

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Кафедра общего языкознания

Выпускная квалификационная работа

**ДОПОЛНИТЕЛЬНОСТЬ ВЕРБАЛЬНОГО И ВИЗУАЛЬНОГО
В РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ
(НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТА В. ГАУФА «DER ZWERG NASE»)**

Работу выполнила:
студентка 252 группы
направления подготовки
44.03.05 Педагогическое
образование, профили
«Русский язык» и «Литература»
**Бобрикова Татьяна
Анатольевна**

(подпись)

«Допущена к защите в ГЭК»

Зав. кафедрой

(подпись)

« ____ » _____ 20__ г.

Руководитель:
доктор филологических наук,
профессор кафедры общего
языкознания
**Бразговская Елена
Евгеньевна**

(подпись)

ПЕРМЬ
2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА: КОГНИТИВНО-СЕМИОТИЧЕСКИЕ МЕХАНИЗМЫ.....	9
1.1. Пространство и пространственный образ.....	9
1.2. Семиотика пространства	15
1.3. Репрезентация пространства и репрезентативные возможности языков культуры	22
1.4. Дополнительность вербального и визуального языков	26
Выводы по главе I	29
ГЛАВА II. ОТ СЛОВА – К МЕНТАЛЬНОМУ ОБРАЗУ: РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА В СКАЗКЕ В. ГАУФА	31
2.1. Методология исследования	31
2.2. Лингвосемиотические инструменты репрезентации пространственных образов в тексте сказки.....	32
2.3. Интерпретация пространственных образов: возможности картографии пространства.....	37
2.4. Сохранение авторских пространственных образов в переводах сказки на русский язык.....	47
2.5. Конспект урока на тему «Пространственные образы в сказке В. Гауфа “Der Zwerg Nase”».....	51
Выводы по главе II	55
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	56
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	58
Приложение 1. Словарь основных терминов и понятий.....	64
Приложение 2. Рисунки учеников.....	65
Приложение 3. Иллюстрации В. Смирнова	70

ВВЕДЕНИЕ

Одной из основных аксиом когнитивно-семиотического подхода в языкознании является положение о том, что репрезентация мира не может осуществляться посредством одного языка. Любой акт языкового отображения реальности основан на семиотическом механизме двойного кодирования информации и происходит при участии двух разносемиотических систем (вербальных и невербальных). Семиотический принцип дополнительности языков обнаруживается при анализе любого текста культуры.

В рамках выпускной квалификационной работы мы обращаемся к пространственным образам (визуальным ментальным картинам), которые сопровождают восприятие и интерпретацию вербального текста. **Гипотеза работы** формулируется следующим образом: вербальный текст не может интерпретироваться только вербально, поскольку оборотной стороной слова выступают ментальные образы.

Актуальность работы определяется поворотом современной лингвистики и семиотики в сторону когнитивных исследований. Занимаясь проблемами репрезентации пространственных образов, мы проясняем положения, связанные с дополнительностью языков в актах репрезентации.

Объект исследования – пространственные образы в сказке В. Гауфа «Der Zwerg Nase» («Карлик Нос») и ее переводах на русский язык.

Предметом исследования выбраны инструменты и характер картирования пространственных локусов в вербальном тексте и иллюстрациях к нему.

Цель работы связана с анализом дополнительности вербального и визуального кодов в репрезентации пространственных образов.

Основные задачи работы:

1) Систематизировать лингвосемиотические инструменты репрезентации пространства в сказке В. Гауфа.

2) Определить степень семантической определенности / неопределенности пространственных образов в тексте.

3) Опираясь на характер репрезентативного потенциала вербального и визуального языков, сопоставить ментальную карту текстового пространства с иллюстрациями как актуализированными пространственными образами.

4) Сделать заключение о том, как работает семиотический принцип дополненности языков в процессе интерпретации вербального текста.

Исследование носит междисциплинарный характер, что определяет выбор методов и теоретических источников.

Среди основных **методов исследования** отметим *логико-семантический* и *семиотический* как приоритетные для исследований в области семиотики и когнитивной лингвистики. Эти методы используются для анализа дополненности языков в процессе создания пространственных образов. Метод *когнитивного картирования* позволяет говорить об алгоритмах моделирования ментального пространства. *Лингвостилистический метод* применяется для выявления индивидуальных возможностей актуализации пространственных образов. *Метод сопоставительного анализа* помогает выявить общее и особенное в репрезентации пространства в текстах на русском и немецком языках, а также в иллюстрациях. *Метод психолингвистического эксперимента* используется в рамках исследования проблемы вероятностного пространственного картирования.

Исследование осуществляется в междисциплинарном контексте, включающем семиотику, когнитивную лингвистику и когнитивную психологию.

Материалом исследования служат текст немецкоязычной сказки В. Гауфа «Der Zwerg Nase», переводы на русский язык, выполненные М. Салье, И. Татариновой и А. Тихоновым, и иллюстрации к сказке, созданные Вячеславом Смирновым. В качестве материала привлекались

также рисунки детей, выполненные в рамках психолингвистического эксперимента.

Теоретическую базу исследования составили работы в области семиотики и лингвосемиотики (В. Н. Агеев, Р. Барт, Е. Е. Бразговская, Ю. М. Лотман, Ч. Пирс, Ю. С. Степанов, У. Эко), когнитивной лингвистики (А. В. Кравченко, Е. С. Кубрякова, Л. Ф. Чертов), когнитивной психологии (В. П. Зинченко, Р. Солсо). Работы всех указанных авторов включены в Список использованной литературы.

Новизна работы заключается в использовании метода когнитивного картирования для анализа пространственных образов как результата интерпретации вербального текста.

Теоретическая значимость работы заключается в описании семиотического механизма репрезентации пространства в художественном тексте.

Практическую значимость работы мы видим в возможности использования ее результатов и выводов при чтении вузовских курсов лингвосемиотики, лингвокультурологии, когнитивной лингвистики; при разработке спецкурсов по интерпретации художественного произведения; при подготовке учебников и учебных пособий по названным курсам.

Апробация полученных результатов. Результаты исследования нашли отражение в докладах, прочитанных на научных конференциях всероссийского и международного уровней:

— Всероссийская научно-методическая конференция молодых ученых «Молодая филология – 2015. Языки и литература: прошлое и настоящее» (г. Пермь, 28 мая 2015 г.);

— Всероссийская научно-методическая конференция «Молодая филология – 2016. Языки и литература: прошлое и настоящее» (г. Пермь, 25 апреля 2016 г.);

— Международная научно-практическая конференция молодых ученых «Актуальные проблемы филологии» (г. Екатеринбург, 28 апреля 2016 г.);

— Всероссийская научно-методическая конференция «Молодая филология – 2017. Язык и литература: актуальные исследования» (г. Пермь, 25–26 апреля 2017 г.);

— Международная научно-практическая конференция молодых ученых «Актуальные проблемы филологии» (г. Екатеринбург, 28 апреля 2017 г.);

— Международная научно-практическая конференция молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (г. Томск, 19–21 апреля 2018 г.);

— Межвузовская студенческая научно-практическая конференция «Молодая филология – 2018: Человек, культура, социум» (г. Пермь, 24–25 апреля 2018 г.).

Также результаты были апробированы на научном семинаре в рамках дисциплины «Методы научного исследования в лингвистике» и на заседании кафедры общего языкознания Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета.

Результаты исследования представлены в публикациях:

1. Бобрикова, Т. А. Способы актуализации реалий как инструмент идентификации оригинала и его переводов (на материале сказки В. Гауфа «Карлик Нос» / Молодая филология – 2015. Языки и литература: прошлое и настоящее: сб. ст. по материалам всерос. науч.-метод. конф. Молодых ученых (г. Пермь, 28 мая 2015 г.) / отв. ред. С. С. Иванова; Перм. гос. гуманитар.-пед. ун-т. – Пермь, 2015. – С. 141–145.

2. Бобрикова, Т. А. Когнитивное картирование как инструмент интерпретации текста (на материале сказки В. Гауфа «Карлик Нос») / Актуальные проблемы филологии: Материалы международной научно-практической конференции молодых ученых. Вып. 13. Екатеринбург, 28 апреля 2016 / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2016. – С. 27–34.

3. Бобрикова, Т. А. Пространственные образы в вербальном и визуальном текстах: лингвосемиотический анализ / Молодая филология – 2017. Язык и литература: актуальные исследования: сб. ст. по матер.

