

УДК 81'42

## СЕМИОТИКА И ГЕРМЕНЕВТИКА ИКОНИЧНОСТИ

**М.В. Оборина**

Тверской государственной университет, Тверь

В статье приводятся основания использования категории иконичности в интерпретации текста. Категория иконичности проявляется на всех уровнях языка как специфика опредмечивания смысла средствами текста. Иконичность тесно связана с визуальными признаками текста, но не сводится к ним.

**Ключевые слова:** *иконичность, средства текста, актуализация, усмотрение смыслов, рефлексия, символ, визуальность.*

Визуальность является неотъемлемой частью дискурсивной формы текста и имеет функционально-эстетическое происхождение, обусловленное связью единиц поэтической графики с художественными методами, поэтическими направлениями, эстетическими пристрастиями авторов, а также с единицами поэтического дискурса и с единицами языковой системы поэтического текста (фонетикой, словообразованием, грамматикой, лексикой и синтаксисом) (см.: [1]).

Иконические значения создаются в актах восприятия и интерпретации; в поэзии иконичность выступает одним из ведущих средств опредмечивания смыслов. Однако визуальное подобие не означает автоматического инициирования иконического значения, хотя и может пробудить рефлексии, приводя к многообразным семиотическим интерпретациям.

Ю.М. Лотман писал о графическом образе в поэтическом тексте как о графической форме, интегрированной в систему языка [3]. В поэтическом тексте, по утверждению исследователя, любой элемент значим. Двойственная, а иногда и множественная (в зависимости от авторского замысла) природа единиц поэтической графики обеспечивает наличие системных связей этих единиц с остальными единицами поэтического текста. Рефлексивная остановка читательского восприятия происходит только в том случае, когда форма (графически) нарушает принятые конвенции – деавтоматизируется; в том числе, нарушаются ожидания в смысле зрительного восприятия. При нарушении связи между зрительным образом и автоматически возникающим звуковым образом имеет место диссонанс между формой и содержанием; в этом разрыве возможно формирование нового смысла. Иными словами, визуальная форма иногда обманывает наши ожидания из-за непривычной расстановки слов, пробелов и т.п. – это заставляет читателя заметить то, чего он иначе не заметил бы, т.е. возникает ситуация «остранения», ситуация непонимания. Актуализация на уровне формы вызывает рефлексивную остановку, в результате которой содержание этой формы меняется, внося изменения в усматриваемые значения, содержания и смыслы. Таким образом, визуальный компонент иконического знака получает символическую интерпретацию.

То, что термин «визуальная поэзия» далеко не однозначен [6], относясь с очевидностью к совершенно разным текстам, указывает на то, что дело действительно не в визуальности, не в зрительном восприятии как таковом, а в принципиально ином текстовом свойстве, связанном с параллельной реализацией символического и подобного. В целом иконичность в языке становится результатом взаимодействия изоморфизма и мотивации, понимаемой как не произвольное, не случайное отношение формы и содержания.

С точки зрения семиотики иконичность состоит в создании значения, основанного на подобии вне зависимости от того, что из себя представляют означаемое и означающее – визуальные, слуховые или когнитивные явления. Определение иконичности как одной из техник понимания, используемых в интерпретации, позволяет показать, каким образом визуальные черты поэтического текста опредмечивают смыслы, лежащие за пределами вербальных значений. Отличие образа от записанного текста состоит вовсе не в визуальности. Когда мы говорим, что в книге есть текст и образы, понятно, что и то и другое мы воспринимаем зрением, с той разницей, что текст генерирует значение главным образом посредством символических (вербальных) знаков, основанных на условности, а образы генерируют значения с помощью иконических знаков, основанных на подобии. Тексты обладают разной степенью иконичности, например, в стихотворении Джорджа Герберта (*George Herbert*) «Easter Wings» [8] крылья можно усмотреть и не вникая в текст, что делает его более иконичным, чем другие поэтические тексты. Стихотворение Стефана Малларме (*Stephane Mallarme*), «Un coup de des jamais n'abolira le hasard» [9] более иконично, чем другие тексты не потому, что читатель узнает какой-то конкретный образ, а потому, что расширенные пробелы и рассыпанные по странице строки опредмечивают для читателя абстрактные идеи напряжённости, отстранённости, движения в вымышленном поэтическом мире.

