

На правах рукописи



Бабич Екатерина Вячеславовна

**КОММУНИКАТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ
ПОЛИКОДОВОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА**
(на примере романа Ч. Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба»)

Специальность 10.02.19 – теория языка

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2017

Работа выполнена на кафедре романской филологии Института иностранных языков Государственного автономного образовательного учреждения высшего образования города Москвы «Московский городской педагогический университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент
Оксана Владимировна Тимашева

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор кафедры теории преподавания иностранных языков факультета иностранных языков и регионоведения ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»
Ольга Дмитриевна Вишнякова

кандидат филологических наук, доцент
заведующая кафедрой лингвистики АНО ВО «Международный институт менеджмента ЛИНК»
Елена Ивановна Абрамова

Ведущая организация: **ФГБОУ ВО «Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева»**

Защита состоится «14» июня 2017 года в 11 часов на заседании диссертационного совета Д 850.007.08 при ГАОУ ВО г. Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 105064, г. Москва, Малый Казенный пер., 5Б, ауд. 331.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГАОУ ВО г. Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 129226, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д.4 и на сайте ГАОУ ВО МГПУ www.mgpi.ru.

Автореферат разослан «_____» _____ 2017 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук



С.В. Михайлова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемое диссертационное исследование посвящено изучению коммуникативных особенностей поликодового художественного текста с иконическим компонентом. В качестве художественного текста, представленного нами как поликодовый и рассматриваемого как литературно-художественная коммуникация избрано иллюстрированное художественное произведение – роман Ч. Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» с карикатурами Р. Сеймура и Х.Н. Брауна. Иконический компонент (иллюстрация) вводится художником-«иллюстратором» *на этапе создания текста*, поэтому в фокусе исследования – анализ смыслопорождающего потенциала такого иконического компонента. Речь идет о первом прижизненном издании романа, иллюстрации к которому создавались в тесном сотрудничестве автора и карикатуристов.

Актуальность проведенного исследования определяется общим устойчивым интересом к вопросам взаимодействия и взаимовлияния вербальных и иконических знаков, а также – шире – «иконическим поворотом», связанным со сменой роли визуальности в поле коммуникации. Недостаточная разработанность методологии комплексной интерпретации поликодовых произведений также определила актуальность работы. Важным представляется обращение к культурно-значимым текстам, отражающим национальную картину мира. Подход к этим проблемам находится в сфере пересечения и интеграции лингвистики, семиотики, теории текста и семантики контекста художественного произведения.

Работа основывается на широком семиотическом понимании термина *текст* (Г.И. Богин, В.В. Иванов, В.П. Руднев, Ю.М. Лотман), т.е. на представлении текста как знаковой структуры. Это позволяет подвергать исследованию культурные артефакты, в частности, фотографию, кино, архитектуру, музыку (Е.А. Анциферова, А.В. Денисов, В.В. Иванов, Я.Э. Марковский и др.). Подобное толкование влечет за собой изменение к подходу толкования и поликодовых текстов. Иконические элементы художественного текста долгое время рассматривались преимущественно как средства его оформления и как его эстетическая характеристика. Но их роль в механизмах смыслопорождения, конструировании целостного речевого произведения и реализации авторского художественного замысла (И.В. Арнольд, Г.В. Колшанский) требует отдельного осмысления. В поле зрения настоящего исследования находится художественный текст, представляющий собой «слепок» этнокультурного мироощущения автора и иллюстратора, который можно назвать связующим звеном между «миром текста» и знаниями носителя языка об окружающей действительности.

Роман Чарльза Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» выступает в качестве примера гармоничного сосуществования иконического и вербального компонентов текста. В карикатуре дается своего рода эквивалент описываемому событию или ситуации, но с переносом в иную изобразительную плоскость. Изображение становится поэтому еще одним означающим для исходного означаемого (образов, сюжета, события, ситуации). Иллюстрации Р. Сеймура и Х. Н. Брауна создавались параллельно написанию текста романа, что позволяет избежать ложных толкований, которые может навязать порой читателям иллюстратор. В данном случае художник – первый читатель и соавтор. Мы отмечаем отдельно существующие словесные и иконические образы, вместе образующие некое единое поле, двойко репрезентирующее основную авторскую концептуальную интенцию.

Кроме того, медиатором в решении коммуникативной задачи уменьшения дистанции между адресантом и адресатом выступает издательство, которое в целях удобочитаемости предлагает читателю (адресату) новые средства целенаправленного ориентирования, благодаря чему иллюстрированная книга выступает в качестве ориентирующей системы (в терминологии С.Л. Васильева), в нашем случае – в познании исторических контекстов. Иконический ряд представляет собой сообщение и связующее звено, способствующее созданию стилистики, соответствующей эстетике своего времени. Непосредственное воплощение эстетической концепции проявляется в ее иконическом ряду так же, как и в вербальном. Изобразительная составляющая моделирует образ мира, предлагаемого текстом. Иконический ряд, таким образом, увеличивает текстовую содержательность, он представляет собой надстроенную информационную систему развертывания смысла романа, диктуемого автором.

Выше обозначенные направления изучения вербального и иконического в художественном тексте в основных чертах раскрыли **объект** диссертации – поликодовость художественного текста как фактор смыслопорождения. **Предметом** диссертации стали коммуникативно-прагматические особенности взаимодействия вербальных и иконических знаков и методы их актуализации в рамках поликодового художественного текста.