ежегодной научной студенческой конференции (г. Пермь, 25–26 апреля 2017 года) / ред. кол.: сост. А. В. Гарина; отв. ред. Н. В. Медведева, главн. ред. Е. А. Рябухина; Перм. гос. гуманитар.-пед. ун-т. – Пермь, 2017. – С. 35–39.

4. Бобрикова, Т. А. Пространственные образы в вербальном и визуальном текстах: лингвосемиотический анализ / Актуальные проблемы филологии: Материалы международной научно-практической конференции молодых ученых. Вып. 16. Екатеринбург, 28 апреля 2016 г. / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2017. – С. 13–20.

5. Бобрикова, Т. А. Пространственные образы в художественном тексте: от ментальных репрезентаций к иллюстрациям (на материале сказки В. Гауфа «Der Zwerg Nase») / Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: Материалы международной научно-практической конференции молодых ученых. Томск, 19–21 апреля 2018 г. / ТГУ. – Томск, 2018. (в печати)

6. Бобрикова, Т. А. Восприятие пространственных образов: от ментальных репрезентаций к иллюстрациям (на материале сказки В. Гауфа «Der Zwerg Nase») / Молодая филология – 2018: Человек, культура, социум: сб. ст. по матер. ежегодной научной студенческой конференции. Пермь, 24–25 апреля 2018 г. / Перм. гос. гуманитар.-пед. ун-т. – Пермь, 2018. (в печати)

Структура работы. Поставленные цель и задачи определили структуру выпускной квалификационной работы. Она состоит из Введения, двух глав, Заключения, Списка использованной литературы, двух Приложений.

В первой главе мы рассматриваем, как определяется понятие пространства в философии, физике, математике и других областях знания, и исследуем это понятие как общенаучный инструмент познания мира. Далее рассматриваются семиотические инварианты репрезентации пространства в вербальном и визуальном языках культуры, положения о репрезентативных возможностях языков культуры и дополнительности языков.

Вторая глава посвящена анализу лингвосемиотических инструментов репрезентации пространственных образов, возможностям их картографии (ментальной, в виде актуализированных визуальных текстов – рисунков и иллюстраций). В эту главу включен план-конспект урока на тему «Пространственные образы в сказке В. Гауфа “Der Zwerg Nase”», что дает представление о практической (методической) значимости выпускной квалификационной работы.

В Заключении приводятся основные выводы исследования, указываются перспективы работы.

Завершает работу Список использованной литературы.

В Приложении 1 представлен Словарь основных терминов и понятий, в Приложении 2 – рисунки учеников (образы пространства в сказке Гауфа), выполненные в рамках психолингвистического эксперимента, в Приложении 3 – иллюстрации Вячеслава Смирнова к сказке В. Гауфа.

ГЛАВА I. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА: КОГНИТИВНО-СЕМИОТИЧЕСКИЕ МЕХАНИЗМЫ

В первой главе освещаются теоретические вопросы, связанные с проблемой определения пространства и пространственного образа, формированием и развитием пространственной семиотики, описанием инвариантов репрезентации пространства, а также репрезентативными возможностями разносемиотических систем. Здесь же осмысливается понятие дополнительности языков.

1.1. Пространство и пространственный образ

На протяжении всей своей жизни человек постоянно соприкасается с такими формами существования материи, как пространство и время. Эти понятия лежат в основании образа (картин) мира и определяют социальную специфику общества. Представления об этих категориях менялись с развитием наук и прошли длинный путь становления, поскольку знания расширялись и требовали более глубокого осмысления и понимания. Проблема определения пространства привлекала философов, ученых из разных областей знания, деятелей искусства. В описании представлений о пространстве в интеллектуальной истории и культуре мы выбираем дискурсивно-исторический принцип. Вот несколько замечаний исторического характера, дополненных подходами к определению пространства в современном научном дискурсе.

В античной философии описание пространства связывалось с понятиями о бытии, форме и движении. Согласно атомистической концепции древнегреческого философа Демокрита, весь мир состоит из атомов, мельчайших частиц, которые движутся и сталкиваются в хаотичном порядке в пустом пространстве. Так определяются два первоначала мира: атомы (бытие) и пустота (небытие). В дальнейшем эти идеи были развиты

Эпикуром, полагавшим, что пространство имеет дискретный характер. По Аристотелю, пространство представляет собой отношения предметов материального мира и выступает объективным свойством природных вещей. Определяя пространство как неоднородное и конечное, Аристотель вписывает в него космологическую модель, представляющую собой деление Космоса на земной и небесный уровни. Земной уровень – это сочетание четырех стихий (земля, вода, воздух и огонь), небесный – эфирные тела, существующие в бесконечном движении. Для того времени такая модель пространства считалась совершенной. Во времена древнегреческого математика Евклида пространственные характеристики приобретают математическую форму, зарождается понимание однородного и бесконечного пространства.

Таким образом, основными атрибутами пространства в Античности считались *границы, дискретность, заполнение пространства вещами, отношения между вещами*. Античное пространство характеризуется как «активное, движущееся, неоднородное»¹, то есть расположение и движение объектов хаотично.

В Средневековье и далее в эпоху Возрождения изменяется существующая модель Вселенной, меняются и взгляды на категорию пространства. Например, пространство упорядочивается по векторам верх-низ (принцип Средневековой культуры «как на Небе, так и на Земле»), становится трехмерным (живопись Возрождения и принцип трехмерной перспективы видения), а в работах польского математика и механика Н. Коперника пространство получило атрибут бесконечности. Благодаря антропоцентризму Возрождения пространство воспринимается сквозь призму человека: наполняется эмоциями и ощущениями и превращается в

¹ Чернухина, М. А. Категории пространства и времени в истории и философии культуры / М. А. Чернухина // Вестник Тюменского государственного университета, 2013. № 10. С. 30.

«единую, одинаковую во всех направлениях, легко проницаемую для человека среду»².

Научная картина Нового времени совершила поворот в сторону гелиоцентрической системы мира, классической механики и евклидовой геометрии. В новоевропейской культуре окончательно утверждается представление о пустом и однородном, одинаковом во всех направлениях линейном пространстве.

В конце XIX века понятие пространства серьезно переосмысливается и «начинает пониматься как форма бытия не только физических объектов, но и жизни субъектов культуры – человека и общества»³. Переосмысление категории пространства как понятия гуманитарного знания связано с именем немецкого культуролога Э. Кассирера. В «Философии символических форм» он обращается к «культурфилософскому» анализу пространства. Кассирер полагает, что «связь со смыслом позволяет осуществить перевод категории пространства из онтологической в культурологическую плоскость»⁴. Кассирер рассматривал символические знаки в качестве инструментов репрезентации пространства, и потому его можно считать одним из родоначальников семиотики пространства.

В современном философском знании пространство описывается не само по себе, а как антропологический конструкт – «форма созерцания, восприятия вещей, основной фактор высшего, эмпирического опыта»⁵. Этот конструкт является способом существования мира для человека. При этом пространство как универсальная форма бытия неотделима от времени.

Пространство, рассматриваемое как объективная данность, является основным понятием всех разделов современной физики и определяется как

² Там же. С. 33.

³ Чертов Л. Ф. Знаковая призма: статьи по общей и пространственной семиотике / Л. Ф. Чертов // М.: Языки славянских культур, 2014. – С. 29.

⁴ Чертов, Л. Ф. Пространство и смысл в философии Э. Кассирера / Л. Ф. Чертов // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. Т. 12. Вып. 4. 2011. С. 84.

⁵ Никулин, Д. В. Пространство / Новая философская энциклопедия: В 4 т. Т. 3. – М.: Мысль, 2010. – С. 370.

«совокупность отношений, выражающих координацию сосуществующих объектов, – их расположение друг относительно друга и относительную величину (расстояние и ориентация)»⁶. В пространстве определяется положение физических тел и происходит перемещение различных физических объектов и механическое движение. В математике под пространством понимается «любая совокупность однородных объектов <...>, между которыми имеются отношения, подобные обычным пространственным отношениям (непрерывность, расстояние и т. п.)»⁷.

В географическом энциклопедическом словаре дается понятие географического пространства: «форма существования географических объектов и явлений в пределах географической оболочки; совокупность отношений между географическими объектами, расположенными на конкретной территории и развивающимися во времени»⁸. Концепция географического пространства служит для анализа географических явлений и процессов и отображает топологические характеристики географической оболочки.

