

Джумагалиева Алия Сатвалдовна

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СМЕШАННЫХ ЗНАКОВ В ДИСКУРСЕ ЛАНДШАФТНОГО ДИЗАЙНА

В статье рассматриваются смешанные знаки в составе креолизованных текстов, в пространстве которых соединены иконические и вербальные компоненты, участвующие в формировании лингвосемиотической системы англоязычного дискурса ландшафтного дизайна. Проведенный анализ поликодовых единиц позволил выделить такие группы знаков в дискурсе ландшафтного дизайна как эмблемы, постеры, предупредительные знаки, мемориальные знаки, объединенные на содержательном, композиционном и языковом уровнях.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/8-2/15.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 8 (38): в 2-х ч. Ч. II. С. 57-61. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/8-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 811.11-112

Филологические науки

В статье рассматриваются смешанные знаки в составе креолизованных текстов, в пространстве которых соединены иконические и вербальные компоненты, участвующие в формировании лингвосемиотической системы англоязычного дискурса ландшафтного дизайна. Проведенный анализ поликодовых единиц позволил выделить такие группы знаков в дискурсе ландшафтного дизайна как эмблемы, постеры, предупредительные знаки, мемориальные знаки, объединенные на содержательном, композиционном и языковом уровнях.

Ключевые слова и фразы: креолизованный текст; смешанный знак; поликодовый знак; эмблема; постер; предупредительный знак; мемориальный знак.

Джумагалиева Алия Сатвалдовна*Волгоградский государственный университет**asdzhumagalieva@mail.ru***РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СМЕШАННЫХ ЗНАКОВ В ДИСКУРСЕ ЛАНДШАФТНОГО ДИЗАЙНА[©]**

Современная коммуникативная среда невозможна без естественного языка, являющегося важнейшим и универсальным средством общения, но, однако совсем не исключительным. Взаимодействуя со знаками иного происхождения (в частности, иконическими) вербальные знаки с большим успехом осуществляют свои коммуникативные функции.

Интеграция в единое текстовое пространство семиотически неомогенных компонентов – вербального текста, изложенного в письменной или устной форме, и иконического знака, а также знаков разной природы происхождения, способствовала возникновению особого типа текстов, получивших название креолизованных [11]. Под креолизованными текстами понимают «тексты, фактура которых состоит из двух неомогенных частей: вербальной (языковой / речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [10, с. 180-186], и позднее этот термин употреблялся Н. С. Валгиной, которая трактует его как «сочетание вербальных и невербальных изобразительных средств передачи информации» [2, с. 118].

К креолизованным текстам в семиотическом пространстве дискурса ландшафтного дизайна мы относим эмблемы, постеры, предупредительные и мемориальные знаки.

Эмблема представляет собой идею, вербализованную посредством изображения предмета или фигуры, в значении которых фиксируется ее конвенциональная семантика. В. В. Похлебкин дефинировал эмблему как идею, представленную через образ предмета или фигуры, в которых закодировано их конвенциональное, этнокультурное содержание, о котором сложилась негласная договоренность, общее понимание как в охвате целой страны, области, региона или всего мира, так и в масштабе географических или социальных общин [9]. Эмблема трактуется также как способ передачи вербального языка через язык графический, что позволяет рассматривать эмблему как символ и графико-образный знак.

Эмблема обладает признаками, свойственными любой креолизованной языковой единице: полноценным сочетанием вербальных и иконических элементов, семиотической усложненностью, неомогенностью, отсутствием цельности значения вербальных и иконических элементов в отрыве друг от друга.

Нами были рассмотрены эмблемы садово-парковых комплексов *Levens Hall, Dalkeith Coutry Park*, а также эмблема *The Royal Parks*, организации внутри британского правительства, управляющей восемью королевскими парковыми комплексами и другими садово-парковыми зонами на территории Лондона.