Теоретико-методологической основой исследования послужили теоретические положения, представленные в трудах отечественных и зарубежных специалистов в области:

– изучения поликодового текста (Е.Е. Анисимова, Л.Г. Викулова, В.В. Дементьев, А. Годдард, Г. Кресс, Д. Кэрриер, Т. ван Левен, А.В. Олянич, Г.Г. Почепцов, А.Г. Сонин, К.Л. О'Халлоран, В.Е. Чернявская);

- лингвистики и общей семиотики текста (М.М. Бахтин, С.Д. Кацнельсон, Ю.М. Лотман, Р.О. Якобсон);
- прагмалингвистики (Н.Д. Арутюнова, О. Дюкро, Дж. Лич, Л.П. Рыжова);
- теории коммуникации и когнитивной лингвистики (Е.Е. Анисимова, Р. Барт, В.И. Карасик, Е.И. Шейгал);
- изучения прецедентных феноменов (Д.Б. Гудков, Ю.Н. Караулов, В.В. Красных, Г.Г. Слышкин);
- интерпретации текста (М.М. Бахтин, Г.И. Богин, А.А. Брудный, Т.А. ван Дейк, В. Дресслер, А.А. Залевская, Е.С. Кубрякова и др.);
- психолингвистики (А.А. Залевская, В.А. Пищальникова, А.Г. Сонин, Ю.А. Сорокин);
- лингвокультурологии (А.А. Ворожбитова, Ю.С. Степанов);
- изучения проблемы соотношения процессов восприятия текста и внетекстовых структур, механизмов реализации функций кодирования и декодирования (Н.Ф. Алефиренко, Л.С. Выготский, Н.И. Жинкин, Ю.А. Сорокин, Г.Г. Шпет);
- изучения отношений интерпретативности вербального и визуальных рядов в произведениях искусства, литературы, и, в частности, графики (Р. Арнхейм, Р. Барт, Э. Бенвенист, Ю.М. Лотман, К. Метц, С.М. Эйзенштейн, У. Эко, Р.О. Якобсон).

Работа опирается на релевантное положение У. Эко о том, что иконический знак трудно разложить на первоначальные элементы, и, таким образом, иконический знак соответствует не слову разговорного языка, а высказыванию.

Особенно значимым для работы стал «Комментарий к «Посмертным запискам Пиквикского клуба» Г.Г. Шпета. В этом уникальном историко-социальном комментарии мы находим важные умозаключения семиотического плана. Авторская позиция Комментариев представлена в работе «Внутренняя форма слова. Этюды и вариации на темы Гумбольдта», основу которой составляет исследование языка как одного из методов психологии социального бытия.

Материалом исследования послужило прижизненное оригинальное (непереводное) издание романа Чарльза Диккенса (*Charles Dickens*) «Посмертные записки Пиквикского клуба» (*The Posthumous Papers of the Pickwick Club*) в 43-х иллюстрациях Роберта Сеймура (*Robert Seymour*) (7) и Хеблота Найта Брауна (*Hablot Knight Browne*) (36), выпущенное по инициативе британского издательства *Chapman and Hall* в 1837 г.

Целью работы является изучение особенностей функционирования и взаимовлияния вербальных и иконических компонентов в литературно-художественной коммуникации. Поставленная цель определила необходимость решения следующих **задач**:

- 1) рассмотреть теоретические концепции, составляющие основу представлений о функционировании и восприятии поликодовых текстов;
- 2) проанализировать семиотические положения о природе вербальных и иконических знаков применительно к целостному восприятию и интерпретации поликодового художественного текста;
- 3) определить особенности функционирования кодов языкового и иконического уровней в структуре поликодового художественного текста;
- 4) проанализировать особенности реализации поликодности как формы художественной коммуникации;
- 5) выявить значимые единицы анализа, применимые для соотносительного изучения вербального и иконического уровней текста;
- 6) выявить специфику актуализации вербальных и иконических образных значений национальной культуры;
- 7) определить роль иконического компонента в формировании целостного пространства художественного произведения.

В ходе решения означенных задач применялись **методы** интерпретативного, контекстного и концептуального анализа, интроспекция, описание, сравнение, обобщение, статистическая обработка и формализация выявленных данных (таблицы, схемы), контент-анализ.

Научная новизна работы состоит в том, что в ней впервые проводится комплексный многоаспектный анализ вербально-иконических коммуникативных характеристик культурно значимого поликодового художественного текста. Поликодность в данной работе исследована как форма художественной коммуникации; как фактор общего смыслопорождения; как параметр, актуализирующий диалогичность художественного текста и способствующий заполнению информационно-культурологических лакун.

Теоретическая значимость исследования состоит в выявлении специфики функционирования поликодности в литературно-художественной коммуникации; уточнении принципов интерпретативности поликодовых художественных текстов и соответствующей роли иконической составляющей; в возможности дальнейшего использования теоретических выводов работы в последующем развитии теории поликодового текста, в исследованиях по общей лингвистике текста, когнитивной лингвистике, лингвосемиотике.

Практическая ценность работы обусловлена возможностью применения результатов исследования в курсах лекций по лингвистике текста, теории

коммуникации, когнитивной лингвистике, спецкурсах по этнолингвистике, лингвориторике, анализу и интерпретации текста, межкультурной коммуникации, а также на практических занятиях по английскому языку, ориентированных на формирование и развитие коммуникативных и аналитических навыков.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. *Поликодовый художественный текст* (ПХТ) представляет собой результат взаимодействия писателя и художника-иллюстратора, выраженный в осмысленной последовательности вербальных и иконических знаков и кодов, обеспечивающих передачу информации, имеющей определенную художественную ценность, в триаде «автор-иллюстратор-читатель». В основе иконической части лежит аналитико-синтетическая переработка информации исходного текста художником. *Иллюстрация* и *карикатура* в составе ПХТ выступают в качестве относительно самостоятельного носителя информации, они тесно связаны с вербальным текстом, составляя с ним тематическое, смысловое и структурное единство. В коммуникативно-семиотическом пространстве художественного текста иллюстрации выполняют *комплементарно-ориентирующую* функцию.

2. Коммуникативное пространство ПХТ как целостного произведения (=издания) образовано такими участниками коммуникации, как издатель, автор, иллюстратор, массовый читатель. Издатель выступает инициатором и медиатором коммуникации сообразно с прагматической установкой максимального расширения читательской аудитории. Автор (адресат) формирует исходное художественное сообщение, которое поступает иллюстратору (адресату-ретранслятору) для последующей трансформации (перекодировки). Задача конечного адресата – комплексная интерпретация художественного произведения, состоящего из исходного сообщения и его иконографического отражения.

