

УДК [81'1+811.1]:801.7

DOI: 10.37482/2687-1505-V073

*ЖАНТУРИНА Бахыт Нурмухановна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры английского языка «Военного университета» Министерства обороны Российской Федерации (Москва). Автор 65 научных публикаций**
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1259-403X>

ПЕРЦЕПТИВНЫЙ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЙ ПЛАН В РАССКАЗЕ М. СПАРК «ТЕМНЫЕ ОЧКИ»

В статье рассматривается визуальный перцептивный план повествования в рассказе М. Спарк «Темные очки» (*M. Spark "The Dark Glasses"*) с целью концептуального анализа художественного текста. Модели смыслопорождения ранее были описаны в виде многослойных неоднородных структур, характеризующих разные точки зрения и разные повествовательные планы, в теориях Б.А. Успенского, Ж. Женетта и В. Шмида. Текст как комплексная структурная языковая единица может варьировать, подобно слову, в разных семантических полях. Пространственный, временной, идеологический и языковой планы повествования описываются в статье по доминанте перцептивного визуального плана во внутренней точке зрения героя-повествователя, выраженной в рассказе. Перцептивный план показан на основе когнитивного процесса визуального восприятия, а именно – оптического строя зрения и перцептивной системы человека. Оптический строй скрыт в подтексте рассказа в виде композиционно замкнутой рамочной структуры, в которой объединены два текста – текст-рамка и текст-вставка, которые следуют субъектно-объектной модели восприятия и организованы по принципам зеркальности, удвоения и создания копий. Перцептивная система выражена разными языковыми единицами: глагольными предикатами *see, look* и сетью глаголов восприятия, отдельными субстантивами *eyes, glasses* и их прямыми (исходными) и переносными значениями, цветообозначениями на базе имен прилагательных в словесных портретах персонажей, а также концептуальными архетипическими метафорами зрения в сфере образов «свет – тьма» и метонимиями по линии каузальной и партитивной связи.

Ключевые слова: концептуальный анализ художественного текста, нарратологическая точка зрения, перцептивный повествовательный план, оптический строй, перцептивные системы человека.

*Адрес: 123001, Москва, ул. Большая Садовая, д. 14; e-mail: uvaursi@inbox.ru

Для цитирования: Жантурина Б.Н. Перцептивный повествовательный план в рассказе М. Спарк «Темные очки» // Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. 2021. № 1. С. 41–49. DOI: 10.37482/2687-1505-V073

Введение. В настоящее время на смену интересу к атомарным единицам языка – отдельному слову, словосочетанию и предложению – пришли исследования интегрирующей структурной языковой единицы – текста. Ментальный, психофизический, культурный, социальный и лингвистический аспекты участвуют в преобразовании события в текст и, согласно Ю.М. Лотману [1], подчиняются заданной структуре. Семантическое пространство текста рассматривается как генератор и продукт смыслообразования в речевом общении.

Стремление описать неоднородную структуру художественных текстов выдвинуло на первый план необходимость исследований композиции и сходных технологий поэтики в терминах точки зрения, голоса, фокализации, перспективы и перспективизации. Поиск в этом направлении обнаружил многослойную структуру текстовой категории «точка зрения». Б.А. Успенский [2] устанавливает 4 повествовательных плана: план оценки (идеологии), план фразеологии, план пространственно-временной характеристики и план психологии. Ж. Женетт [3] изначально обращает внимание на два разных деятельностных модуса в общении – видение (*seeing*) и говорение (*saying*). В. Шмид [4] выделяет 5 планов – пространственный, идеологический, временной, языковой и перцептивный. Аналитические инструменты композиции, таким образом, выявляют разные позиции говорящего лица, обуславливая типы повествователей.