Современная психология изучает категории пространства и времени как особенности человеческого сознания. Но эти определения в психологических словарях отсутствуют, зафиксированы только понятия *восприятие пространства* и *восприятие времени*. Под восприятием пространства понимается «чувственно-наглядное отражение пространственных свойств вещей (их величины и формы), их

⁶ Физический энциклопедический словарь. Гл. ред.: Б. А. Введенский, Б. М. Вул, т. 4. – М.: «Советская энциклопедия», 1965. – С. 227.

⁷ Александров, А. Д. Абстрактные пространства // Математика, ее содержание, методы и значение. Москва: изд. Академия наук СССР, 1956. – Т. 3. – 336 с.

⁸ Географический энциклопедический словарь. Понятия и термины / Гл. ред. А. Ф. Трешников; Ред. кол.: Э. Б. Алаев, П. М. Алампиев, А. Г. Воронов и др. – М.: Сов. энциклопедия, 1988. – С. 56.

пространственных отношений (расположения относительно друг друга и воспринимающего субъекта и в плоскости, и в глубину) и движений»⁹.

Понятие пространства используется «в качестве среды, порождающей взаимодействие людей»¹⁰ или описывает собственно социально-психологические явления. Популярным становится термин *пространство личности*, под которым подразумевается «значимый фрагмент бытия, определяющий актуальную деятельность и стратегию жизни субъекта»¹¹. Важной характеристикой является прочность границ, дающее человеку чувство уверенности в мире и безопасности.

В когнитивистике понятием пространства обозначается ментальный конструкт, представляющий собой «место для переработки и хранения в категоризованном виде интериоризованных знаний, являющихся результатом познания действительного и других возможных миров»¹². Наряду с этим термином существует термин *ментальное пространство*, который также используется для обозначения когнитивного опыта человека. Ментальное пространство организует знания в ментальном мире человека.

В рамках филологических дисциплин изучение пространства отводится когнитивной лингвистике, теории текста и др.¹³. В когнитивной лингвистике пространство изучается как один из концептов культуры наряду со временем и числом. Эти концепты формируют представления человека об окружающей

⁹ Николук, Е. А. Категории пространства-времени в изучении психологических феноменов / Николук Е. А. // Вестник КРАУНЦ. Гуманитарные науки. 2013. № 2 (22). С. 72.

¹⁰ Николук, Е. А. Категории пространства-времени в изучении психологических феноменов / Николук Е. А. // Вестник КРАУНЦ. Гуманитарные науки. 2013. № 2 (22). С. 72.

¹¹ Нартова-Бочавер, С. К. Понятие «психологическое пространство личности»: обоснование и прикладное значение / С. К. Нартова-Бочавер // Психол. журн. 2003. Т. 24. № 6. С. 27–35.

¹² Егорова, М. А. «Когнитивное пространство» и его соотношение с понятиями «ментальное пространство», «когнитивная база», «концептосфера», «картина мира» / М. А. Егорова // Вестник ИГЛУ. Серия филология. Иркутск, 2012. № 3. С. 61–68.

¹³ Соловых, Ю. С. Изучение категории пространства в современном научном знании / Ю. С. Соловых // Вестник Оренбургского государственного университета, 2010. № 11 (117). С. 129–131.

действительности, его восприятие мира и принадлежность к культурно-историческому сообществу. Изучение ментальных пространственных образов находится на стыке когнитивной лингвистики, общей семиотики и семиотики текста.

Важно отметить, что пространство, описываемое как художественная картина мира, сохраняет свойства, присущие реальному пространству: трехмерность, протяженность, прерывность / непрерывность, местоположение и границы объектов. По словам Ю. М. Лотмана, «художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений»¹⁴. Это континуум, в котором размещаются персонажи и совершается действие. Такое пространство, по его мнению, не является пассивным вместилищем героев и сюжетных эпизодов.

Исходя из вышеизложенных положений, можно сделать вывод, что к максимально общим характеристикам пространства в XXI веке относятся следующие свойства:

- неразрывная связь с категорией времени (пространственно-временной континуум);
- трехмерность (движение происходит в трех измерениях),
- протяженность (существование тел и их расположение относительно друг друга),
- относительная прерывность (раздельное существование материальных объектов);
- способ существования пространства – представления человека о нем, конструкт-репрезентация.

В рамках работы мы исходим из положения о том, что человек не воспринимает пространство как таковое, а создает ментальный пространственный образ.

¹⁴ Лотман, Ю. М. Семиотика пространства / Ю. М. Лотман // Избранные статьи: в 3-х т. Т. 1. – Таллинн: Александра, 1992. – С. 414.

1.2. Семиотика пространства

Пространственный образ создается через знаки языков культуры. Создание пространственных образов связано «как с непосредственным чувственным восприятием, так и с <...> когнитивным конструированием пространственных связей между предметами»¹⁵. Знаки и языки – инструменты репрезентации пространства – создания пространственных образов (вербальных, визуальных, аудиальных, тактильных).

В середине XX века в семиотике выделяется отдельная область науки о знаках – семиотика пространства, где изучаются пространственные образы, инструменты и границы их конструирования. В СССР в этом ключе работали представители тартуско-московской школы, идеи которых были созвучны зарубежным семиотикам Р. Барту и У. Эко.

Исследователи тартуско-московской школы обращались к анализу семиотики пространственных отношений не только в фольклоре и литературе, но и в изобразительном искусстве. Семиотическим исследованиям древнерусской иконописи и западноевропейской живописи посвящены работы Б. А. Успенского¹⁶. Успенский описывает принципы организации пространства и систему изобразительных средств в древней живописи. По мнению ученого, особенностью изображения в средневековой живописи является не копия реального объекта, а «символическое указание на место в изображаемом мире»¹⁷. Иначе говоря, живописец изображает в целом подобный мир, а изображение может рассматриваться как знак изображаемой действительности. Перед художником ставится задача изобразить не отдельную вещь реального мира, а пространство, окружающее

¹⁵ Бразговская, Е. Е. Актуализация пространственных образов в музыке: когнитивно-семиотический аспект / Е. Е. Бразговская // Социо- и психолингвистические исследования. – 2015. – Вып. 3. – С. 110.

¹⁶ Успенский, Б. А. Семиотика искусства / Б. А. Успенский. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – 360 с., 69 илл.

¹⁷ Успенский, Б. А. Семиотика искусства / Б. А. Успенский. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – С. 250.

эту вещь. Следовательно, он помещает себя и зрителя внутрь изображения и становится участником событий. Таким образом, художник должен преобразовать реальное пространство в пространство, заключенное в двухмерную плоскость и ограниченное в размерах.

Наиболее общая и универсальная модель пространства как пространства культуры, или семиосфера, принадлежит Ю. М. Лотману¹⁸. Ученый, обобщив исследования в разных сферах семиотики (общей семиотики, семиотики культуры), пришел к выводу о том, что универсальным средством построения любых культурных моделей становится пространственная организация¹⁹. Определяя культуру как пространство языков и текстов, Лотман вводит термин «семиосфера», который использует в статье «О семиосфере», опубликованной в журнале «Труды по знаковым системам»²⁰. Лотман утверждает, что любое семиотическое пространство может рассматриваться как единый механизм, то есть семиосфера выступает «континуумом, заполненным разнотипными и находящимися на разном уровне организации семиотическими образованиями»²¹.

В числе основных инструментов репрезентации пространства как такового Лотман выделяет следующие: обозначение границ описываемого пространства и степени их определенности; создание топологии пространственного локуса, включая степень его заполненности / разреженности; детализация вещей и персонажей, которыми заполняется пространство.

¹⁸ Лотман, Ю. М. Семиотика пространства / Ю. М. Лотман // Избранные статьи: в 3-х т. Т. 1. – Таллинн: Александра, 1992. – С. 386–447.

Лотман, Ю. М. К проблеме пространственной семиотики / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – С.-Петербург: «Искусство–СПБ», 1998. – 704 с., ил.

¹⁹ Лотман, Ю. М. К проблеме пространственной семиотики / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – С.-Петербург: «Искусство–СПБ», 1998. – С. 442–444.

²⁰ Лотман, Ю. М. О семиосфере / Ю. М. Лотман // Труды по знаковым системам. 17. Ученые записки ТГУ, вып. 641. Тарту, 1984. – С. 5–23.

²¹ Там же. С. 6.