С точки зрения визуальности, никаких отличий между письменными поэтическими текстами нет. При этом степень их иконичности различается. Минимальный уровень иконичности представлен пробелами между словами, предложениями, отделением абзацев. Эти пробелы являются значащими свойствами дискурса, организуя вербальный контент. Л. Эллестрём (*L. Elleström*) предлагает использовать термин «визуальная иконичность» [6]. Визуальность (сенсорная категория, способ восприятия) и иконичность (семиотическая категория, способ создания значения) представляют собой принципиально разные категории, реализуемые ортогонально. Тем не менее, обе они используются как для описания типа текста (в частности, поэтического), так и для описания типа восприятия.

Связь иконичности с метафоричностью и метонимичностью указывает на диалектику конвенциональности и подобия. При подробном структурном анализе формы связь метафоры/метонимии и иконичности становится очевидной. Р. Якобсон отмечал определённые абстрактные шаблоны в распределении языковых элементов, таких как отличительные признаки, фонемы, слоги, морфемы, слова, фразы и предложения. Когда два элемента структуры, например, рифмованные слова или параллельные конструкции, соединяются в восприятии благодаря формальному сходству, между этими условно равными элементами также возникает и семантическая или концептуальная связь. Такое соотношение можно назвать проявлением иконичности: сходство в форме указывает на сходство в значении [7: 223]. Иконичность метафоры используется как одна техник понимания на всех уровнях понимания текста (активизируется функция «мостика» между явленным художественным миром и опытом).

Иконические знаки различаются по степени связи репрезентамена (термин Ч. Пирса) и представляемого объекта. Степень связности основана на соотносительной оценке двух параметров – силе чувственного подобия и сложности когнитивных операций, требующихся чтобы это подобие усмотреть. В результате возникает иконическое значение. Так, иконический потенциал зрительного образа основан на явно воспринимаемом подобии при самых простых когнитивных операциях (опыт чувственного восприятия). С другой стороны, метафора требует

сложных рефлексивных актов при практически неосязаемом и очень субъективном усмотрении подобия [5: 100–107]. Разные виды иконического можно охарактеризовать как разные степени одного явления. Значение всегда отчасти основано на информации, поступающей от органов чувств. В действительности любая чувственная информация значима в превращенном виде – в виде рефлексии, перевыражающей чувства как значащие переживания (смысл-воспоминание, узнавание и т.п.). Даже самые абстрактные идеи человек воспринимает в пространственном выражении (т.е. как некий образ). В связи с этим мы видим сходство не только между разными видами чувственного восприятия, но и между чувственным восприятием и когнитивными структурами (информацией, полученной в результате рефлексивной деятельности). Именно это сходство и становится основанием реализации иконичности вне зависимости от того, насколько сложные когнитивные операции при этом необходимы.

Слабая степень иконичности требует когнитивных допущений индивида и в выборе объекта, и в выборе репрезентатива, так что их интерпретанта в высшей степени субъективна и лишь отчасти характеризуется интерсубъективностью. Когда связь знака и объекта более очевидна, интерпретанты будут относительно сходными у многих индивидов. Такое сходство интерпретант может быть обусловлено использованными средствами и чувственно воспринимаемыми формами текста (см.: [4]).