Допуская возможность варьирования повествовательных планов в тексте, покажем доминанту перцептивного плана в рассказе Мюриел Спарк «Темные очки» (*Muriel Spark "The Dark Glasses"*) [5]. Короткие рассказы относятся к позднему периоду творчества Мюриел С. Спарк (1918–2006), британской писательницы и критика. Уникальность ее писательского голоса в этот период, как полагает А. Биверидж [6], проявилась в жанре психологической прозы и в основном связана с темой душевных болезней.

Тема рассказа. Чтобы определить тему рассказа, остановимся на ряде дериватов от

psyche (1. human soul or spirit ‘душа, дух’, 2. human mind, mentality ‘разум, ментальность’ [7]):

- *psychology* ‘психология’ – наука, изучающая внутреннего человека. В рассказе предметом психологии является бессознательное в человеке с позиций психоанализа З. Фрейда и аналитической психологии К. Юнга;

- *psychotherapy* ‘психотерапия’ – отрасль медицины, занимается лечением психики человека, избавляя его от эмоциональных, личностных и социальных проблем;

- *psychologist* – психолог и психотерапевт в лице доктора Грей, антагониста и собеседницы героини;

- *psychological point of view, psychologically* ‘психологическая точка зрения’.

Психологи и психотерапевты становятся объектом грустного скепсиса и насмешки М. Спарк, они, согласно метафоре *fishers of the mind*, ведут себя как рыбаки, забрасывающие удочки в разум человека. Их профессиональная речь охарактеризована через яркий, многозначный эпитет *curious (language)* – язык досужего (сплетника), странный (необычный) язык: *eager to learn* ‘любопытный’; *meddlesome, having or showing too much interest in the affairs of others* ‘любопытствующий, досужий’; *strange, unusual, hard to understand* ‘странный, курьезный’ [7]. Термин «полтергейст», используемый доктором Грей, превращает детей (*child-poltergeists* [5, с. 136]) в «шумных» духов; подростки в период полового созревания, по ее словам, обладают сверхчувствительными способностями: *Adolescents in a state of sexual arousal ...may become possessed of almost psychic insight* [5, с. 137]. Так доктор Грей описывает Дороти Симондз, полностью ослепшую после поступка брата и обвиняющую его в преступлении: *Well, she went off her head completely and accused her brother of having put the wrong drug in the bottle deliberately. This is the interesting part from the psychological point of view* [5, с. 138]. Душевнобольной Бэзил Симондз, испытывающий муки совести из-за совершенного преступления, страдает, как

оказывается, от Эдипова комплекса – подсознательной ненависти к отцу и страстной привязанности к матери (*oedipus-transference* [5, с. 137]) – и подсознательного инцеста с сестрой (*unconscious incest* [5, с. 139]).

Если причины душевной болезни кроются в бессознательном перенесении вытесненных чувств и желаний из детства на новый объект, то взрослый человек невольно оказывается во власти подсознательных причин и иллюзий, не отвечая за свои поступки. Оправданием ему служит несчастный случай, нервный срыв: *My second husband had a breakdown and was under a psychiatrist* [5, с. 137]; *...there was an accident, one of those psychological accidents* [5, с. 138]. Врачи в лечении прибегают к анализу его личностных проблем в сочетании с электрошоком и инсулиновой терапией: *It can all be explained psychologically, as we've tried to show to my husband. We've told him and told him, and given him every sort of treatment – shock, insulin, everything* [5, с. 138]. Психотерапевты-рыболовы вскрывают разум, но не видят явных причин для страданий души: *These fishers of the mind have no eye for outward things* [5, с. 139], – отмечает Джоан. Небезынтересно, что доктор Грей, обсуждая виновность Бэзила, разделяет роли жены и психотерапевта: *"As his wife," she said, "I know he is guilty. But as a psychiatrist I must regard him as innocent"* [5, с. 141]; *"I'm a psychiatrist and we seldom believe confessions"* [5, с. 141].