Понятие отграниченности является важным признаком языка пространственных отношений: пространственный образ репрезентирует определенный локус и обладает четкими рамками-границами. Но понятие границы характерно только для такого пространства, которое представляет собой определенный континуум. Например, роспись стен или фреска могут не иметь формальных границ, поэтому обязательной становится устроенность отношений эпизодов. Эпизоды должны легко вычленяться, и для этого необходимо повторно изображать одного и того же персонажа в разных ситуациях.

Лотман, анализируя художественное пространство в прозе Н. Гоголя, приходит к выводу о том, что бытовое пространство часто ограничивается закрытым помещением, но если «в закрытом помещении совершается фантастическое действие, «закрытость» его отменяется»²². В повести «Страшная месть» во время колдовства внутренность башни меняется: «Чудится пану Даниле, что в светлице блесит месяц, ходят звезды, неясно мелькает темно-синее небо, и холод ночного воздуха пахнул даже ему в лицо»²³. Этот пример показывает, что границы физического мира растворяются в бесконечности Космоса. Иную пространственную модель Лотман предлагает в «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Внутренними границами поделено пространство Миргорода на более мелкие территории: «... направо улица, налево улица, везде прекрасный плетень...»²⁴. Плетень становится границей между двух дворов, между двух мирков, каждый из которых составляет чью-либо собственность.

²² Лотман, Ю. М. Семиотика пространства / Ю. М. Лотман // Избранные статьи: в 3-х т. Т. 1. – Таллинн: Александра, 1992. – С. 423.

²³ Гоголь, Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки: Повести, изданные пасичником Рудым Паньком Примеч. Н. Л. Степанова; Худож. С. М. Харламов. – М.: Современник, 1990. – С. 203.

²⁴ Гоголь, Н. В. Миргород. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1952. – С. 223.

Пространство заполняет разное количество объектов, между которыми устанавливаются структурные отношения. Если бытовое пространство заполняется материальными вещами и «набито людьми»²⁵, то волшебное пространство обычно заполняется не-предметами, в том числе природные и астральные явления, воздух, горы с деформированными рельефами, реки, растительность. Главной отличительной чертой волшебного пространства является его наполненность и просторность, а также оно характеризуется глаголами движения и антропоморфной подвижностью. Например, в повести «Сорочинская ярмарка» пространство растягивается до неизмеримости: «Серые стога сена и золотые снопы хлеба станом располагаются в поле и кочуют по его неизмеримости»²⁶. Миргородский быт, в свою очередь, набит собственностью, и потому весь заставлен вещами, что подтверждает следующее размышление Ивана Ивановича: «Господи, боже мой, какой я хозяин! Чего у меня нет? Птицы, строение, амбары, всякая прихоть, водка перегонная настоящая; в саду груши, сливы; в огороде мак, капуста, горох... Чего ж еще нет у меня?»²⁷.

Пространство заполняется разным количеством объектов, среди которых выделяются персонажи и вещи. Для опознавания и выделения персонажа или вещи из ряда подобных их необходимо наделить индивидуализирующими характеристиками. В одном из эпизодов «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» городничий устраивает бал, на котором собирается множество гостей: «А сколько было дам! смуглых и белолицых, длинных и коротеньких, толстых, как Иван Никифорович, и таких тонких, что казалось, каждую можно было упрятать в шпажные ножны городничего. Сколько чепцов! сколько платьев! красных,

²⁵ Лотман, Ю. М. Семиотика пространства / Ю. М. Лотман // Избранные статьи: в 3-х т. Т. 1. – Таллинн: Александра, 1992. – С. 422.

²⁶ Гоголь, Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки: Повести, изданные пасичником Рудым Паньком Примеч. Н. Л. Степанова; Худож. С. М. Харламов. – М.: Современник, 1990. – С. 18.

²⁷ Гоголь, Н. В. Миргород. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1952. – С. 208.

желтых, кофейных, зеленых, синих, новых, перелицованных, перекроенных; платков, лент, ридикулей!»²⁸. Автор не дает подробные портреты женщин на вечере, и поэтому мы не можем ясно их представить, а только предполагаем типичные платья и типичные аксессуары.

Таким же неопределенным представляется и транспорт, на котором добирались гости до городничего: «Каких бричек и повозок там не было! Одна - зад широкий, а перед узенький; другая - зад узенький, а перед широкий. Одна была и бричка и повозка вместе; другая ни бричка, ни повозка; иная была похожа на огромную копну сена или на толстую купчиху; другая на растрепанного жида или на скелет, еще не совсем освободившийся от кожи; иная была в профиле совершенная трубка с чубуком; другая была ни на что не похожа, представляя какое-то странное существо, совершенно безобразное и чрезвычайно фантастическое»²⁹.

Таким образом, любая репрезентация пространства становится его картой, где инструментами репрезентации создается определенная степень точности картирования.

Анализ пространственных образов позволяет говорить о том, что универсальным инструментом их создания являются семиотические способы репрезентации – отображение референтов по типу индексов, икон, символов. Вот почему далее мы рассмотрим необходимые для нашей работы положения теории знаков Ч. Пирса. По способу референциальной направленности на объект указания носитель знака может соотноситься с референтом по индексальному, иконическому и символическому типам.

«**Индекс** есть знак, отсылающий к объекту, который он денотирует, находясь под реальным влиянием у этого объекта»³⁰. Это дейктические

²⁸ Гоголь, Н. В. Миргород. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1952. – С. 242.

²⁹ Гоголь, Н. В. Миргород. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1952. – С. 242.

³⁰ Пирс, Ч. Начала прагматизма / Перевод с английского, предисловие В. В. Кирющенко, М. В. Колопотина, – СПб.: Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ; Алетейя, 2000. – С. 59.

знаки, замещающие свой референт указанием без его отображения: детальный образ объекта не позволяют создавать такие слова, как *она* или *эта*. Значение индексов можно прояснить только через указательную функцию. Например, словом *тут* говорящий показывает слушающему место нахождения объекта или действия субъекта. Но нельзя считать индексы элементарными знаками: они выступают опорными точками или пометками при описании, например, локусов или действий. В вербальном языке функцию индексальных знаков могут выполнять имена собственные, цитаты, интонация, междометия.

В семиотике пространства индексальные знаки могут обозначать границы пространственного локуса и объекты, заполняющие пространство, «характерологические признаки персонажей, информацию об их отличительных чертах»³¹. В одном из эпизодов повести И. С. Тургенева «Ася» Н. Н. и Гагин спешат на поиски Аси и оказываются у развалины. Пространственный образ заполняется скалой и башней на ней, стенами со мхом и плющом, деревцами на сводах, тропинкой к воротам двора. Перечисленные объекты являются указателями для того, кто шел бы по этой дороге к дворику.

«**Икона** есть знак, отсылающий к объекту, который он денотирует просто посредством присущих ему характеров, которыми он обладает вне зависимости от того, существует таковой объект в действительности или нет»³². Иконы – это, своего рода, «картины» замещенных знаком объектов. В зависимости от степени достоверности иконические знаки делятся на иконы-образы или иконы-схемы. Эти виды иконических знаков отличаются степенью достоверности и подобия. Если фотография дерева – это икона-образ, то карандашный набросок дерева – это схема. Икона в коммуникации

³¹ Барт, Р. Нулевая степень письма / Пер. с фр. – М.: Академический Проект, 2008. – С. 366.

³² Пирс, Ч. Начала прагматизма / Перевод с английского, предисловие В. В. Кирющенко, М. В. Колопотина, – СПб.: Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ; Алетейя, 2000. – С. 58.

обеспечивает узнавание объекта. Простейшим видом иконического знака в вербальном языке выступают звукоподражательные слова.

В художественном тексте функцию иконических знаков выполняют различные описания – портретные характеристики, описания интерьеров, пейзажей и др. Иконические знаки в тексте направлены на детализацию персонажей и вещей. В повести «Ася» внешность главной героини Тургенев описывает следующим образом: «Было что-то свое, особенное, в складе ее смугловатого, круглого лица, с небольшим тонким носом, почти детскими щечками и черными, светлыми глазами. Она была грациозно сложена, но как будто не вполне еще развита»³³. Точен ли этот рисунок? Обеспечит ли это описание портрета узнавание Аси и выделение ее среди других девушек? Наверное, нет, но схематичный набросок у нас получится сделать.

