O. Wilde "The Picture of Dorian Gray". It is shown how the usage of ekphrasis manages to form a moral position of the reader.*

**Key words:** *psychology, psycholinguistics, co-creation, ekphrasis, ecphrasis, stylistic device, ethics, esthetics.*

Original article submitted 11.11.2015.

Revision submitted 18.11.2015.

УДК 378

## АНАЛИТИЧЕСКИЕ УМЕНИЯ В СТРУКТУРЕ ГОТОВНОСТИ К АНАЛИТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ ПО КОМПЬЮТЕРНОЙ БЕЗОПАСНОСТИ

С.Г. Меньшенина<sup>3</sup>

Самарский государственный университет  
443011, г. Самара, ул. Академика Павлова, 1  
E-mail: kafedra\_ino@mail.ru

*Рассматривается структура готовности к аналитической деятельности специалистов по компьютерной безопасности, основу которой составляют аналитические умения. Цель профессиональной подготовки – готовность к аналитической деятельности – может быть достигнута, если в ходе образовательного процесса в вузе ведется целенаправленная работа по развитию аналитических умений, базирующихся на аналитических операциях (анализ, синтез, классификация и др.). Структура готовности к аналитической деятельности включает взаимосвязанные*

---

<sup>1</sup> Svetlana V. Krutskaya, lecturer of Foreign Languages Department

<sup>2</sup> Lilia R. Nurtdinova, lecturer of Foreign Languages Department

<sup>3</sup> Светлана Григорьевна Меньшенина, старший преподаватель кафедры иностранных языков