3. Наличие в художественном тексте универсальных элементов иконического уровня кодирования обеспечивает расширение интерпретационного поля текста, его обогащение специфическими единицами этнокультурного характера. Интерпретативность поликодового текста как единицы литературно-художественной коммуникации предполагает рассмотрение аспекта сопряженности текстовой деятельности автора, иллюстратора и читателя с учетом соотнесения фоновых знаний участников коммуникации, этнокультурного контекста и действующих художественных конвенций.

4. *Комплементарно-ориентирующая функция* иллюстративного материала ПХТ представлена совокупностью *прецедентных визуальных*

образов (ПВО), передаваемых в соответствии с содержанием вербальной составляющей, и *прецедентных визуальных феноменов* (ПВФ), привносимых иллюстратором с учетом эмоционально-смысловой доминанты текста.

5. Возникновению комического эффекта сюжетной композиции карикатуры способствуют изобразительно-выразительные вербально-иконические стилистические средства, среди которых наиболее частотную репрезентацию получают такие стилистические фигуры и тропы, как гипербола, оксюморон, двойная актуализация, эмфаза, сравнение, метафора.

6. В развертывании процесса смыслопорождения ПХТ активное участие принимают иконические аттракторы, выступающие опорными элементами интерпретации; степень их конвенциональности может варьировать результат декодирования (понимание текста). Аттрактор может выступить элементом преодоления когнитивной лакуарности ПХТ, но может явиться и ее источником.

Апробация работы. Основные положения и результаты проведенного исследования докладывались и обсуждались на Межвузовской научно-практической конференции «Гумбольдтовские чтения. Перспективы развития языкового образования в свете требований Болонских реформ» – Москва, МГПУ (2007 г.); на II и IV научных сессиях «Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения, лингводидактики» – Москва, МГПУ (2008 и 2010 гг.); на IV, V и VI Всероссийской научно-практической конференции «Англистика XXI века» – Санкт-Петербург, СПбГУ (2008, 2010 и 2012 гг.); на Всероссийской научной конференции «Диалог и взаимовлияние в межлитературном процессе» – Санкт-Петербург, РГПУ им. А.И. Герцена (2015 г.). По теме диссертации опубликовано 10 работ, из них 3 публикации в ведущих рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ. Результаты исследования обсуждались на кафедре романской филологии Института иностранных языков «Московского городского педагогического университета».

Структура и объем работы. Диссертация общим объемом 166 страниц (из их – 141 страница основного текста) состоит из введения, трех глав, заключения, списка сокращений, списка литературы (190 наименований, включая 18 на иностранных языках) и приложения.

Во **Введении** представлено обоснование актуальности выбранной темы и предмета изучения, сформулированы цели и задачи работы, раскрывается научная новизна, теоретическая значимость и практическая ценность, перечисляются методы, и представляется материал предпринятого исследования, приводятся основные положения, выводимые на защиту.

В **Главе I. «Аспекты изучения поликодового текста»** определяются границы изучаемого феномена поликодности и обосновывается выбор используемой в работе терминологии. Приводятся базовые теоретические основы, применимые к принципам функционирования иконического компонента и общей интерпретативности поликодового текста.

В **Главе II. «Лингвосемиотика текстов Ч. Диккенса»** параметр поликодности в текстах писателя анализируется как форма литературно-художественной коммуникации, с акцентом на иконографические традиции, этнокультурный контекст и действующие художественные конвенции.

Глава III. «Актуализация вербальных и иконических знаков в поликодовом художественном тексте» представляет собой анализ вербально-иконических проявлений текстовой диалогичности, с выделением прецедентных визуальных образов (ПВО) и прецедентных визуальных феноменов (ПВФ) изучаемого поликодового художественного текста. В главе также анализируется смыслопорождающий потенциал иконических аттракторов.

В **Заключении** обобщаются результаты и подводятся итоги проведенного исследования, определяются перспективы дальнейших разработок.

В **Приложении** приведен иллюстративный и фактологический материал исследования, использованный для осуществления анализа.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В **Главе I – «Аспекты изучения поликодового текста»** – обозначаются общеисследовательские и терминологические границы феномена текстовой гетерогенности. Нами определяется архитектура изучаемого поликодового художественного текста с точки зрения кодирования и декодирования вербально-иконических знаков. Проблема интерпретативности поликодового художественного текста дана через описание принципов функционирования иконического компонента, а также через описание языковых и иконических кодов, наличествующих в подобных текстах.

Изложение положений об интерпретативности поликодового текста и об особенностях функционирования иконического компонента в данной главе основано на том принципе, что в качестве коммуникативной единицы текст не ограничивается языковой составляющей, но включает в себя всю совокупность элементов, влияющих на его целостное восприятие. Таким образом, термином *поликодовый текст* в работе обозначается текст негомогенной структуры, компонентами которого являются знаки и коды разных семиотических систем, распознавание которых обеспечивает комплексное прагматическое воздействие на адресата.

Прагматика текста художественного произведения, а также любых других произведений искусства, куда мы включаем «Посмертные записки Пиквикского клуба», позволяет его определить как *поликодовый художественный текст*, результат взаимодействия писателя и художника-иллюстратора, выраженный в осмысленной последовательности вербальных и иконических знаков и кодов. Последние обеспечивают передачу информации, имеющей определенную художественную ценность, в триаде «автор-иллюстратор-читатель».

Рамки реферируемого исследования ограничиваются иконическими средствами, выступающими в качестве относительно самостоятельного носителя информации, такими как *иллюстрация* и *карикатура*. Термин *иконические средства* понимается нами как изобразительный компонент ПХТ, выступающий дополнительным планом выражения для исходного означаемого. Этот термин используется в работах таких ученых как Е.Е. Анисимова, Н.С. Валгина, Л.Г. Викулова, М.Б. Ворошилова. В основе иконической части лежит аналитико-синтетическая переработка информации исходного текста художником.