Так, на эмблеме *Levens Hall* [15] изображено поместье и расположенный перед ним сад. *Levens Hall* – поместье в графстве Камбрия на севере Англии. Огромные раскинувшиеся на десять гектаров сады включают овощной сад и сад целебных растений (*vegetable and herb gardens*), розарий (*a rose garden*), сад фонтанов (*fountain garden*), лужайки (*lawns*), луга, наполненные полевыми цветами (*wildflower meadows*), ивовый лабиринт (*a willow labyrinth*), венцом усадьбы является топиарный сад, состоящий из коллекции деревьев и кустарников, которым искусственно приданы геометрические (шар, куб, треугольник и др.) или природные формы, формы животных, персонажей сказок.

В данном смешанном знаке прослеживается взаимосвязь словесного элемента *hall* (усадьба, поместье) [12] с изобразительным рядом на основе прямого денотативного сопоставления элементов, так как компонент названия *hall* прямо соотносится с иконическим компонентом «поместье с землевладением». Графический знак-индекс функционирует в качестве проводника между названием садового комплекса и его внешним содержанием. Иконический компонент эмблемы, топиарные фигуры и изображение замка, точно совпадающее с очертаниями оригинала, и вербальный ряд взаимодополняют друг друга; без изображения этот смешанный знак является семантически неполным.

На эмблеме *The Royal Parks* [16] индексальным знаком является изображение короны, коррелирующее со словом *royal*, так как корона является главным символом власти монарха, и словом *park*, колоремный знак *зеленый* и листья разной формы, использованные в композиции короны, указывают на господствование

флористического элемента в коммуникативных и стратегических целях данной организации. Представленные иконические элементы образуют семантическое единство со словесным компонентом, вызывая конкретные ассоциативные связи. Таким образом, невербальный и вербальный компоненты взаимодополняют друг друга, развертывая яркий запоминающийся образ.

Помимо известных способов креолизации, символический элемент (элементарный знак, согласно учению Ч. Пирса) на эмблемах садовых комплексов может быть релевантным для отдельного коммуникативного сообщества, т.е. ориентированным на этнокультурную идентификацию. Так, примером такого рода смешанных знаков является эмблема сада *Dalkeith Country Park* [14]. Визуальный компонент имеет слабую связь с семантикой словесного ряда, номинирующего садовый комплекс. Тройной кельтский узел в изображении эмблемы символизирует бесконечный круговорот жизни и смерти, помимо этого кельтские узлы использовались для украшения рукописных библий, драгоценностей и памятников и в качестве амулетов от злых сил. На этом связь с кельтами не заканчивается, так как вербальный компонент *Dalkeith* означает шотландский городок на реке Эск с известным садово-парковым комплексом. Таким образом, данный знак характеризует этнокультурной спецификой (поскольку понятен только жителям Объединенного Королевства), поэтому его достаточно сложно интерпретировать представителям других этнокультур.

Более многогранным, но легче декодируемым креолизованным текстом является *poster* (постер) – плакат или афиша для вывешивания на общедоступном месте, как правило, включает как текстовые, так и графические элементы, хотя может быть выполнен в сугубо графическом или текстовом форматах [17].

Репрезентация вербального компонента сообщения постера варьируется не только в цветовом аспекте, но и в разнообразии композиционного оформления, в частности, приемах организации текста сообщения, которые представляют собой многоуровневую структуру невербальных знаков, образующих креолизованный текст. Выразительные функции шрифта для вербального компонента сообщения постера могут быть описаны при помощи элементов параграфемики: *супраграфемики*, *топографемики* и *пиктографемики* [1, с. 43].