С герменевтической точки зрения, существенно, что в процессе понимания (основанного на неосознанной или осознанной рефлексии) все фрагменты восприятия соединяются в единую целостную картину в режиме симультанности. Интегративность этой картины становится залогом «правильности», интерсубъективности интерпретации. Таким образом субстанциальность преобладает над процессуальностью, а пространственно-временные отношения определяются этой целостностью восприятия. И семиотика Ч. Пирса, и филологическая герменевтика Г.И. Богина [2] позволяют представить этот процесс схематически. Так, Ч. Пирс представляет семиозис как цепочку знаков (знаковых ситуаций), в которых знаки взаимозависимы, определяют интерпретацию друг друга. Интерпретанта одной связки становится репрезентативом другой связки с возникающим знаком, который, в свою очередь, уже связан с другим объектом и так далее. Примерно так же можно описать технику герменевтического круга, не только как интегративный механизм, но и как цепочку рефлексивных остановок, связанных с одним и тем же текстом, который в своей идеальной ипостаси постоянно меняется и в то же время остается единым собой. Созданные на основании связи репрезентатива и объекта, значения в свою очередь инициируют новые значения, запуская процесс так называемого «бесконечного семиозиса». В филологической герменевтике семиозис описан в терминах перевыражения понимаемых конструктов и средствах моделирования смысла. Механизм этих средств и материалов, и идеален, что указывает на их чувственный и когнитивный характер. Вместе с тем, как в герменевтике мы говорим о балансе свободы и культуры, так в семиотике Ч. Пирс указывал на возможные остановки семиозиса при исчерпании возможных интерпретант (см. возможные объяснения, в том числе психолингвистические, межкультурные, исторические и т.п. [5: 112]). Анализ стихотворения Сильвии Платт “I am vertical” [10], позволяет постулировать присутствие иконичности во всех типах письменных поэтических текстов, поскольку этот текст не принадлежит к тому, что принято называть визуальной поэзией (см. подробный анализ в [6]).

**I am vertical**

But I would rather be horizontal.  
I am not a tree with my root in the soil  
Sucking up minerals and motherly love  
So that each March I may gleam into leaf,  
Nor am I the beauty of a garden bed  
Attracting my share of Ahs and spectacularly painted,  
Unknowing I must soon unpetal.  
Compared with me, a tree is immortal  
And a flower-head not tall, but more startling,  
And I want the one's longevity and the other's daring.

Tonight, in the infinitesimal light of the stars,  
The trees and the flowers have been strewing their cool odors.  
I walk among them, but none of them are noticing.  
Sometimes I think that when I am sleeping  
I must most perfectly resemble them --  
Thoughts gone dim.  
It is more natural to me, lying down.  
Then the sky and I are in open conversation,  
And I shall be useful when I lie down finally:  
Then the trees may touch me for once, and the flowers have time for me.

**Я вертикальна**

Но горизонтальной быть куда удобней.  
Я не дерево, чтобы в почву пускать корни,  
Впитывая материнскую любовь и минералы,  
Чтоб в каждом марте я листвою прорастала,  
Не красавица я клумбы садовой,  
Живописной раскраской не вызываю ахов,  
Скоро лишусь своих лепестков, не зная о том.  
Изумителен, пусть невысок у цветка бутон,  
Дерево по сравненью со мной – воплощенье бессмертья,  
И я бы взяла у цветов бесстрашья, а у тех долголетия.

Сегодня ночью в свете звезд бесконечно малом струят  
Цветы и деревья прохладный свой аромат,  
Иду меж ними, не замечена ни теми и ни другими.  
Думаю иногда, что во сне  
Я похожа на них вполне –  
Естественнее мне принять лежачее положение,  
И завязалось бы меж небом и мной прямое общение.  
Мысли мои покрываются мглой.  
Полезнее буду, когда лягу в вечный покой:  
Дерева б коснулись меня хоть раз, и у цветов нашелся бы для меня хоть час.  
Перевод Я. Пробштейна [11]

Как любой текст, это стихотворение имеет положение в пространстве и существует в статике, но его прочтение как последовательности вербальных знаков задаёт пространственно-временные координаты фиктивного мира. Текст имеет формально выраженные начало и конец во времени и пространстве. При чтении