Архитектоника изучаемого ПХТ имеет следующую вариативную структуру: вербальная часть (сюжет), включая заглавие как переменный элемент; иконическая часть (иллюстрация); подпись художника и подпись к иллюстрации. *Вербальная часть* имеет различное расположение, но в большинстве случаев представлена авторским текстом на смежной с иллюстрацией странице издания. *Заглавие* рассматривается как переменный элемент в связи с тем, что выбор сюжета для иллюстрирования не всегда коррелирует с названием соответствующей главы. В процентном соотношении этот показатель выглядит следующим образом: 86% иллюстраций соответствуют заглавию (при этом в 49% обнаруживается частичное и в 37% – полное соответствие) и 14% не соответствуют заглавию (включая фронтиспис). *Иконическую часть* составляют иллюстрации – однокадровые монохромные изображения без обрамлений, за исключением фронтисписа, имеющего аллегорическое обрамление в виде кулисной сцены-коробки. Атрибуция иллюстрации реализуется за счет наличия на ней соответствующей *подписи художника* (как правило, это фамилия или псевдоним) и конвенциональных сокращений (*fecit* или сокр. *fet.* – от лат. гравировал, делал; *del.* – сокр. от лат. *delineavit*, нарисовал).

Иконический компонент в структуре поликодового текста не только привносит дополнительную эстетическую ценность, но и апеллирует к иным рецептивным механизмам применительно к способам структурирования и систематизации получаемой информации. Поскольку вербальная и невербальная составляющие ориентированы на зрительный канал восприятия,

они могут иметь некий общий знаменатель в процессе их совместной интерпретации. Речь идет о базовом понятии *условно-предметного кода*. Посредством этого кода происходит интерпретация информации, получаемой по смежным рецептивным каналам, с учетом того факта, что на уровне глубинной семантики языка нет принципиальной разницы между семантикой иконических и вербальных знаков [Сонин 2006: 118]. В этом отношении основополагающей является концепция Н.И. Жинкина. В ее основе лежит гипотеза о наличии в сознании человека особого языка интеллекта – *универсально-предметного кода* (УПК). С его помощью осуществляются основные глубинные операции мышления. Подобный код также именуется невербализованной мыслью, а единицами данного кода называются наглядно-чувственные образы, схемы, картины, представления. В рамках предметно-изобразительного кода формируется замысел речи – самый общий нерасчлененный смысл высказывания, реализуемый на ступени смыслообразования, а также осуществляется первичная «семантическая запись» мысли.

В процессе порождения речи несловесный предметно-изобразительный код перекодируется в языковую структуру. При восприятии речи вербальные структуры преобразуются в универсальный предметно-изобразительный код [Алефиренко 2005: 112]. В особенности релевантной представляется разновидность внутреннего языка, выделяемая Н.И. Жинкиным, – *язык художественного мышления*. Благодаря этому коду становится возможным управление и передача представлений и чувствований воспринимающему субъекту. В процессе восприятия ПХТ иконические средства как компоненты языка художественного мышления предлагают иные правила отождествления выражаемого, определяемые неповторимостью ситуаций и индивидуальностью интонаций.

В главе далее анализируются идеи Г.Г. Шпета о механизме преобразования довербального смысла. В научный оборот им введено понятие *предметного остова*. Современные ученые поддерживают идею, связанную с этим понятием, так как видят в ней активный элемент словесной структуры и стержневой элемент мысли [Алефиренко 2005]. В.П. Зинченко, толкуя Г.Г. Шпета, *предметный остов* понимает не просто как образ, но как некое определенное задание, требующее выражения в слове. *Внутренняя форма слова*, о которой говорил Г.Г. Шпет – более широкое понятие, чем предметный остов и УПК. Перечисленные подходы к раскрытию довербального смысла служат нам узловыми механизмами формирования образной семантики языковых и иконических знаков (*Рис. 1*):

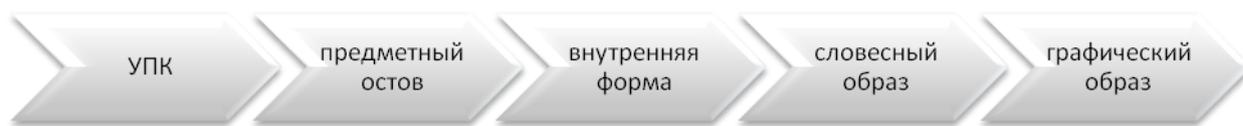


Рис. 1. Схема формирования образной семантики языковых и иконических знаков

В концепции Г.Г. Шпета есть также термин *всеобщий слой* (который в целом соответствует представлениям о картине мира), объединяющий сумму разнообразных знаний о мире. Эстетический аспект структуры слова он рассматривает как предмет отрешенного сигнификативного бытия – как культурный предмет, его знак, выражение [Шпет 1996: 385].

Подобная общность формирования словесного и графического образа позволяет интерпретировать ПХТ путем сопоставления текстовой деятельности автора, иллюстратора и читателя с фоновыми знаниями, культурным контекстом и художественными конвенциями. Информационная ценность анализируемых иллюстраций «Посмертных записок Пиквикского клуба» в ходе времени претерпела значительные изменения. Информационная новизна, транслируемая иллюстрацией, сегодня становится все более и более значительной. В предисловии к *Комментарию* Г.Г. Шпет, обосновывая необходимость составления подобных толкований, отмечает, что пояснения требуются исходя из специфики материала, содержащего характерные особенности быта и чуждые нам социально-психологические особенности образа жизни отдаленной эпохи [Шпет 2000]. Поэтому мы полагаем возможным утверждать, что семиотические толкования Г.Г. Шпета могут быть использованы в анализе работы художника в эпоху Ч. Диккенса. Ученый, в частности, дал подробные объяснения таким словам, как *плидер, барристер, длинный/короткий вист, бэтсмен, боулер, холл, лодж, пропонент, Суд Королевской скамьи* и т.п.