Дериват *psychic* ((n) person apparently or claiming to be responsive to occult powers 'экстрасенс, медиум, ясновидящий'; (adj) 1. of the soul and mind 'психический, духовный', 2. of phenomena and conditions which appear to be outside physical or natural laws 'обладающий экстрасенсорными способностями' [7]) реализует в рассказе оба значения. *Psychic insight*, с одной стороны, характеризует сверхъестественные, возможно, телекинетические способности подростков в пубертатный период. С другой стороны, *psychic insight* – это и «ясновидение» героини, проникновение в суть вещей, когда Джоан опережает признания доктора

Грей и вызывает профессиональный интерес психолога: *"I must be psychic indeed," I said. She took my arm. I had become a most endearing case history. – "You must be psychic indeed," she said* [5, с. 140].

Лексема *inquisitor* (investigator, esp. an officer in the Inquisition, person appointed by law to make an inquiry 'инквизитор, следователь, дознаватель, официальное лицо, имеющее полномочия расследовать, находя скрытые умыслы в личной жизни людей, выносить вердикт о виновности и наказании' [7]) в тексте-рамке характеризует собеседников – доктор Грей рассказывает о себе: *Psychologists are very often ready to talk to strangers about their inmost lives* [5, с. 136], а Джоан, героиня, задает вопросы, интерпретирует их, подводя собеседницу к своей точке зрения, чем заслуживает нелестную характеристику: *She suddenly turned angry and shouted, "You damned inquisitor; I've met your type before"* [5, с. 141].

Композиция рассказа. Рассказ состоит из двух больших композиционных блоков, в нем переплетены два текста с близкими сюжетными линиями, а 6 эпизодов заключены в замкнутую рамочную композицию. Удвоение внутри-текстовых структур описано Ю.М. Лотманом как явление «текста в тексте» [8, с. 58–79].

Начало и конец рассказа в эпизодах 1 и 6 образуют композиционную рамку для вставного повествования о событиях прошлого (эпизоды 2–5). Текст о прошлом обрамлен событиями настоящего, перцептивно доступного времени, рамка которого не вводится отдельно особыми средствами, а включена в общую канву текста.

Рассказ открывается первичным текстом-рамкой в перцептивном времени, совпадающем с моментом повествования и, соответственно, начинаем в эпизоде 1, когда Джоан, историк, на прогулке между лекциями в summer school узнает свою собеседницу, доктора Грей, читающую лекции по психологии; им уже приходилось встречаться. Чтобы ее не узнали, Джоан надевает темные очки (*dark glasses*). В конце рассказа (эпизод 6) Джоан снимает темные очки, и доктор Грей узнает ее: *I think it was then*

she recognized me [5, с. 141]. Повествование о частной жизни персонажей, о внутреннем человеке, который обычно скрыт от посторонних глаз, в этих эпизодах разворачивается в объективном ключе, раскрывая события, актуальные на момент повествования и, соответственно, перцептивно доступные, а потому достоверные с точки зрения повествователя.

Вставной текст преподносит события прошлого в виде временного скачка в детство и реальность воспоминаний Джоан, когда ей пришлось пройти обследование у окулиста и впервые надеть очки для чтения (*reading glasses*). Хронологическая последовательность событий в эпизодах 2–5 восстанавливает прошлое в памяти Джоан: три визита к окулисту Бэзилу Симондзу, знакомство с его сестрой Дороти, их семейные тайны и «случайность», приведшая к тому, что Дороти потеряла зрение, визит на дом к больной Джоан врача общей практики, нынешней доктора Грей.

Оптический строй зрения. Перцепция, зрительная перцепция, в частности, – это действие, направленное на восприятие и интерпретацию информации об окружающей среде, полученную через органы чувств. Для целей концептуального анализа текста разделим когнитивный механизм зрительного восприятия на две части – оптический строй зрения и перцептивные системы человека (органы чувств и когнитивные процессы, сопровождающие познание).