В описании пейзажа Тургенев тоже выбирает знаки иконы-схемы. Во время прогулки Н. Н., Аси и Гагина молодым людям необходимо было переправиться через Рейн: «Рейн лежал перед нами весь серебряный, между зелеными берегами; в одном месте он горел багряным золотом заката».

«**Символ** есть знак, отсылающий к объекту, который он денотирует посредством закона, обычно – соединения некоторых общих идей»³⁴. Символ замещает некоторую абстрактную идею, отсылая, на первый взгляд, к вещи. К символам можно отнести знаки формальных языков. Символы культуры имеют более сложную семантическую структуру, поскольку число их значений может увеличиваться в генезисе этого знака.

В методологии нашей работы мы используем пирсовскую классификацию знаков при анализе характеристик пространственного образа, разработанных Лотманом. Так, выявление семиотического способа репрезентации (индекс, икона и др.) позволяет определить характер границ, степень детализации вещей и другие параметры художественной картины

³³ Тургенев, И. С. Избранное. / Сост. А. А. Девель. – Л.: Лениздат, 1968. – С. 143.

³⁴ Пирс, Ч. Начала прагматизма / Перевод с английского, предисловие В. В. Кирющенко, М. В. Колопотина, – СПб.: Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ; Алетейя, 2000. – С. 59.

мира. В этом мы следуем за Л. Чертовым – одним из ведущих представителей современной семиотики пространства. Основания современной пространственной семиотики подробно представлены в его работе «Знаковая призма: статьи по общей и пространственной семиотике»³⁵.

Л. Чертов (ученик и последователь Ю. Лотмана) определяет особое место пространственной семиотики среди гуманитарных и естественных наук и соотносит с другими дисциплинами (общая семиотика, семиотика культуры, семиотика искусства). Он акцентирует внимание на том, что участие в формировании этого ответвления семиотики принимали ученые разных областях гуманитарного знания: филологи и историки, социологи и этнологи, теоретики культуры и теоретики архитектуры. Чертов соединяет лотмановское учение с пирсовской семиотикой и предлагает изучать пространство через способы репрезентации: пространственная семиотика «выясняет не то, что означают те или иные пространственные формы, а то, как они это делают»³⁶.

Таким образом, в рамках Московско-Тартуской школы был сделан важный методологический шаг: была разработана теория семиотики пространства и категорийный аппарат, с помощью которого изучаются пространственные образы.

1.3. Репрезентация пространства и репрезентативные возможности языков культуры

В работе мы опираемся на семиотическое понимание репрезентации как знакового процесса, предполагающего «некое (вторичное) замещение чего-то чем-то другим»³⁷. При этом в процессе репрезентации важно то, что

³⁵ Чертов, Л. Ф. Знаковая призма: статьи по общей и пространственной семиотике / Л. Ф. Чертов // М.: Языки славянских культур, 2014. – 320 с.

³⁶ Там же. С. 35.

³⁷ Кубрякова, Е. С. К проблеме ментальных репрезентаций / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2007. – № 4. – С. 14.

знак не только употребляется вместо другого знака, но и отображает свой референт. Напомним, что слово *репрезентация* произошло от латинского глагола *repraesentare*, представлять, где *praesens* – присутствующий, настоящий, а *re-* – снова, пере-.

Семиотический и логико-семантический механизмы репрезентации работают по принципу дополнительности. О семиотическом механизме репрезентации говорилось выше (§ 1.2.). В рамках логико-семантического анализа языка Г. Фреге были разработаны типы знаков для репрезентации объектов³⁸. К лингвосемиотическим инструментам репрезентации относятся имена и предикаты. Имена направлены на номинацию (замещение) объектов, тогда как предикаты говорят о свойствах объектов и отношениях между ними.

В зависимости от «широты» (экстенционального пространства) референта знака в вербальном языке выделяются имена индивидуальные и общие. Индивидуальные имена – знаки, которые обозначают единичный предмет. Индивидуальные (собственные) имена выполняют две функции: во-первых, обозначают индивиды, во-вторых, «не входят в множества или образуют множества из одного элемента»³⁹. *Вильгельм Гауф* – пример индивидуального имени. Общие имена – знаки, относящиеся к множеству подобных элементов. Так, у Гауфа *некоторый город милой Германии* – пример общего имени. Мы придерживаемся мнения о том, что «знаки типа имен собственных по некоторым признакам <...> близки к семиотическим индексам»⁴⁰, так как в акте называния присутствует указание на именуемый объект. В совмещении имени с указанием на объект и реализуется акт

³⁸ Фреге, Г. Логика и логическая семантика: Сборник трудов / Пер. с нем. Б. В. Бирюкова под ред. З. А. Кузичевой. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 512 с.

³⁹ Степанов, Ю. С. Имена, предикаты, предложения (Семиологическая грамматика) / Ю. С. Степанов. – М. Наука, 1981. – С. 88.

⁴⁰ Чертов, Л. Ф. Знаковость: опыт теоретического синтеза идей о знаковом способе информационной связи / Л. Ф. Чертов // СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1993. – С. 65.

номинации. Имя, как и индекс, отсылает к обозначаемому объекту и никак не характеризует объект.

Номинация – начальный этап актуализации реалии, и для репрезентации мало только назвать реалию, поэтому имя связано с предикатом, то есть со знаком, выражающим свойства этой реалии. С функциональной точки зрения предикаты могут описываться как внутренние (определяющие свойства, неотделимые от самой вещи – *маленький шарик*) и внешние (выражающие отношения между объектами – *летающий шарик*).

К основной функции внутренних предикатов относится приписывание реалии качества, обозначающего ее неизменное свойство. Именно внутренние предикаты выделяют реалию в классе ей подобных. Среди внутренних предикатов можно выделить предикаты характеристики, эмоционального состояния, физического состояния. Среди внешних предикатов выделяются предикаты существования, физического действия, трансформационные и предикаты, эксплицирующие сходство вещей.

С семиотической точки зрения, внутренние предикаты индексально указывают на свойство персонажа или вещи. Но приписывание к имени предиката будет интерпретироваться уже как сложный знак индексально-иконического характера. Индексально-иконический способ представления реалии «способствует облегчению восприятия и понимания мира, отображенного в сказке»⁴¹.

Таким образом, именно логико-семиотическая классификация знаков помогает уточнять механизм собственно семиотической категоризации знаков.

Репрезентативные практики отображения пространства возможны с использованием всех языков культуры. При этом репрезентативные возможности разных семиотических систем различны, поскольку для

⁴¹ Петрович, М. А. Способы актуализации реалий в текстах южнославянских сказок: автореф. дис. ... канд. филол. наук / М. А. Петрович [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.psu.ru/psu/files/1080/Petrovich_21_10_10.doc (Дата обращения: 13.06.2018.)

описания одного и того же предмета, явления или процесса существуют разные языковые средства, например, вербальное описание или описание посредством языка живописи.

Репрезентативные возможности (репрезентативный потенциал) языков – это тот объем информации, который передается в текстах этого языка об отображаемой ситуации (что, как и с какой степенью энтропии мы можем сказать о мире с помощью этого языка). Приведем несколько положений, подтверждающих, что вербальный и визуальный тексты (а именно они составляют материал исследования) обладают различным репрезентативным потенциалом.

Во-первых, отличается восприятие вербального и визуального текста. Если вербальный текст воспринимается линейно, то визуальный текст «работает как цельный иконический образ»⁴². В вербальном тексте один знак (имя) называет объект, а другой (предикат) определяет его свойства. А визуальный знак (картина) одновременно показывает форму, цвет и другие характеристики объекта, то есть не отделяет объект от его свойств.

Во-вторых, для восприятия знака важно, какова материя носителя информации и степень его дискретности-континуальности. Вербальный язык дискретен: его знаки легче вычлениить и опознать. Для языков музыки, живописи характерно отсутствие системы дискретных знаков: тексты этих языков часто имеют континуальную природу.

Уровень семантической определенности знака зависит природы референта отображения: физическая это вещь или абстрактное представление. Вербальные знаки могут называть абстракцию (*бесконечность*), тогда как визуальный текст обращен к ней только опосредованно, через символизацию. Знаковые системы различны по семиотическому способу репрезентации (индекс, икона или символ):

⁴² Бразговская, Е. Е. В лабиринтах семиотики: Очерки и этюды по общей семиотике и семиотике искусства / Е. Е. Бразговская // Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. – С. 78.