Художественный образ в качестве единицы-знака художественного языка выступает способом воспроизведения действительности и коррелирует с иконическим образом, а его созданию предшествует идея, первично возникающая у писателя и далее ретранслируемая художником. *Иконический художественный образ* выступает материальным воплощением первичного художественного образа. Иллюстрация является репрезентантом художественного образа, создаваемого метафорическими единицами языка искусства на стыке объективного и субъективного видения художника. Мы полагаем, что присущая иконическому образу предельная конкретизация не является фактором, ограничивающим интерпретативность текста, поскольку и

художественный, и визуальный образ связывает общая идея, послужившая *возможности* их разноплановой репрезентации.

Иллюстрация в реферируемой работе может быть интерпретирована как комплексный *знак* семиотической системы, который можно разложить на отдельные компоненты – *фигуры* (Л. Ельмслев, У. Эко) или *выражения* (Ю.К. Лекомцев). Фигуры и выражения вычленяются в разных комбинациях, но имеют значение лишь в связи друг с другом. Правила их сочетания определяются требованиями *кода*, который рассматривается и как система знаков (фигур, выражений), и как способ их структурирования, разделяемый большинством представителей культуры, в то время как сама система знаков используется для порождения и трансляции значения внутри культуры [Эко 1998]. Иллюстрация как знак, а также составляющие ее фигуры и выражения, функционируют и описываются во всех трех семиотических измерениях – семантике, синтактике и прагматике.

Применительно к проведенному исследованию выделяются следующие коды, функционирующие в пространстве ПХТ: технический, репрезентативный, иконический, иконографический, социальный, культурный, стилистический и идеологический коды. Одновременно на обоих (вербальном и иконическом) уровнях репрезентированы: социальный, культурный, стилистический и идеологический коды, тогда как иконический и иконографический коды образуются в результате взаимодействия вербального и изобразительного компонентов. Означающие иконических кодов служат означающими иконографических кодов [Там же], которые отсылают к определенным значениям, принятым в классической иконографии. Иконографический код может служить основой культурного кода, а может выступать и как самостоятельный код в пределах карикатуры. Как правило, означающими визуального культурного кода являются означающие иконографического кода, что схематично представлено на примере формирования образа мистера Пиквика как национально-культурного типажа (Рис. 2):

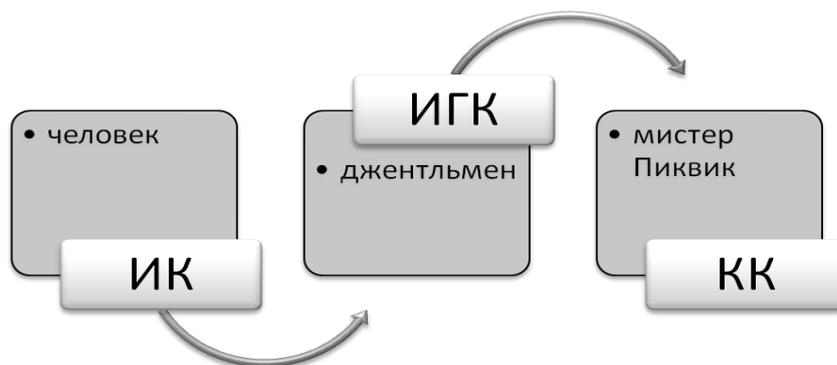


Рис. 2 Схема формирования визуального культурного кода; ИК – иконический код, ИГК – иконографический код, КК – культурный код.

Если читатель не обладает достаточными фоновыми знаниями для выявления культурного кода, он ограничивается интерпретацией иконического и/или иконографического кода.

Сообразно с целью исследования более детального рассмотрения в работе потребовали особенности функционирования кодов ПХТ, репрезентированных как на вербальном, так и на иконическом уровне. В Главе II «Лингвосемиотика текстов Ч. Диккенса» поликодовый характер текстов писателя анализируется с учетом культурного контекста, иконографических традиций и принятых художественных конвенций. Художественный мир Ч. Диккенса формировался на основе базовых концептов английской национальной культуры, и выражает сложившиеся представления о национальной идентичности англичан викторианской эпохи: это столкновение и взаимодействие оптимизма и тревоги о будущем, консерватизма и тяги к прогрессу, религиозности и атеизма. Характерным является стремление *запечатлеть все возможные детали*, что связывается с возникновением новой проблематики эпохи – отражением драматизма современности, неповторимого облика времени. Формированию образно-языковых средств Ч. Диккенса и его иллюстратора Х.Н. Брауна способствовали одни и те же широко распространенные книжные символы и сатирические гравюры. Поэтому соотношение иконических элементов в романе рассматривается нами параллельно с системами значений в искусстве графики, в частности, с морализаторским искусством Уильяма Хогарта. Иллюстративные надписи и символы актуализируют имплицитный морализаторский аспект повествования, поясняют сюжетные линии романа. Иллюстрации таковы, как задумывал автор, хотя и не являются его творением, в то же время художник вводит собственные детали, тем не менее, всегда учитывая эмоционально-смысловую доминанту текста.

Примером служит иллюстрация под названием '*The Discovery of Jingle in the Fleet*' («Обнаружение Джингля во Флите», *Рис. 3*). На гравюре имеется важнейшая символическая деталь, не упоминаемая в тексте романа, но передающая суть испытываемого мистером Пиквиком эмоционального переживания. Иллюстрация в точности отражает сюжет и описание: перед мистером Пиквиком открывается гнетущая атмосфера флитской тюрьмы с ее обитателями. Но художник вносит свое дополнение – плакат с изображением преклоненного раба в цепях, в правом верхнем углу гравюры (*Рис. 4*). Современники узнавали в ней отсылку к значкам-медальонам авторства знаменитого британского керамиста Джозайи Веджвуда (*см. Рис. 4*), распространяемым с 1787 года в рамках кампании против работорговли. Обрамлением этих медальонов служил лозунг '*Am I Not a Man And a Brother?*'

(«Разве я не человек и не брат ваш?»). Эта деталь относится к появлению Джингля и Троттери, чье заключение произвело яркое впечатление на мистера Пиквика, заставив его ощутить свое родство с ними как братьями.