Параграфемика представляет собой «широкий круг графических средств в их некодифицированном виде, т.е. не предусмотренном правилами орфографии... в особых коммуникативных целях, для достижения оригинальности, образности... реализации автором его художественного замысла» [3, с. 19]. К параграфемным средствам относятся шрифт, цвет, разрядка, средства иконического языка (карикатура, рисунок, коллаж и др.), нетрадиционная расстановка пунктуационных знаков и др. *Супраграфемика* (модификация гарнитуры шрифта) включает такие элементы, как шрифтовое варьирование, смена гарнитуры шрифта и их разнообразие. Наравне с изображением гарнитуры шрифта выступает одним из ведущих семиотических кодов в составе креолизованных текстов. *Топографемика* – варьирование плоскостной синтагматики текста [1]. В XX веке возник новый элемент в разделе параграфемики – *пиктографемика*: «буква-пиктограмма внедряется в букву и, заменяя ее, становится знаком отдельного слова или всего текста» [6, с. 69]. Продуманная конфигурация этих элементов обладает большим воздействующим потенциалом.



Рис. 1

Примером внедрения элементов пиктографемики может служить постер *Clean up after your dog. It's the Law!* (Рис. 1), обязывающий владельцев собак убирать за своими питомцами. Особенностью этого креолизованного текста является его визуальный компонент, образованный из фигуры человека с совком, убирающего за своей собакой, и вербального элемента *dog*, переходящего в разряд пиктограмм – «знак, отображающий важнейшие узнаваемые черты объекта, предметов, явлений на которые он указывает, чаще всего в схематическом виде» [7, с. 374]. Изображение интегрировано в буквы: часть буквы *d* выступает в качестве руки человека, а нижняя часть буквы *g* представляет образ собаки. Такого рода призывы широко распространены и понятны в любой культуре, поэтому данный прием оказывается достаточно эффективным и выразительным, выполняя при этом несколько функций одновременно – аттрактивную, экспрессивную и эстетическую. Основными особенностями рассматриваемого постера являются его наглядность и простота восприятия, поскольку адресант расходует меньшее количество усилий и времени на перцепцию изображения. Таким образом, у адресанта откладывается в памяти впечатление, сложившееся в процессе восприятия, способное впоследствии воспроизвести образ объекта в реальности, к которому адресанта отсылает пиктограмма.

Выбор автором постера колороморфа *‘желтый’* в качестве фонового компонента креолизованного текста обусловлен, на наш взгляд, проведением параллелей со знаками дорожного движения. Предупреждающие знаки на территории некоторых стран, и в том числе США, имеют форму желтого квадрата с черной окантовкой, их основная цель состоит в том, чтобы предупредить водителя о приближающейся опасности на дороге, аналогичное значение во всех культурах имеет желтый сигнал светофора. Подобно предупреждающим знакам, желтый фон данного постера трактует цель креолизованного текста – предупредить посетителя сада или парка о необходимости соблюдения чистоты и порядка, обусловленного государственным законодательством. К тому же, если следовать принципам психологии восприятия цвета, желтый цвет способен возбуждать и имеет отличительную особенность закрепляться в памяти человека, что является неотъемлемым элементом восприятия целостного пространства постера.

Помимо постеров дискурс ландшафтного дизайна включает такой комбинированный знак, как *предупредительный знак*, который встречается в садово-парковых комплексах. Невербальный компонент выполняет семантизирующую функцию по отношению к смыслу, передаваемому в иконическом знаке изображения.



Рис. 2

Примером служит предупредительный знак сада *Poison Garden* (Рис. 2), в котором выращиваются преимущественно ядовитые растения. В знаке отчетливо представлено явление супраграфемики: заголовок выполнен в стиле готического письма – семейства почерков латинского письма эпохи средневековья [5], а внутренний текст имеет простое печатное шрифтовое написание. Поскольку основной функцией этого знака является привлечение внимания и предостережение посетителей от опасностей, тающихся среди ядовитых растений, то выбор шрифта, на наш взгляд, во-первых, обусловлен периодом Средневековья, который ассоциируется с фанатизмом, суевериями, смертью невинных людей, обвиненных в связях с дьяволом, а во-вторых, степенью мистической привлекательности для адресанта. В свою очередь, иконический компонент, череп с перекрещенными костями, является символическим знаком, общепризнанным символом смерти, он широко известен и денотирует всем понятную идею, что переводит его в разряд символьных и коммуникативно ориентированных знаков. Таким образом, все компоненты этого комбинированного знака – 1) шрифт; 2) символ; 3) черный цвет, символизирующий тьму и небытие; 4) текст – несут общую идею опасности, смерти и выступают в интегративном комплексе, создают необходимый эффект для адресанта.