«вербальные языки движутся от индексального выделения объектов мира (собственно номинации) к их символическому переосмыслению»⁴³, а визуальные тексты, развиваясь в сторону символизации, начинают от первичного иконизма.

К параметрам, определяющим семиотический потенциал языков, можно также отнести наличие словаря и алгоритмов грамматики, доминирование семантики, синтактики или прагматики, степень когнитивной достройки образа и другие.

Языки культуры предлагают нам свои картины мира: вербальный язык выражает это в слове, живопись – в картине, музыка – в звуке. Окружающую действительность воспринимаем зрительным, слуховым, тактильным и другими каналами, поэтому наше знание о мире «неточно и ограничено возможностями языка»⁴⁴.

Но в полной ли мере язык может отобразить мир? Безусловно, нет, ни один язык не является «зеркалом» реальности, а создает ее репрезентации-конструкты. Несмотря на то, что язык является инструментом восприятия мира, язык в то же время – препятствие в познании мира. Язык только создает «иллюзию зеркала»⁴⁵, в котором отражается действительность. Таким образом, языки ограничены в своей возможности репрезентировать мир.

1.4. Дополнительность вербального и визуального языков

В силу своих ограниченных репрезентативных возможностей любой язык постигается и объясняется через другой, а значит, не является

⁴³Бразговская, Е. Е. Семиотические лабиринты: Очерки и этюды по общей семиотике и семиотике искусства: учебное пособие / Е. Е. Бразговская / Перм. гос. гум.-пед ун-т. – Пермь, 2017. – С. 82.

⁴⁴ Бразговская, Е. Е. Человек во власти языка: Чеслав Милош о проблеме языкового детерминизма / Е. Е. Бразговская // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2012. № 2. – С. 16.

⁴⁵ Бразговская, Е. Е. Человек во власти языка: Чеслав Милош о проблеме языкового детерминизма / Е. Е. Бразговская // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2012. № 2. – С. 17.

совершенным и должен дополняться другим. У Ч. Пирса дополнительность языков объясняется законом семиозиса: любой знак / язык функционирует только в интерпретации через другой знак / язык. У Ю. Лотмана также минимальной единицей семиосферы является бинарная структура, то есть пара взаимно-переводимых языков, связанных отношениями дополнительности⁴⁶. Но Лотман уточняет: в бинарной структуре языков представлены системы с разными носителями значений – дискретными (состоящими из частей) и континуальными (имеющими непрерывную природу). Так, например, ведущая пара языков для познания мира – это дополнительность словесной системы и визуального образа. При восприятии картины или фотографии визуальный образ сопровождается осмыслением на вербальном языке. Поэтому черты, отделяющей языки друг от друга, не существует (мысля о своих мыслях нельзя сказать, где проходит, например, граница между словом *роза* и визуальной ментальной картинкой розы).

Механизм дополнительности языков известен науке под разными именами. Канадский психолог Алан Пайвио использует понятие *двойное кодирование* семиотических систем культуры, Жиль Фоконье – понятия *бленд*, *блендирование*, а В. Зинченко – представление о «*живых понятиях*».

Одним из первых попытался сформулировать теорию двойного кодирования Алан Пайвио. Он опирается на исследования полушарий мозга и связывает процесс двойного кодирования с дополнительностью вербальных и невербальных систем коммуникации. По мнению А. Пайвио, процесс познания включает в себя деятельность вербальной и невербальной подсистем: вербальная основывается на обработке языковой информации (понятий), невербальная предназначена для репрезентации предметной действительности. Следовательно, принцип двойного кодирования позволяет сделать любое сообщение многоуровневым, то есть увеличить его репрезентативный потенциал.

⁴⁶ Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – С.-Петербург: Искусство-СПб, 2010. – С. 151.

Характерный для всей когнитивной лингвистики тезис о связи языка с когницией находит свое отражение в теории ментальных пространств, разработанной Ж. Фоконье. Эта теория является «попыткой моделирования механизмов языкового понимания на основе теоретических принципов когнитивной лингвистики»⁴⁷. Когда мы говорим или читаем, мы не осознаем систему операций в нашем сознании, которую Ж. Фоконье называет мейпинг (*mappings*), бленд (*blends*). В концепции Ж. Фоконье ментальные пространства – структуры, которые возникают в нашем сознании, когда мы думаем или говорим. Ж. Фоконье выделяет базовое пространство и пространственные конструкторы (либо сконструированные пространства). Первое используется для описания реальности, второе – для «апеллирования к возможным мирам наряду с временными выражениями, вымышленными конструкциями, играми и т.д.»⁴⁸.

О взаимодействии языков, их неизолированном друг от друга функционировании говорит и В. Зинченко. Например, если мы попытаемся перевести картинку на вербальный язык, то в скором времени поймем, что для этого не хватит ни слов, ни жизни. Зрительный образ – это «целостное, интегральное <...> отражение (и порождение) действительности, в котором одновременно представлены <...> пространство, движение (а значит, и время), цвет, форма, фактура и т. п.»⁴⁹. Однако постижение зрительного образа без поддержки слова просто невозможно.

В. Зинченко замечает, что образ мира имеет множество входов, то есть «не является исключительно зрительным, слуховым, вербальным». Основанные на эффекте синестезии сложные вербально-визуальные, визуально-тактильные, вербально-слуховые образы образуют слияния в

⁴⁷ Ковальчук, Л. П. Теория концептуальной интеграции Ж. Фоконье и М. Тернера / Л. П. Ковальчук // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2011. - № 1 (8). – С. 97-101.

⁴⁸ Ковальчук, Л. П. Теория концептуальной интеграции Ж. Фоконье и М. Тернера / Л. П. Ковальчук // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2011. - № 1 (8). – С. 97-101.

⁴⁹ Зинченко, В. П. Сознание и творческий акт / В. П. Зинченко / М.: Языки славянских культур, 2010. – С. 202.

сфере восприятия, и сознании человека возникают так называемые «живые понятия».

Двуязычные (вербально-визуальные) ментальные пространственные образы у читателя – это не столько перевод, сколько когнитивная аксиома репрезентации. Наше сознание, работая по принципу дополнительности языков, сразу транслирует «картинку» происходящего. Именно этому вопросу посвящена книга американского художника Питера Менделсунда «Что мы видим, когда читаем»⁵⁰. Он пишет, что, иллюстрируя книги, художник намеренно трансформирует схематичный пространственный образ в реалистически достоверный.

Таким образом, разносемиотические системы, обладая разными возможностями отображения, дополняют друг друга, так как информация не кодируется на одном языке. Ментальные образы рождаются в полилингвальном пространстве. Дополнительность языков – ведущая операция, лежащая в основании работы человеческого мозга.

Выводы по главе I

Изученный нами теоретический материал, посвященный проблеме определения пространства и пространственного образа, семиотике пространства, описанию репрезентативных возможностей и дополнительности вербального и визуального языков, позволяет сделать следующие выводы.

Пространство, являясь базисной категорией мышления наряду со временем, относится к числу фундаментальных категорий и изучается в философии, физике, математике, географии, филологии и др. В аспекте социального бытия и духовной жизни человека пространство является одним

⁵⁰ Менделсунд, П. Что мы видим, когда читаем: феноменологическое исследование с иллюстрациями / Питер Менделсунд; пер. с англ. Л. Трониной. – Москва: Издательство АСТ: COPRUS, 2016. – 448 с.

из основных измерений человеческого бытия. История изучения пространства ведется с времен Античности. С развитием наук менялось и представление о структуре пространства. Мы приходим к выводу о том, что в истории наук и искусств менялись представления о пространстве, однако все эти представления имеют характер некоторого пространственного образа.

Основы изучения семиотики пространства были предложены Ю. М. Лотманом и развивались учеными тартуско-московской школы. Положения современной пространственной семиотики утверждают, что человек, не воспринимая пространство как таковое, а работает с пространственным образом, когнитивным конструктом. Категория пространственности в языках культуры реализуется через параметры границы описываемого пространства, топологии пространственного локуса и детализации вещей и персонажей, заполняющих пространство. Конструирование пространственных образов происходит как их актуализация в языковом высказывании.

Пространственные образы на вербальном или визуальном языке в ходе интерпретации требуют когнитивной достройки (то есть участия в интерпретации еще одной семиотической системы).