Рис. 3 'Discovery of Jingle in the Fleet' (X.H. Браун, 1837 г.)



Рис. 4 слева: медальон Дж. Веджвуда; справа: плакат на гравюре X.H. Брауна

Обращает на себя внимание прецедентный элемент заглавия: **“Adversity brings a Man acquainted with Strange Bedfellows”** («нужда сводит человека со странными сожителями»), являющийся вариантом пословицы *adversity makes strange bedfellows* («нужда сведет с кем угодно»; «в нужде с кем только ни поведешься»).

Социально-идеологический код *равенство/неравенство* репрезентирован в этом примере содержанием соответствующей главы романа (Гл. XLII), вынесенной в заглавие прецедентной единицей и иконографическим элементом культурного кода, декодирование которого возможно при наличии соответствующих фоновых знаний. Таким образом, вербальный компонент актуализирует смыслопорождающий потенциал иконографического феномена, выраженного на языке художественного мышления.

Наконец, важной категорией в лингвосемиотическом анализе исследуемого ПХТ выступает театральность, проявленная в специфических артефактах, символах и жестах. В работе проанализированы параметры этой категории: сценарность, ритуальность, нарочитость, обсессивность, метафоричность, символичность, презентационная эмоциогенность [Олянич 2007].

В Главе III «Актуализация вербальных и иконических знаков в поликодовом художественном тексте», с учетом проведенного исследования, предлагается анализ вербально-иконических проявлений диалогичности художественного текста. В качестве единиц анализа были выбраны категории прецедентности и интертекстуальности, используемые при разборе способов актуализации концептов и исследовании параллелизма приемов с позиции семиотики и механизмов взаимодействия знаковых систем.

Феномен интертекстуальности рассматривается нами с позиции общности теории языка и теории искусства, а также параллелизма приемов построения вербального и изобразительного текста. Анализ показывает, что визуальная интертекстуальность проявляется посредством связей между иконическими компонентами текста с множеством затекстовых элементов. Речь идет о специфических способах актуализации художником предметного мира. В исследуемых нами иллюстрациях интертекстуальность проявляется через:

- *мизансцены (мизансценичность)* как общий параметр иллюстраций, входящий в категорию театральности. Все иллюстрации представляют собой «застывшее мгновение» театрализованного действия, несущее смысловую нагрузку;

- *жестовость* как параметр, служащий указанием на сверхбытовой смысл и символическое значение поведенческих характеристик фигур карикатуры [Лотман 1994: 338]. Жестовость, как прием, является сквозным для изучаемых иллюстраций, несущим функцию настроенности на коммуникацию. Отмечается, что жесты призваны выражать и сохранять культурные различия, поэтому они также фиксируют этнокультурную принадлежность;

- *карикатурность* как эстетическая категория обеспечивает сохранение общего духа комизма изучаемого ПХТ;

- *символичность* позволяет передавать дополнительные смысловые объемы, ориентируя интерпретационные возможности изображений.

Смежное интертекстуальности явление прецедентности рассматривается в работе на вербальном и на иконическом уровнях с учетом принятого положения о том, что гравюры художника – подстрочный комментарий, иллюстративное отражение текста и его иконографическое *альтер эго*. Иллюстрации репрезентируют *прецедентные визуальные образы* (ПВО) и *прецедентные визуальные феномены* (ПВФ) [Мардиева 2011]. Используемые художником ПВФ и ПВО не всегда имеют точные соответствия в вербальной части, но вступают с текстом в своеобразные комплементарно-ориентирующие отношения.

Как показало исследование, основными первоисточниками ПВФ в исследуемом ПХТ являются: 1) эмблематические символы преимущественно

античной мифологии, и базирующаяся на них морализаторская графика (У. Хогарт); 2) социально-идеологические и национально-культурные маркеры; 3) произведения искусства; 4) поведенческие тексты (культурно-значимые элементы поведения, жесты).

Проведенный интерпретативный анализ ПХТ позволил выявить наличие параллелизма в выразительных приемах, используемых автором и художником. Наиболее частотную вербально-иконическую репрезентацию получают такие стилистические фигуры и тропы, как гипербола, оксюморон, двойная актуализация, эмфаза, сравнение, метафора. «Технически» они выражаются при помощи обеих знаковых систем: вербальная часть подкрепляется иконической. При этом интерпретация сюжетной композиции карикатуры и возникновение комического эффекта напрямую зависят от воздействия таких изобразительно-выразительных вербально-иконических стилистических средств.

Вербальные средства

пес пойнтер (*pointer* – указатель)

объявление: *Gamekeeper has orders to shoot all dogs found in this inclosure* (Сторожу приказано убивать собак, проникших за эту ограду)

dog stopped—wouldn't move—dog transfixed—staring at a board (собака не двигается—ни с места—как вкопанная—установилась на забор)

Иконические средства

Визуальный образ – джентльмен на охоте;

Артефакты-маркеры: ружье, объявление, читающая собака

Прием

вербально-визуальный оксюморон;
двойная актуализация



Рис. 5 'The Sagacious Dog' (Р. Сеймур, 1836 г.)

Ярким примером служит иллюстрация 'The Sagacious Dog' (Сметливый пес) авторства Р. Сеймура (Рис. 5). По сюжету Альфред Джингль рассказывает пиквикистам историю о псе, сумевшем прочесть предупреждающий знак о том, что сторож вправе отстреливать всех собак, оказавшихся на охраняемой им территории. Прямая визуальная репрезентация оксюморона «читающая собака» дополняется текстовым уточнением породы: пойнтер (*pointer*, от англ. стрелка,

указатель), на иллюстрации пес застывает в характерной позе, указывая на надпись, словно понимает ее значение. Таким образом, именно благодаря сочетанию оксюморона и *двойной актуализации* (пойнтер – пес и *pointer* – указатель), заданных текстом и репрезентированных на уровне изображения, возникает наиболее полный комический эффект.