любого письменного текста глаза неизбежно участвуют в восприятии, перемещаясь между значимыми («выдвинутыми») позициями текста), а чувственное восприятие нераздельно связано с актами интерпретации (человек устроен таким образом, что чувственное всегда слито в его восприятии с рефлексивным). Интерпретация основана главным образом на интерпретации символических условных знаков, вместе с тем, иконический потенциал текста также служит отправной точкой рефлексии. Так, распределение строчек, при котором короткие перемежаются с длинными, не имеет иконического значения само по себе, для усмотрения иконического смысла этого средства требуется вербальный контекст. При этом символические знаки приобретают или придают иконическое значение тем элементам текста, которые до этого значения не имели. Краткость строчки *Thoughts gone dim*, за которой следует видимый пробел, может ничего не значить, но после прочтения строки в символическом модусе пробел становится визуальной метафорой внутреннего молчания. Стихотворение характеризуется опосредованной иконичностью. Первые его строки, в которые переходит заглавие *I Am Vertical / But I would rather be horizontal*, образуют контекст для дальнейшей интерпретации в рамках иконичности. Понятия вертикальности и горизонтальности вовлекают в процесс усмотрения смыслов понятие пространства. Оформление текста иллюстрирует и актуализирует образы вертикального и горизонтального посредством предъявления важных визуальных знаков. Контур всего стихотворения образует вертикальную фигуру с широким основанием, вертикальной фигурой выглядит и местоимение первого лица *I*, доминирование вертикальности просматривается на микро- и макроуровнях текста. В то же время, заглавие и последняя строчка текста выделяются своим горизонтальным расположением. Разумеется ничего особенного в таком оформлении как таковом нет, но иногда формальные черты становятся иконически значимыми. Символически стихотворение вводит временное измерение в описание ночной прогулки с призывом ощущения близкой смерти лирического героя (автора) – время сжимается. Пространство прогулки в описанной сцене строится преобладающими вертикальными фигурами – автор, деревья, цветы – всё тянется вверх после начального заявления автора. Визуальное сходство не является основанием для сущностной идентичности: *I am not a tree with my root in the soil [...] Nor am I the beauty of a garden bed*. И все же вертикальные образы, основанные на линейных формах текста, функционируют как визуальные метафоры, представляющие визуальные образы автора, деревьев, цветов в виртуальном мире стихотворения. Таким образом, материальное пространство стихотворения можно соотнести с виртуальным пространством. Но таких виртуальных пространств в тексте два. Первое задаётся описанием сцены прогулки, а второе формируется представляемыми идеями, смыслами, воспоминаниями, желаниями и мечтами, которые автор приносит в это первое пространство. Оба пространства пересекаются и смешиваются в восприятии читателя, однако их всё же необходимо различить. Второе виртуальное пространство текста также содержит визуальные объекты, но они как раз главным образом горизонтально ориентированные. Так, автор сразу заявляет: *I would rather be horizontal* и *when I am sleeping / I must most perfectly resemble them* (деревья и цветы). Это позволяет усмотреть образ автора, который лежит горизонтально, на земле, но не растёт как цветок. К концу стихотворения горизонтальная фигура становится доминирующей: *It is more natural to me, lying down [...] I shall be useful when I lie down finally*. Самая последняя и длинная (горизонтальная) строка стихотворения становится визуальным знаком фигуры автора во втором виртуальном пространстве. Слова *when I lie down finally* сопровождаются двоеточием, кото-

рое указывает одновременно на символическое и иконическое значение последней строчки. Последние слова рассказывают, что произойдёт, когда автор найдёт свой последний приют, но кроме того, еще и показывают, как автор ложится и принимает горизонтальное положение. Последняя длинная строчка становится схематическим выражением горизонтально лежащей фигуры и мечты автора о смерти. Субъекты понимания могут увидеть и много большее за самой визуальной формой текста – вплоть до цветов и деревьев, которые цепляют автора своими корнями. Весь текст можно увидеть графической репрезентацией виртуального пространства стихотворения. Иконические интерпретации, так же как и символические, могут быть в разной степени убедительными или адекватными, но визуальная иконичность является тем не менее существенной частью создания значения во многих вербальных текстах.