Человек вписан в систему языков культуры. Репрезентация мира в акте коммуникации не может осуществляться посредством только одного языка, так как возможности языков ограничены. Вербальное и визуальное составляют бинарную структуру, работающую по принципу дополнительности языков. Дополнительность вербальной и визуальной систем – матрица работающей семиосферы, по Лотману.

ГЛАВА II. ОТ СЛОВА – К МЕНТАЛЬНОМУ ОБРАЗУ: РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА В СКАЗКЕ В. ГАУФА

В этой главе мы переходим к анализу конкретных лингвосемиотических инструментов конструирования пространственных образов. Вторая глава исследования посвящена возможностям когнитивной картографии, а также сопоставлению пространственных образов в оригинале сказки В. Гауфа и ее переводах на русский язык.

2.1. Методология исследования

Представим **основные этапы работы.**

1. Анализ лингвосемиотических инструментов репрезентации пространственных образов в сказке В. Гауфа.

С помощью логико-семантического и семиотического методов, используемых по принципу дополнительности, была проведена систематизация лингвосемиотических инструментов репрезентации пространственных образов в сказке В. Гауфа и ее переводах. Нами были выделены именные (индивидуальные и общие) и предикатные (внутренние и внешние) знаки. Это позволило сделать вывод о степени определенности границ, топологии и детализации пространственных локусов и характере пространственной модели.

2. Определение возможности визуальной картографии описываемого пространства при интерпретации пространственных образов.

Метод когнитивного картирования обеспечивает моделирование ментального пространства. Возможность вариативного картирования показана на примере созданной нами карты пространства, о котором повествуется в сказке. В ходе психолингвистического эксперимента среди учеников 9 «Б» класса школы №12 с углубленным изучением немецкого языка (г. Пермь) была проверена достоверность нашей когнитивной карты.

3. Сопоставление пространственных образов в оригинале и переводах сказки, на вербальном и визуальном языке.

Лингвостилистический метод позволил выявить индивидуальные возможности актуализации пространственных образов в стилистике Гауфа. Путем сопоставительного анализа выделено общее и особенное в репрезентации пространства в текстах на немецком и русском языках, а также в иллюстрациях. Мы исходим из того, что к переводам текста можно относить не только вербальные трансформации (на другой вербальный язык), но и художественные иллюстрации. Второе исходное положение: на этапе предперевода и переводчик, и художник работают с ментальным пространственным образом, возникающим у них как у читателей. Интересно проследить, насколько этот образ трансформируется в переводах.

4. Сделано заключение о том, как работает семиотический принцип дополнительности языков в процессе интерпретации вербального текста.

5. Разработан конспект урока на тему «Пространственные образы в сказке В. Гауфа “Der Zwerg Nase”». Урок ориентирован на учеников 9 «Б» класса школы №12 с углубленным изучением немецкого языка (г. Пермь).

2.2. Лингвосемиотические инструменты репрезентации пространственных образов в тексте сказки

Пространство только тогда становится пространством, когда оно имеет свои границы, заполнено объектами, между которыми устанавливаются структурные отношения. Нас интересует, кто и что заполняет пространство в сказке «Der Zwerg Nase». По какому типу репрезентированы персонажи и вещи? Это икона-схема или икона-образ? Какие предикаты служат для этого?

Читая сказку В. Гауфа «Der Zwerg Nase», по ходу нарратива читатель может выделить следующие пространственные образы: рыночная площадь с торговыми лавками, в том числе, лавка сапожника и овощная лавка жены сапожника, маленький садик жены сапожника, цирюльня, дом старухи, злой

волшебницы Кройтервайс, костел, дворец герцога с садом и прилегающим к нему озером, а также остров Готланд. В связи с этим пространство сказки можно поделить на городскую и внегородскую среду. В городе, где проживает Якоб, расположены все объекты, кроме острова Готланд, родины Мими, проживающей с отцом, волшебником Веттербоком.

Уже в самом начале сказки автор помещает читателя в практически неопределенный пространственный локус и только указывает, что действия разворачиваются в некоем городе Германии:

In einer bedeutenden Stadt meines lieben Vaterlandes, Deutschlands <...>

В крупном городе моего любимого отечества, Германии.

Общему имени *город* сопутствует группа предикатов, указывающих на неизменное свойство и отношение к нему соответственно: *bedeutenden* и *meines lieben*.

Далее автор сужает пространство, и мы оказываемся у лавки сапожника, отца главного героя, мальчика Якоба. Место работы и род занятий сапожника описываются предикатами существования (*saß an der Ecke der Straße* – сидел на углу улицы) и предикатами физического действия (*flickte Schuhe und Pantoffeln und machte wohl auch neue* – чинил туфли и тапки и даже изготавливал новые).

В. Гауф упоминает сад жены сапожника, где она выращивала фрукты и овощи:

Seine Frau verkaufte Gemüse und Früchte, die sie in einem kleinen Gärtchen vor dem Tore pflanzte <...>

На то, что это был маленький садик, указывает номинация *Gärtchen* и внутренний предикат характеристики *kleinen*.

Выращенные плоды жена сапожника и сын Якоб продают в овощном ряду на рыночной площади. Имя жены сапожника не названо, не даны и ее портретные характеристики. Внешний вид мальчика описан схематично:

<...> einen schönen Knaben, angenehm von Gesicht, wohlgestaltet und für das Alter von zwölf Jahren schon ziemlich groß.

красивый мальчик с приятной внешностью, статный и довольно большой для своих двенадцати лет.

Так же схематично описан и сам локус:

<...> sie hatte vor sich einige Körbe mit Kohl und anderem Gemüse, allerlei Kräuter und Sämereien, auch in einem kleineren Körbchen frühe Birnen, Äpfel und Aprikosen.

у нее было несколько корзин с капустой и другими овощами, с различными травами и семенами, а в маленькой корзинке ранние груши, яблоки и абрикосы.

Как видим, информации о количестве корзин, о цвете, форме или сорте плодов нет.

Сидя около матери, мальчик призывал покупателей, и в это время к ним подошла незнакомая старуха. Портрет старухи в сказке более детален, чем портрет Якоба. В. Гауф использует серию внутренних предикатных знаков, позволяющих создать более точный ментальный образ:

<...> sie sah etwas zerrissen und zerlumpt aus, hatte ein kleines, spitziges Gesicht, vom Alter ganz eingefurcht, rote Augen und eine spitzige, gebogene Nase, die gegen das Kinn hinabstrebte; sie ging an einem langen Stock <...>, denn sie hinkte und rutschte und wankte.

у нее было маленькое острое лицо, сморщенное от старости, красные глаза, острый горбатый нос, который упирался в подбородок, она шла в рваных лохмотьях, с длинной палкой, ковыляла, скользила и покачивалась.

После покупки старуха просит Якоба помочь донести купленные капустные кочаны до дома. Внешний вид дома старухи автор описывает предикатами *klein* (маленький) и *baufällig* (ветхий, обветшалый). Внутри дом выглядит иначе:

Das Innere des Hauses war prachtvoll ausgeschmückt, von Marmor waren die Decke und die Wände, die Gerätschaften vom schönsten Ebenholz, mit Gold und geschaffenen Steinen eingelegt, der Boden aber war von Glas.

Внутри дома было великолепно убрано, потолок и стена из мрамора, посуда из красивого черного дерева с инкрустацией золота и обработанных камней, а пол из стекла.

И здесь перед нами схематичная зарисовка: какого размера было помещение, какой мебелью было обставлено, В. Гауф не говорит. То же самое и в другой комнате дома, на кухне:

<...> die Tische von Mahagoniholz und die Sofas, mit reichen Teppichen behängt.

столы из красного дерева и диваны, застланные богатыми коврами.

Позже кухня заполняется поварятами старухи:

Da kamen zuerst viele Meerschweinchen in menschlichen Kleidern; sie hatten Küchenschürzen umgebunden und im Gürtel Rührlöffel und Tranchiermesser; nach diesen kam eine Menge Eichhörnchen hereingehüpft; sie hatten weite türkische Beinkleider an, gingen aufrecht, und auf dem Kopf trugen sie grüne Mützen von Samt.

Сначала появилось много морских свинок, одетых в человеческую одежду; у них были кухонные фартуки, и в поясе находились нож для нарезания дичи и ложка для размешивания; после этого появилось много белок; они носили широкие турецкие брюки, ходили на задних лапах, а на головах носили зеленые бархатные шапки.