С учетом принятого положения о том, что понимание воспринимаемого текста связано не с раскрытием заложенных в нем авторских смыслов, а с процессом порождения собственных смыслов на основании воспринимаемого [Сонин 2004: 88], метод анализа, на наш взгляд, может быть построен с привлечением достижений психолингвистической концепции эмоционально-смысловой доминанты текста, при этом текст рассматривается как динамичная самоорганизующаяся система: открытая и нелинейная (И.А. Герман, В.А. Пищальникова). Открытость и нелинейность текста связаны с его включенностью в концептуальную систему адресанта и адресата, в результате чего происходит развертывание синергетического процесса смыслопорождения. Особенно продуктивным для исследования явилось понятие *креативного аттрактора*, понимаемого нами как элемент текста, концентрирующий в себе его эмоционально-смысловую доминанту. Креативный аттрактор способен задавать путь восприятия текста, а также привлекать к его интерпретации иные смысловые элементы, связанные с доминантным смыслом текста. Под влиянием креативного аттрактора происходит самоорганизация элементов, входящих в структуру текста, и тем самым снижается уровень ее энтропии. При этом именно аттрактор продолжает дестабилизировать систему, участвуя в формировании (декодировании) эмоционально-смысловой доминанты текста. Ученые, развивающие это направление в рамках лингвосинергетики, отмечают что «самый мощный циклический аттрактор текста и является таким креативным началом, доминантным смыслом текста» [Герман, Пищальникова, 1999: 107]. В нашем исследовании применительно к анализируемому ПХТ *иконическими аттракторами* мы именуем ПВФ, выступающие в качестве опорных элементов в процессе интерпретации текста.

Поскольку архитектоника исследуемого ПХТ включает в себя заглавие, представляющее собой синопсис главы, и концентрирующее смысловую доминанту текста, был произведен анализ выборки из 37 иллюстраций, соответствующих заглавию (полностью или частично). Анализ показал, что принесенные художником ПВФ явно отсутствуют лишь на одной из иллюстраций. Нам представляется, что ПВО и ПВФ выступают в роли иконических креативных аттракторов текста, а степень их влияния на развертывание смысловой доминанты зависит от способности реципиента

декодировать художественные конвенции. При этом процесс ориентирования, т.е. соотнесения иконических аттракторов с уже имеющейся вербально-иконической информацией, происходит циклически и от общего понимания к частному (Рис. 6):

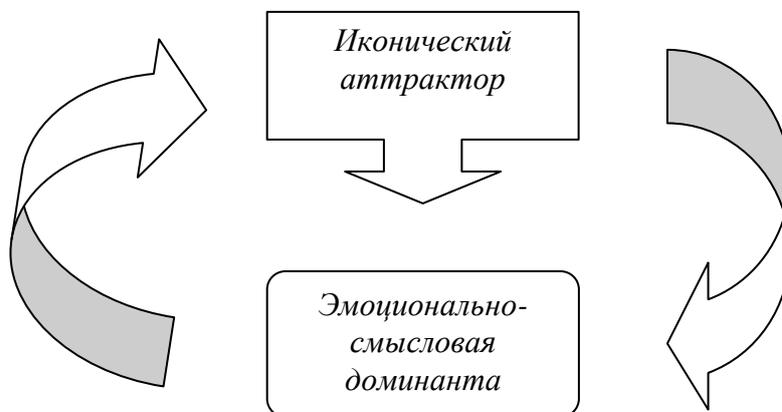


Рис. 6 Схема циклического функционирования иконического аттрактора в структуре ПХТ

ПВФ могут выполнять интонационную функцию или иначе – обладают переозначающей ценностью (в терминологии Н. И. Жинкина). Рассмотрим иллюстрацию под названием *'Mrs. Bardell faints in Mr. Pickwick's arms'*, выполненную Х.Н. Брауном (август 1836, гравюра на стали) (Рис. 7). Сюжет мизансцены – визуализация эффекта обманутого ожидания, актуализация которого осуществляется вербальными и иконическими средствами на основе неидентичности ментальных репрезентаций элементов получаемой информации. В заглавии использованы лексические средства возвышенного стиля, текст содержит многочисленные отсылки к теме брачного союза. Но эти лексические средства используются для описания в сущности тривиального события – не предложения руки и сердца, как надеется героиня, а решения нанять слугу.

Художник решает поставленную задачу с помощью иконических прецедентных феноменов, отсылающих адресата к концепту «любовь». Если читать иллюстрацию, как и текст, сверху вниз и слева направо, первое, что оказывается в поле зрения – вторичный графический текст (ПВФ), картина, явно представляющая собой вариацию темы «Венеры и купидона». Под картиной расположено зеркало, функция которого – отражение или, как в этом случае, *искажение* действительности. ПВФ «Венера и Купидон» выступает в роли переозначающего акцента или интонации для всей иллюстрации в целом: «настоящее» гравюры – это зеркальная противоположность полотна со своим агрессивно настроенным купидоном – сыном миссис Бардл. Мы полагаем, что в процессе соотнесения вербальной и иконической части текста иконический

аттрактор (здесь эта функция выполняется ПФ «Венера и купидон»), концентрируя доминантный смысл текста, с одной стороны, комплементарен вербальной части, а с другой – является новой формой выражения данного смыслового элемента. Если форма выражения смыслового элемента представляет трудность при интерпретации, она становится источником лакунарности текста (см. пример на Рис. 3-4).