Оптический строй в рассказе в том виде, как он представлен в тексте, отображает реальность через призму физического зрения Джоан, персонажа и повествователя, обеспечивающего достоверность события во внутренней точке зрения субъекта речи: Джоан-персонаж участвует в движении сюжета, рассказывает обо всем, что доступно ее зрительному восприятию; она не может рассказать, как всеведущий автор, о том, чему не является и не была свидетельницей. Здесь центром ориентации служит повествование-монолог от 1-го лица в перцептивном времени, в котором вымышленный мир персонажа отображен с узкой точки зрения,

а обо всем, что лежит вне ее зрения и знания, Джоан узнает из рассказа доктора Грей. Так для Джоан открывается возможность постичь окружающий мир людей и разрешить трудные вопросы, возникшие в детстве. Рамочная композиция оправдывает возврат в прошлое, повторное переживание событий, не понятых ранее и травмировавших детскую психику, триггером переосмысления потаенных смыслов является встреча с доктором Грей.

Два блочных текста в рассказе объединены отношениями зеркальности: то, что кажется реальным на момент повествования, оказывается искаженным отражением прошлого. Мотив зеркального отображения (*reflection*), физического явления преломления света в окружающей среде, вводится в первой строке рассказа (*Coming to the edge of the lake we paused to look at our reflections in the water* [5, с. 121]), сопровождает развитие сюжета (*We had come to the lake. I stopped over it and myself looked back at myself through the dark water. I looked at Dr. Gray's reflection and recognized her* [5, с. 137]), обеспечивая сцепление композиционных элементов (*When we came to the spot where I had seen her face reflected, I stopped and looked over the water* [5, с. 138]). Оптика зрения при зеркальном отражении с необходимостью предполагает появление копии отражаемого объекта в доступном зрению параметре; так, Джоан видит себя и доктора Грей в симметричной копии «удвоенного» лица в своем и чужом отражении в воде, что способствует узнаванию.

Персонажи по фамилии Грей удвоены в восприятии Джоан и введены в текст действительными средствами – детерминативами *the other Dr. Gray, the new Dr. Gray*. Определенный артикль обычно сопровождает речевую идентификацию нарицательных имен существительных, но не имена собственные, личные: *This was the first time I had seen Dr. Gray, although I had known the other Dr. Gray, her husband, whom I missed. The new Dr. Gray was a sharp-faced athletic woman* [5, с. 134]. В сочетании с именами личными такая транспозиция имен усиливает противопоставление,

выделяя общее и частное с помощью артиклевых дейксиса.

Удвоение возникает также при оживлении воспоминаний Джоан: к двум персонажам из перцептивного времени, Джоан и доктору Грей, в повествовании о прошлом добавляются два персонажа по фамилии Симондз – брат и сестра Бэзил и Дороти, с которыми связаны судьбы персонажей в настоящем.

Зеркальность ситуации поддержана удвоением артефактов физического зрения – темные очки у Джоан в перцептивном времени, в прошлом – очки для чтения у Джоан и зеленые очки у Дороти. Джоан манипулирует темными очками и дважды их снимает, чтобы доктор Грей могла узнать ее.

Зеркальные копии, привязанные к движению сюжета, отмечают преобразование и удвоение персонажей. У персонажей – по два лица, по две социальные маски. Так, доктор Грей меняет профессию, в прошлом она – врач общей практики, но стала психотерапевтом для решения семейных проблем: *I took up psychology during the war. Up till then I was in general practice* [5, с. 136]. Дороти, квалифицированного фармацевта, семья и молва обвиняют в непрофессионализме при приготовлении глазных капель: *She was a trained dispenser, but she mixed herself the wrong eye-drops* [5, с. 138]. Бэзил, по профессии врач-окулист, в жизни совершает прямо противоположные поступки: ради наследства лишает сестру зрения, после чего раскаивается и впадает в безумие; глаза сопровождают его на всех поворотах сюжета, даже в безумии он их видит повсюду: *He had delusions. He kept imagining he saw eyes looking at him everywhere* [5, с. 140].