Знак *Please don't feed the birds – They bite!* представляет собой сочетание трех элементов:

- вербального ряда (*Please don't feed the birds – They bite!*);
- комментария: *There are good reasons why we shouldn't feed wild birds: it makes them aggressive and nuisance to other people, human food can make them sick, hand feeding makes them dependent on humans;*
- иконического знака (изображение семьи: родителей и ребенка, сидящих на скамейке и окруженных стаями разных птиц, клюющих хлебные крошки).

Иконический компонент смешанного знака представляет собой карикатуру трагических последствий для посетителей, нарушающих правила поведения. «Карикатура – всякое подчеркнутое, преувеличенное, искаженное изображение человека, вещи или события, где сознательно создается комический эффект, соединяется реальное и фантастическое, преувеличиваются и заостряются характерные черты фигуры, лица, манеры поведения людей, изменяются соотношения их с окружающей средой» [13]. Особенностью карикатуры как комического жанра является использование приема преувеличения. В структуре данного смешанного знака карикатура использована как осуждение халатного поведения посетителей парка в отношении его обитателей и предупреждение о последствиях такого рода действий. В контексте данного знака карикатурное изображение дополняет вербальный комментарий; иконический компонент не является смыслообразующим элементом вербального текста и легко отделим, но помогает автору через карикатурное изображение усилить впечатление от вербальной составляющей и донести до адресанта важность информации.

Внедрение комического элемента представляет собой особый вид поликодовости, где тесное взаимодействие иконических и вербальных знаков на всех уровнях языка образуют семиотическое единство. Карикатура как многогранное коммуникативное явление, являющееся результатом постижения и создания карикатуристом картины мира, отличается необходимостью постижения не только изображения, но и ситуации, послужившей причиной создания данной карикатуры, т.е. экстралингвистическую, логическую и лингвистическую пресуппозицию.

Другой предупредительный знак *Please Do Not Feed The Birds* несет аналогичный по сравнению с предыдущим знаком смысл, но со стороны последствий для обитателей, а не посетителей парка. Прообразом

изображенной на знаке безобразно толстой птицы с вилкой и ножом в руках и салфеткой на груди является вымышленный персонаж комедийного кинофильма «*The Menu of Life*». Фильм представляет собой набор скетчей, посвященных различным социально значимым темам (семья, образование, ожирение и т.д.). Один из героев фильма, *Mr. Creosote*, огромный тучный мужчина, является завсегдатаем дорогого французского ресторана, в котором он зачастую ведет себя недостойно. В скетче высмеивается злободневная тема ожирения, которая комично представлена в креолизованном тексте предупреждающего знака. В данном случае изобразительный элемент углубляет и расширяет смысл креолизованного текста, передавая не просто запрет, а выражая последствия нарушений, которые приводят к ожирению птиц и их частой смертности.

Применение колоретного знака [4] *черный* для оперения птицы связано в первую очередь с образом главного героя скетча, носившего черный фрак. Поскольку черный цвет связан не только с трауром и скорбью, но и является символом роскоши и элегантности в моде, то в сочетании с карикатурным изображением главного героя в виде толстой птицы удваивает эффект комичности. Каждое слово вербального комментария (*Please don't feed the birds*), нанесенного на салфетке, представлено в разных цветовых оттенках, при этом акцент падает на слова *please* и *the birds*, выделенных красным цветом. Обоснование выбора колоретмы *красный* состоит в яркости и запоминаемости цвета, который привлекает внимание к началу и окончанию фразы. Дополнительный интегративный эффект оказывает выражение в нижней части салфетки на груди у птицы «*Not even w fer-thin mint*» («И даже никаких мятных конфет»), цитата из фильма, произнесенная *Mr. Creosote*, усиливает эффект запрета, так как самая простая еда, такая как хлебные крошки, которыми люди обычно подкармливают птиц, может привести к пагубным последствиям. Таким образом, вербальный, иконический компоненты и цветовой фон органично соединены между собой и только в сочетании друг с другом создают необходимый автору эффект.