Отдельно следует сказать о роли пространственного мышления в создании когнитивного содержания (или содержательности) текста. Вертикальные и горизонтальные составляющие материальной графической структуры текста соответствуют когнитивным конструктам, создаваемым как символическими, так и иконическими репрезентативными. Наиболее осязаемым смыслом вертикальной связи в предложении *the sky and I are in open conversation* эта связь низменного положения человека и высоты небес представлена как желанная цель. С этого момента всё стихотворение зрительно как бы разворачивается и стелется, горизонтально удваивая содержание текста, читаемое в символическом знаковом материале: автор надеется достигнуть состояния, в котором *the flowers have time for me*, а время становится бесконечным. Время представлено как бесконечно тянущееся горизонтальное пространство, смысл бесконечности времени (когнитивная структура) выражается в самой длинной строке текста, которая становится иконическим завершением, перевыражением стихотворения. Иконические и символические средства текста выступают в совокупности как его партитура, поскольку иконический (как и символический) механизм смыслообразования реализуется языковыми единицами всех уровней.

Анализ текста показывает, что «расклеиванию» (термин Г.И. Богина, относящийся к описанию одной из техник понимания) подлежит чувственное и семиотическое, при трактовке визуального как чувственное, а иконического – как семиотическое

Для поэта первичным является нерасчленимый образ или идея, которая получает некоторую оформленность и фиксирует рефлексии во всех трёх поясах рефлексивной действительности («щмящее чувство чего-то неуловимого», графический-звуковой-символический текстовый образ и схема невербального ценностного отношения). Обращаясь к тексту, реципиент-читатель видит дискретно оформленный, письменно зафиксированный текст в его целостности, и его рефлексия включается в момент усмотрения актуализированных формальных или содержательных элементов текста. Это и есть проявление текстовой модальности с позиции читателя.

### Список литературы

1. Бадаев А.Ф. Функциональные типы поэтической графики: На материале русской поэзии XVII–XXI вв.: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2005. 227 с.
2. Богин Г.И. К онтологии понимания текста // Вопросы методологии. 1991. № 2. С. 33–46.

3. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: структура стиха // О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство, 1996. С. 77–81.
4. Оборина М.В. Иконический потенциал синтаксиса в художественном тексте // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2015. № 4. С. 145–151.
5. Elleström, L. Spatiotemporal aspects of iconicity // *Iconic Investigations* / ed. L. Elleström, O. Fischer, Ch. Ljungberg. Vol. 12, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing Company 2013. P. 95–117.
6. Elleström, L. Visual Iconicity in Poetry. Replacing the Notion of “Visual Poetry” // Elleström, L. (2016), *Visual Iconicity in Poetry*. *Orbis Litter*. doi:10.1111/oli.12112
7. Hiraga, M. K. *Metaphor and iconicity. A cognitive approach to analyzing texts*. Houndmills & New York, Palgrave Macmillan 2005. 262 p.
8. Herbert, G. *Easter wings* [Electronic resource ]. URL [https://www.poetry foundation.org/poems-and-poets/poems/detail/44361](https://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poems/detail/44361) (accessed at: 05.10.2016).
9. Mallarme, S. *Un coup de des jamais n’abolira le hasard* [Electronic resource]. URL: [http://writing.upenn.edu/library/Mallarme-Stephen\\_Coup\\_1914.pdf](http://writing.upenn.edu/library/Mallarme-Stephen_Coup_1914.pdf) (accessed at: 05.10.2016).
10. Plath, S. *I am vertical* [Electronic resource]. URL: <http://www.neuroticpoets.com/plath/poem/vertical/> (accessed at: 05.10.2016).
11. Плат С. Я вертикальна. Пер. Я. Пробштейна [Electronic resource]. URL: [www.stihi.ru/2012/09/25/148](http://www.stihi.ru/2012/09/25/148) (accesser at: 11.10.2016).

## SEMIOTICS AND HERMENEUTICS OF ICONICITY

**Marina V. Oborina**

Tver State University, Tver

The paper treats iconicity in poetic text as a specific textforming category that can be used in text interpretation. Iconicity shows strong relationships with visuality and is widely used to embody meanings and ideas that exist only as visual images and have to be backed up by symbolic meanings. Thus iconicity can be regarded as a tool in text comprehension.

**Keywords:** *iconicity, visual poetry, comprehension, text interpretation, reflexivity, foregrounding, symbol, eliciting of ideas.*

*Об авторе:*

ОБОРИНА Марина Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка Тверского государственного университета, e-mail: [mobor@mail.ru](mailto:mobor@mail.ru)