Перцептивная система зрения в тексте. В рассказе перцептивная система человека представлена предикатами с перцептивным компонентом зрения: глаголами *see* 'видеть', *look* 'смотреть' (*have a look, give a look* 'посмотреть'), различающимися по признаку «осознанность и направленность действия (букв.: целенаправленно направить глаза на что-либо)»; *glance* 'мельком взглянуть', *gaze*

'пристально смотреть', *watch* 'наблюдать', *peer* 'всматриваться', в которых выражено различие по времени действия и интенсивности усиления; глаголами *glare* 'ослепительно сверкать', *glint* 'ярко блеснуть' с различием по качеству взгляда.

В субъектно-объектной модели восприятия перцептор (субъект восприятия) является также и экспериенцером (субъектом опыта) и совершает действие под воздействием перцептива (объекта опыта). Глагол *see* (*have or use the power of sight* [7]) характеризует экспериенцера, его состояние, каузированное содержанием восприятия, перцептивом: *I saw her again as I had seen her looking up from the lake. And again, as in my childhood* [5, с. 123].

Семантическая деривация глагола *see* следует принципу цепочечной полисемии, развивая значения умственной деятельности, выходящие за пределы сенсорной области зрения: *видеть => знать, понимать* (*be aware of by using the power of sight, understand, learn by search or inquiry or reflection* [7]). Аналогично, в структуре глагола *look* два радиуса деривации выходят в неперцептивные сферы человеческой деятельности: исходное перцептивное значение *смотреть* (*use one's sight, turn the eyes in some direction, try to see*) развивается в области мыслительной деятельности по вектору *казаться* (по рефлексии о первом перцептивном образе) и по вектору *обращать внимание, узнавать* (по рефлексии и воссозданию перцептивного опыта): 1. *seem to be, have the appearance of being*, 2. *pay attention, learn by seeing* [7]. Сходные наблюдения для перцептивных и неперцептивных значений французских глаголов зрения приводят С.А. Моисееву к мысли, что «зрительное восприятие непосредственно направлено на предмет в его динамических и статических состояниях, которые и интерпретируются субъектом восприятия» [9, с. 181].

В анализируемом рассказе глаголы зрения соотносятся с разными предметными областями через объекты физического (бытовые мелочи, характерные повадки, внешность и манера речи) и умственного (проникновение в суть

личностных особенностей и психологии людей) зрения героини. Ее понимание, вынесенное из перцептивных образов, составляет перцептивный план выраженной в рассказе точки зрения.

Перцептивный опыт Джоан ложится в основу кратких словесных портретов персонажей. Невыразительная внешность Бэзила проявляется однообразием двух красок – красноватое веснушчатое лицо и тусклые голубые глаза (...*his sandy freckled face* [5, с. 124]; *His face was more freckled than ever and his eyes were flat blue as from a box of paints* [5, с. 125]), где цветообозначениями являются: *sandy* (of hair, etc.) ‘yellowish red’ [7]; *flat blue* (of colors) ‘uniform, without relief’ [7]. Для Дороти Симондз найдены три цвета: *white* ‘белый’ (профессиональная униформа), *blue* ‘голубой’ (платье для пикника) и *green* ‘зеленый’ (очки). В восприятии Джоан белое медицинское одеяние (*avenging white overall* [5, с. 125]) крайне негативно и несет угрозу и наказание.

Джоан хорошо «читает» невербальный язык тела брата и сестры. Так, наблюдая за Бэзиллом, она понимает, что он опасается сестры, все делает с оглядкой и украдкой: ...*with a backward glance to see for certain that his sister was not watching* [5, с. 124]; *Her brother, who had been rubbing his thigh in a puzzled way, pretended to be dusting a mark off the front of his trousers* [5, с. 125]. Дороти передвигается очень тихо, крадучись, в мягких тапочках (в восприятии Джоан превалирует слуховая перцепция): ...*she came upon us silently* [5, с. 124]; *Miss Simmonds appeared silently in her soft slippers* [5, с. 125]; *Dorothy advanced on her creeping feet* [5, с. 129].