Вербальные средства

CHAPTER XII. *Descriptive of a very important Proceeding*(1) on the Part of Mr. Pickwick; no less *an Epoch in his Life*(2), than in this History (Глава XII, повествующая о *весьма важном поступке*(1) мистера Пиквика: *эпоха в его жизни*(2) не менее важная, чем в этом повествовании)

hurried steps (тревожно шагал); *constantly referred to his watch* (все время поглядывал на часы); *exhibited <...> manifestations of impatience* (проявлял <...> признаки нетерпения); *something of great importance* (событие великой важности); *matrimonial twinkle* (матримониальный огонек)

Иконические средства

ПВФ – картина «Венера и Купидон»

ПВО – Купидон, Венера, Седое Время; жестовые маркеры

Прием: эффект обманутого ожидания, лингвовизуальная метафора



Рис. 7 Mrs. Bardell faints in Mr. Pickwick's arms (Х.Н. Браун, 1836 г.)

В ходе исследования выявлено, что используемые художниками ПВО преимущественно имеют вербальное соответствие, тогда как дополнительно вводимые художником ПФ имеют ряд характерных особенностей, в частности, они:

- апеллируют к сторонним иконическим первоисточникам;
- обладают значительным смыслопорождающим потенциалом;
- в зависимости от фоновых знаний читателя могут выступать элементом преодоления когнитивной лакунарности ПХТ или являться ее источником;
- могут выполнять интонационную функцию в структуре иконической составляющей.

ПВО функционируют в ПХТ по принципу внутритекстовой рекуррентности (повторяемости), обеспечивая связность и цельность

вербально-иконического повествования. Для ПВФ характерна затектовая рекурсивность и автореферентность. Благодаря «ссылке на себя» такой элемент привлекает к толкованию ПХТ множество дополнительных значений, закрепившихся за ним в социокультурной среде.

В **Заключении** подводятся итоги проведенной работы и намечаются возможные перспективы исследования. Подчеркивается актуальность изучения коммуникативных особенностей ПХТ, структура которого соткана из вербальных и иконических знаков в результате творческого взаимодействия писателя и художника-иллюстратора, поскольку такой вид текста наиболее полно репрезентирует национальную специфику культуры и особенности менталитета; универсальные элементы иконического уровня кодирования выполняют в нем комплементарно-ориентирующую функцию, их изучение помогает определить комплексное воздействие ПХТ на читателя. Полученные результаты работы дают основание полагать, что перспективным может быть последующий верификационный экспериментальный анализ смыслопорождающего потенциала иконического знака в литературно-художественной коммуникации.

Основное содержание диссертации отражено в следующих **публикациях автора** общим объемом 3,1 п.л.:

Научные статьи, опубликованные в ведущих периодических изданиях, рекомендованных ВАК при Министерстве образования и науки РФ:

1. Бабич Е.В. Вербальная и визуальная прецедентность [Текст] / Е.В. Бабич // Известия Сочинского государственного университета. – 2014. – № 3 (31). – Сочи: 2014. – С. 198–201 – ISSN: 1996-9005 (0,4 п.л.).

2. Тимашева О.В., Бабич Е.В. Актуализации текстовой диалогичности в литературно-художественной коммуникации [Текст] / О.В. Тимашева, Е.В. Бабич // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Лингвистика». – 2016. – №1. – С. 49–55 – ISSN: 2072-8379 (0,45 п.л.).

3. Бабич Е.В. Смыслопорождающий потенциал иконического аттрактора в структуре поликодового художественного текста [Текст] / Е.В. Бабич // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 7 (61). Часть III. – Тамбов: Изд-во «Грамота». – С. 64-67 – ISSN: 1997-2911 (0,4 п.л.).

Статьи, опубликованные в сборниках научных трудов и в материалах научно-практических конференций:

4. Бабич Е.В. Семиотика образа и графики на примере романа Ч. Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» [Текст] / Е.В. Бабич // Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения, языкового

образования: Материалы I Научной сессии (10–13 апреля 2007 года). – М.: МГПУ, 2008. – С. 8-15 (0,3 п.л.)

5. Бабич Е.В. Структура нарративного дискурса поликодового текста в романе Ч. Диккенса «Посмертные записки Пиквикского Клуба» [Текст] / Е.В. Бабич // Англистика XXI века: Материалы IV Всерос. науч. конф., посвящённой 60-летию кафедры английской филологии ЛГУ/СПбГУ. СПб. 21-23 января 2008 г. – СПб.: СПбГУ, 2008. – С. 73–74 (0,1 п.л.).

6. Бабич Е.В. Герменевтический подход Густава Шпета и «Посмертные записки Пиквикского клуба» Ч.Диккенса [Текст] / Е.В. Бабич // Англистика XXI века: Материалы V Всероссийской научной конференции – памяти профессора В. В. Бурлаковой 20–22 января 2010 г. – СПб.: СПбГУ, 2010. – С. 221–223 (0,1 п.л.).

7. Бабич Е.В. Визуальный и вербальный компонент поликодового текста [Текст] / Е.В. Бабич // Англистика XXI века: Материалы VI Всероссийской научной конференции, 24–26 января 2012 г. / [ред.кол.А.В. Зеленщиков и др.] – Санкт-Петербург: Университетские образовательные Округа, 2012. – С. 171–173. (0,25 п.л.).

8. Тимашева О.В., Бабич Е.В. Идиостиль писателя в поликодовом тексте (Чарльз Дикенс и его мистер Пиквик) [Текст] / О.В. Тимашева, Е.В. Бабич // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. Межвуз.сб. науч. тр, Вып. 17. – Сочи: 2012. – С. 176–182 (0,3 п.л.).

9. Бабич Е.В. Вербально-визуальные риторические приемы формирования композиционного пространства карикатуры [Текст] / Е.В. Бабич // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты – № 19, 2014. – С. 16–19 (0,4 п.л.).

10. Бабич Е.В. Писатель и его иллюстратор (на примере сотворчества Ч. Диккенса и Х.Н. Брауна) [Текст] / Е.В. Бабич // Диалог и взаимовлияние в межлитературном процессе. Вып. 19. Санкт-Петербург, 2015. – С.149–152 (0,4 п.л.).