Семиотически важным является также другой вид знаков: мемориальные таблички, прикрепленные к садовым скамейкам в парках Великобритании.

Незначительная поверхность мемориальной таблички регулирует плотность текста при минимальной форме. С целью более полной реализации коммуникативной функции в тексте мемориальной надписи фигурируют составляющие разных знаковых систем: буквы, аббревиатуры, цифры, слова, изображения. Вербальные компоненты семантически насыщены параграфемными элементами: разрядкой, шрифтом, способом разделения на строки, цветом. Общее содержание мемориального текста пополняется такими «материальными» компонентами письма: формой мемориальной надписи, фактурой материала, из которого она изготовлена.

Пример мемориальной таблички:

In Honour Of My Dearest Mother
CATHERINE SARTAIN
18th December 1906 – 14th August 1995
With Whom Oscar And I Sat For Many Hours
In This Beautiful Garden

Если следовать принципам параграфемии, то в данном знаке основная смысловая нагрузка содержится в имени человека. Вербальный компонент *With whom Oscar and I sat for many hours in this beautiful garden* передает личные чувства человека, установившего эту табличку. Фактическая информация представлена в виде невербального элемента *18th December 1906 – 14th August 1995*. Фактуальная информация в мемориальных надписях передается знаками-индексами, которые содержат в себе имплицитную информацию об умершем человеке.

Мемориальный текст представляет собой сплетение знаков разной семиотической природы. В нашем исследовании он трактуется как «объединенная смысловой связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность» [8, с. 507]. Мемориальный текст можно отнести к разряду креолизованных, поскольку в этой трактовке текст мемориальной надписи является однородным семиотическим целым, образованным иконическим и вербальными компонентами, имеющими единую информативную ценность при трансляции сообщения.

В структуре смешанных знаков дискурса ландшафтного дизайна цвет является неотъемлемым элементом эмблем, постеров, мемориальных знаков, участвующих в формировании семиотической системы дискурса ландшафтного дизайна. Так, зеленый цвет значим для всех рассмотренных эмблем *Levens Hall, Royal Parks* как символ жизни, весны и растительного мира, победы жизни над смертью и особо актуален для ландшафтного дизайна. *Красный* цвет символизирует запрет, в сочетании с белым (в качестве фона) ассоциируется с гармонией и чистотой и образует семиотическое единство постера. Черный цвет – символ смерти, тайны и пугающей неизвестности, особенно важен для предупредительных знаков (*Poison Garden*). Наглядное представление идеи посредством цвета является наиболее простым способом креолизации вербального компонента.

Рассмотрев смешанные знаки, среди которых наиболее частотны эмблемы, постеры, предупредительные знаки, мемориальные таблички, мы приходим к выводу, что вербальные и невербальные элементы поликодовых знаков объединены на всех уровнях: содержательном, композиционном и языковом. Выбор элемента поликодового знака обусловлен коммуникативными целями, заложенными автором сообщения.