В воображаемой Джоан немой схватке брата и сестры, судя по позе, Бэзил упрям и готов к поражению, сестра настороженна и празднует победу: *Basil's flat-colored eyes did not themselves hold any expression, but by the forward thrust of his red neck he indicated his meaning. Dorothy made herself plain by means of a corkscrew twist of the head – round and up – and the glitter of her one good eye through the green glasses* [5, с. 127].

Внешность доктора Грей бесцветна, ее графический портрет лишен также и возраста, отмечен лишь острыми чертами лица и спортивной фигурой: ...*a sharp-faced athletic woman. She was said to be young* [5, с. 135].

Дом Симондзов описан через имена прилагательные *dim* ‘тусклый’, *dark* ‘темный’, *grimy* ‘закопченный’, которые коррелируют по семантическому признаку «недостаток света, отсутствие освещенности». В доме включают тусклую лампу (*dim light* [5, с. 123, 125]), грязное окно (*the grimy window*) в сумерки (*one dusky time*) затенено деревом (*inner office, darkened by a tree outside in the lane* [5, с. 127–128]), в доме – общая мрачная атмосфера (*the dark interior* [5, с. 130]). Обитателям дома приписаны признаки «недостаток светлого, понятного – избыток тайного, непонятного» средствами концептуальной метафоры (*dark Basil* ‘черный Бэзил’, *dark Dorothy* ‘черная Дороти’ [5, с. 132]), основанной на архетипическом противостоянии света и тьмы в сознании человека [10]. Подобная метафоризация на основе наблюдаемых свойств предметов и лиц относится к метафорам на основе перцептивного компонента [11].

В психологических портретах персонажей, составленных по перцептивным впечатлениям субъекта речи, участвуют эпитеты-пейоративы: *horrible* (exciting horror [7]) – для Бэзила, вызывающего ужас у Джоан; *dotty* (feeble-minded, idiotic, eccentric [7]) – для Дороти, неприятной и не понятой окружающими; *normal, dull* ‘скудная и нормальная’ [5, с. 135] – для доктора Грей. Оценочные признаки *right* ‘правильный’ – *wrong* ‘неправильный’ завершают градацию оценки: *Perhaps, after all, this brother and sister were strange, vicious, in the wrong* [5, с. 132]; *After consideration I decided she was normal and in the right, though dull* [5, с. 135].

Противопоставление *right* – *wrong* вводит и представление о точке отсчета, относительно которой формируется шкала оценки. Общая оценка применяется для ожиданий Джоан о развитии ситуации: *Everything was going wrong* [5, с. 131]; *There was something wrong after all* [5, с. 132]; *There is nothing wrong with your eyes* [5, с. 132].

Устойчивое выражение *in the wrong* (in the position of being responsible for an error, for having caused a quarrel, etc. [7]) предполагает ответственность за совершенную ошибку и нравственно-этические ориентиры социального поведения. По аналогии в тексте создан и параллельно употребляется его семантический конверсив в сходной синтаксической конструкции (*to be*) *in the right* – очевидно, со значением правильного поведения. При частной оценке точкой отсчета, скорее всего, будет неагрессивное поведение в обществе: *I felt sexually in the wrong* [5, с. 123]; *I... feared their authority, and was in the wrong* [5, с. 131]. Одна и та же наблюдаемая сцена в оппозиции *right – wrong* вызывает разные оценки Джоан: поза доктора Грей в *Dr. Gray swung her legs, she was in the wrong, sexy, like our morning help who sat on the kitchen table swinging her legs* [5, с. 136] содержит неприятие и осуждение вызывающего поведения (точка отсчета – правила в обществе для всех), а в *Dr. Gray swung her legs, and looked professional. She was in the right, she looked like our games mistress who sometimes sat on a desk swinging her legs* [5, с. 136] – положительную оценку (точка отсчета – правила поведения для профессионалов, несколько отличающиеся от общепринятых).

В перцептивной зрительной системе человека глаза – важный внешний орган физического зрения, инструмент чувственного восприятия и познания окружающего мира, посредством которого человек видит и ориентируется в среде, в словарную дефиницию лексемы *eye* включены семы «sight 'зрение' (organ of sight)» и «форма (thing like an eye)» [7].

Больное сознание Бэзила превращает физический объект в символ совершенного преступления – глаза преследуют его повсюду (соматизм замещает целого человека): *He still sees them from time to time. But eyes, you see. That's significant* [5, с. 140]. Образ мотивирован мето-

нимической (партитивной) связью целого (человек) и части (глаза).

Дороти в начале рассказа слепа на один глаз (*blind in one eye* [5, с. 123]), по мере раскрытия сюжета она слепнет на второй глаз (*His sister was going blind* [5, с. 138]), постепенно теряя зрение и разум (...*she did go blind <...> Well, she went off her head completely* [5, с. 138]).

Темные очки обычно выполняют функцию защиты глаз и физического зрения. Джоан, инстинктивно защищаясь от неприятного социального контакта, использует их для ослабления психологического стресса и защиты внутреннего зрения: ...*and I looked at her as she spoke through my dark glasses, and because of the softening effect these have upon things I saw her again as I had seen her looking up from the lake, and again as in my childhood* [5, с. 122].

Заключение. Применение концептуально-го анализа к художественному тексту как комплексной структурной языковой единице позволило нам описать повествовательные планы внутренней точки зрения в рассказе М. Спарк, выделяя доминанту перцептивного плана. К перцептивному плану была применена субъектно-объектная модель восприятия, которая в сочетании с анализом когнитивного процесса восприятия (оптического строя и перцептивной системы человека) показала особенности композиции и точки зрения, направляемой оптической системой зрения (отражение, удвоение, создание копий), а также плотное семантическое поле визуального восприятия в ряде средств, входящих в перцептивную систему восприятия (глагольные предикаты и субстантивы, образные средства – метафоры и метонимии). Такой подход позволяет описать многослойную структуру смысловой организации художественного текста и обозначить место перцептивного нарратологического плана в синкретическом едином комплексе повествовательных планов.

Список литературы

1. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. СПб.: Азбука, 2016. 448 с.
2. Успенский Б.А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 348 с.
3. Genette G. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972. 285 p.
4. Шмид В. Нарратология. М.: Яз. славян. культуры, 2008. 311 с.
5. Spark M. *The Dark Glasses // Spark M. Stories*: сб. на англ. яз. М.: Радуга, 2001. С. 121–141.
6. Beveridge A.W. *The Secular and the Supernatural: Madness and Psychiatry in the Short Stories of Muriel Spark // J. R. Coll. Physicians Edinb.* 2015. Vol. 45, № 4. P. 305–312. DOI: [10.4997/jrcpe.2015.411](https://doi.org/10.4997/jrcpe.2015.411)
7. Hornby A.S. *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. 10th ed. Oxford University Press, 2019.
8. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства / предисл. С.М. Даниэля, сост. Р.Г. Григорьева. СПб.: Акад. проект, 2002. 544 с.
9. Моисеева С.А. Семантическое поле глаголов восприятия в западно-романских языках: моногр. Белгород: Изд-во БелГУ, 2005. 248 с.
10. Осборн М. Архетипичные метафоры в риторике: сфера образов «свет-тьма» // Будаев Э.В., Чудинов А.П. *Зарубежная политическая метафорология*: моногр. / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2008. С. 125–142.
11. Жантурина Б.Н. Метафоры на основе перцептивного компонента (на материале русского и английского языков): моногр. М.: ФЛИНТА, 2018. 164 с.