Список литературы

1. Баранов А. Н., Паршин П. Б. Воздействующий потенциал варьирования в сфере метаграфимики // Проблемы эффективности речевой коммуникации. М.: ИНИОН, 1989. С. 41-115.
2. Валгина Н. С. Теория текста: учеб. пособие. М.: Логос, 2003. 280 с.
3. Вашунина И. В. Коммуникативно-функциональные особенности некодифицированных графических средств: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1995. 20 с.
4. Величко А. А. Специфика перевода хроматических обозначений в креолизованных текстах (на материале гляцевых журналов) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 10. С. 47-50.
5. Готическое письмо [Электронный ресурс] // Википедия: свободная энциклопедия. URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/%D3%E2%E8%E7%E5%E1%EA%E5_%EF%E8%F1%FC%EC%E5 (дата обращения: 19.06.2014).
6. Григорьева Т. М. Параграфемные явления в современном русском письме // Язык, культура, коммуникация: аспекты взаимодействия. Научно-методический бюллетень / под ред. И. В. Пекарской. Абакан, 2003. Вып. 1. С. 68-76.
7. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Большая рос. энцикл., 2002. 709 с.
8. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. М.: АЗЪ, 1996. 907 с.
9. Похлебкин В. В. Словарь международной символики и эмблематики. М.: Междунар. отношения, 2001. 560 с.
10. Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М.: Наука, 1990. 240 с.
11. Фиськова М. В. Роль креолизации в понимании текста // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 7. Ч. 2. С. 198-200.
12. Hall [Электронный ресурс] // Мультитран: словарь. URL: <http://www.multitrans.ru/c/m.exe?l1=1&l2=2&s=hall> (дата обращения: 19.06.2014).
13. <http://cyberleninka.ru/article/n/kreolizovannyj-tekst-kak-sfera-funkcionirovaniya-metafor-na-primere-shou-diskursov-rossii-i-ssha> (дата обращения: 19.06.2014).
14. <http://www.dalkeithcountrypark.co.uk> (дата обращения: 19.06.2014).
15. <http://www.levenshall.co.uk> (дата обращения: 19.06.2014).
16. <http://www.royalparks.org.uk> (дата обращения: 19.06.2014).
17. Poster [Электронный ресурс] // Мультитран: словарь. URL: <http://www.multitrans.ru/c/m.exe?l1=1&l2=2&s=poster> (дата обращения: 19.06.2014).

REPRESENTATION OF MIXED SIGNS IN THE DISCOURSE OF LANDSCAPE DESIGN

Dzhumagalieva Aliya Satvaldovna

Volgograd State University

asdzhumagalieva@mail.ru

In the article the author considers the mixed signs in the composition of creolized texts in the space of which iconic and verbal components participating in the formation of linguosemiotic system of the English language discourse of landscape design are united. The conducted analysis of polycode units allows singling out such groups of signs in the discourse of landscape design as emblems, posters, warning signs, memorial signs which are united at the content, compositional and language levels.

Key words and phrases: creolized text; mixed sign; polycode sign; emblem; poster; warning sign; memorial sign.

УДК 821.112.2.(436).3 (Шницлер А.)

Филологические науки

В статье рассматриваются лингвистические особенности речи персонажей малой прозы австрийского автора А. Шницлера, чье творчество пришлось на конец XIX – начало XX в. Шницлер входил в группу писателей «Молодая Вена», роль идейного лидера которой принадлежала Г. Бару. «Младовенцам» представлялось чрезвычайно важным подчеркнуть то «собственно австрийское» (Г. Бар), чем была пропитана их литература, подчеркнув тем самым ее самобытность и самостоятельность по отношению к немецкой. Данное стремление нашло отражение в творческом наследии А. Шницлера, в первую очередь на уровне речевого портрета персонажей, который в зависимости от социального положения и степени знакомства героев получает соответствующую «окраску».

Ключевые слова и фразы: речевой портрет; малая проза; персонаж; разговорный немецкий язык; диалект; австрийский вариант немецкого литературного языка.

Дубах Татьяна Михайловна

Уральский государственный педагогический университет

romt2@list.ru

РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ ПЕРСОНАЖЕЙ МАЛОЙ ПРОЗЫ А. ШНИЦЛЕРА[©]

Артур Шницлер известен широкой публике в первую очередь как драматург, чье творчество пришлось на конец XIX – начало XX в. Вместе с тем литературное наследие автора насчитывает более пятидесяти