References

1. Lotman Yu.M. *Vnutri myslyashchikh mirov* [Within the Thinking Worlds]. St. Petersburg, 2016. 448 p.
2. Uspensky B.A. *Poetika kompozitsii* [A Poetics of Composition]. St. Petersburg, 2000. 348 p.
3. Genette G. *Figures III*. Paris, 1972. 285 p.
4. Schmid W. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, 2008. 311 p.
5. Spark M. *The Dark Glasses*. Spark M. *Stories*. Moscow, 2001, pp. 121–141.
6. Beveridge A.W. *The Secular and the Supernatural: Madness and Psychiatry in the Short Stories of Muriel Spark*. *J. R. Coll. Physicians Edinb.*, 2015, vol. 45, no. 4, pp. 305–312. DOI: [10.4997/jrcpe.2015.411](https://doi.org/10.4997/jrcpe.2015.411)
7. Hornby A.S. *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. Oxford University Press, 2019.
8. Lotman Yu.M. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Articles on the Semiotics of Culture and Art]. St. Petersburg, 2002. 544 p.
9. Moiseeva S.A. *Semanticheskoe pole glagolov vospriyatiya v zapadno-romanskikh yazykakh* [Semantic Field of the Verbs of Perception in Western Romance Languages]. Belgorod, 2005. 248 p.
10. Osborn M. *Arkhetipichnye metafory v ritorike: sfera obrazov "svet-t'ma"* [Archetypal Metaphor in Rhetoric: The Light-Dark Family]. Budaev E.V., Chudinov A.P. *Zarubezhnaya politicheskaya metaforologiya* [Foreign Political Metaphorology]. Yekaterinburg, 2008, pp. 125–142.
11. Zhanturina B.N. *Metafory na osnove pertseptivnogo komponenta (na materiale russkogo i angliyskogo yazykov)* [Metaphors Based on the Perceptual Component (Russian and English)]. Moscow, 2018. 164 p.

DOI: 10.37482/2687-1505-V073

Bakhyt N. Zhanturina

Military University of the Ministry of Defence of the Russian Federation;
ul. Bol'shaya Sadovaya 14, Moscow, 123001, Russian Federation;
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1259-403X> e-mail: uvaursi@inbox.ru

PERCEPTUAL NARRATIVE LAYER IN MURIEL SPARK'S STORY "THE DARK GLASSES"

The article deals with the visual perception layer in Muriel Spark's short story "The Dark Glasses" with the aim of carrying out a conceptual analysis of this text. Meaning generation models have already been demonstrated as multilayer non-homogeneous structures describing different points of view and different narrative layers in B. Uspensky's, G. Genette's and W. Schmid's theories. The text as a complex structural language unit can, like the word, vary in different semantic fields. This article presents the spatial, temporal, ideological, and linguistic narrative layers according to the dominant visual perception layer in the protagonist-narrator's internal point of view expressed in the story. The perceptual layer is demonstrated on the basis of the cognitive process in visual perception, namely, the optic array and human perceptual system. The optic array is implied in the story's composition as a framed closed structure comprising two texts: the frame and the embedded text. Both of them follow the subject-object model of perception and are organized according to the principles of reflectivity, doubling, and copying. The perceptual system is expressed through various language units: simple verbal predicates *see*, *look* and a set of verbs of perception, substantives *eyes*, *glasses* and their direct (initial) and figurative meanings, colour terms based on adjectives in descriptions of the characters, as well as conceptual archetypal visual metaphors from the light–dark family, and metonymies based on causal and partitive semantic relations.

Keywords: *conceptual analysis of literary texts, narratological point of view, perceptual narrative layer, optic array, human perceptual systems.*

Поступила: 31.08.2020

Принята: 15.01.2021

Received: 31 August 2020

Accepted: 15 January 2021

For citation: Zhanturina B.N. Perceptual Narrative Layer in Muriel Spark's Story "The Dark Glasses". *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*, 2021, no. 1, pp. 41–49. DOI: 10.37482/2687-1505-V073