После превращения старухой, как узнаем позже – злой волшебницей Кройтервайс, в карлика мальчик Якоб возвращается на рыночную площадь к матери и посещает лавку отца. Но родители, не узнав сына, прогоняют его, и тогда мальчик Якоб направляется в цирюльню Урбана, который смеется над ним и предлагает работу в цирюльне.

Ночевать Якобу приходится на ступенях костела, которые были твердыми и холодными (hart und kalt sie waren <...>), а утром он отправляется к герцогу, чтобы использовать свое поварское искусство, которым он овладел за 7 лет жизни у злой волшебницы.

Во дворце герцога автор описывает кухню:

Es war dies ein großes, weitläufiges Gebäude, herrlich eingerichtet; auf zwanzig Herden brannten beständig Feuer; ein klares Wasser, das zugleich zum Fischbehälter diente, floss mitten durch sie, in Schränken von Marmor und köstlichem Holz waren die Vorräte aufgestellt, die man immer zur Hand

haben musste, und zur Rechten und Linken waren zehn Säle, in welchen alles aufgespeichert war <...>

Это было большое, просторное помещение, красиво обставленное; на кухне на двадцати плитах пылал постоянный огонь, посреди бежал прозрачный ручей, в шкафах из мрамора и ценного дерева стояли запасы, а по правую и по левую сторону находилось десять зал, где было припасено все.

Внутренние предикаты *groß* (большой), *weitläufig* (просторный) *herrlich eingerichtet* (красиво обставленный, оборудованный) говорят о размере кухни и ее обустройстве. Но насколько большая и красиво оборудованная она была, читателю остается не известно.

Кухня заполняется прислугой:

Küchenbedienstete aller Art liefen umher und rasselten und hantierten mit Kesseln und Pfannen, mit Gabeln und Schaumlöffeln.

Кухонная прислуга бегала, гремела и суежилась с кастрюлями и сковородками, с вилками и шумовками.

Кроме кухни, во дворце есть сарай, который соорудил Карлик Нос для гусыни Мими, столовая, к дворцу прилегает огражденный высокой стеной сад с озером.

В одном из завершающих сказку эпизодов гусыня Мими и Якоб в поисках травки «чихай с удовольствием» отправляются к садовому озеру, а затем перебираются на его другую сторону. Здесь отмечены берег озера («*Da fielen die Blicke des Zwerges über den See hin...*»), высокий старый каштан («*steht noch ein großer, alter Baum*», *der Kastanienbaum*), высокая трава («*hohe Gras*»), травка «чихай с удовольствием» («*Das ist das Kräutlein*»).

Очень тщательно автор описывает характеристики травки «чихай с удовольствием»:

<...> *die Stängel, die Blätter waren bläulichgrün, sie trugen eine brennend rote Blume mit gelbem Rande.*

стебли, листья ее были голубовато-зелеными, а огненно-красный цветок с желтой каемкой.

Степень точности ментального пространственного образа у читателя зависит от выбора автором семиотического типа репрезентации. В. Гауф прибегает к изображению по типу иконы-схемы. С логико-семантической точки зрения, такая репрезентация создается дополнительностью имени и ограниченным набором приписанных к нему внутренних предикатов. А ведь чем больше предикатных знаков приписано к имени, тем точнее ментальная картинка того, что текст замещает. Пространственные локусы у Гауфа обладают относительной степенью индивидуализации (описания по типу иконы-образа практически отсутствуют). Читатель получает некоторую информацию о функции локуса и его отдельных визуальных характеристиках. Так, в овощном ряду базара можно приобрести «овощи и плоды», «редкие травы», а дворец герцога представляет собой большое величественное здание (но как именно оно выглядит?). Это позволяет интерпретатору создать образ *типичного* немецкого города, который можно визуализировать в виде карты (когнитивной или актуализированной в виде рисунка-иллюстрации), речь о которых пойдет в следующем параграфе.

2.3. Интерпретация пространственных образов: возможности картографии пространства

Термин «картирование» активно используется в различных областях знания: в географии, политологии, биологии, психологии, информатики и др. В широком смысле под картированием понимается «отображение и моделирование пространственных взаимосвязей и взаимоотношений объектов и их частей»⁵¹. В последние десятилетия понятие вводится в филологические и искусствоведческие исследования, где картирование служит методом репрезентации и интерпретации текста культуры.

⁵¹ Минаева, И. В. Картирование как метод репрезентации в работах Ойвинда Фальстрема / И. В. Минаева // Научный электронный журнал АРТИКУЛЬТ № 16 (4-2014). С. 105.

Представление о географической карте постепенно переосмысливается, и карта воспринимается как концептуальный объект. При этом картирование становится «методом, моделирующим и задающим координаты новому качеству осмысления феноменов внутреннего и внешнего мира»⁵². В рамках когнитивных исследований пространственные образы принимают форму таких моделей, то есть становятся когнитивной картой. Под когнитивными картами понимаются ментальные репрезентации (представления) человека о пространственной организации окружающей среды. Когнитивные карты необходимы для ориентации и движения в пространстве. При этом можно сказать, что они являются плодом нашего мышления, воображения, когнитивным конструктом.

Основаниями ментальной картины, как отмечалось выше, становятся вербальные инструменты (номинация и предикация), позволяющие создавать границы пространственного образа (степень их определенности), прояснять топологию пространственного локуса, детализировать вещи и персонажей.

Эти инструменты могут использоваться в тексте как актуализированные и нулевые (потенциальные). Характер их использования позволяет «видеть» или не «видеть» в точности пространственный образ. Проясним эти инструменты на конкретных примерах.

Характерным признаком построения пространства являются границы, позволяющие строить ментальный образ пространства как относительно автономного локуса. В сказке географическое пространство ограничивается крупным городом любезной сердцу Германии. Однако город, в котором разворачиваются события, не назван, что становится знаком неопределенности пространственного локуса: немецкий город как таковой.

По ходу нарратива границы отображаемого пространства расширяются, поскольку события выходят за пределы города. Раздвижение пространственных границ повествования осуществляется Якобом и гусыней

⁵² Минаева, И. В. Картирование как метод репрезентации в работах Ойвинда Фальстрема / И. В. Минаева // Научный электронный журнал АРТИКУЛЬТ № 16 (4-2014). С. 105.

Мими, которые отправляются к отцу Мими на остров Готланд. Но и здесь читатель сталкивается с отсутствием конкретных пространственных ориентиров: куда конкретно лежал их путь на этом острове?

В большей степени определенность пространственного локуса зависит от того, насколько отчетливо читатель представляет его структуру. С семиотической точки зрения, структура пространства создается системой индексальных знаков (номинациями отдельных пространственных точек) и их композиционным соположением (топологией).

В качестве читателя и интерпретатора сказки В. Гауфа мы предлагаем свой вариант визуализации ментального пространственного образа. Вот как мы видим топологию города Германии, в котором разворачивается нарратив сказки.



Опираясь на опыт культурной памяти, в центр карты мы помещаем торговую лавку жены сапожника, расположенную на рыночной площади, поблизости лавку сапожника, цирюльню Урбана – через улицу от лавки сапожника, и костел. Дом старухи, как указывает автор, расположен в

отдаленной части города, поэтому на карте дом удален от центра. Координаты дворца герцога не обозначены, но мы предполагаем, что путь от центра к дворцу тоже не близкий. Вблизи дворца лежит море. В этом пространственном образе сопрягаются «взгляд сверху» (рыночная площадь, дом старухи, костел, дворец герцога, морской берег) и «взгляд изнутри» (в овощном ряду на прилавках разные овощи; в руках сапожника инструменты, а перед ним обувь; в цирюльне висит зеркало; дом старухи маленький и обветшалый; дворец герцога с садом окружен высокими стенами).

Для того чтобы «нарисовать» карту пространства, читатель производит операцию когнитивной достройки некоторых образов, которые в сказке указаны схематично. Читатель видит конкретный замок с определенным количеством башен и мостов, тогда как у Гауфа это типичный европейский замок эпохи.

Таким образом, мы выдвигаем следующую гипотезу: читатель не может точно представить план города, но может создать вероятностную ментальную карту пространства (визуализировать его). У каждого читателя свой вариант карты: кто-то сосредоточится на заполненности рыночной площади, а кому-то важнее представить в деталях интерьер дома старухи. Но у всех этих карт есть общие основания: одни и те же объекты, приблизительно схожие границы и топология пространственных локусов.

Гипотеза, выдвинутая нами, проверялась в ходе психолингвистического эксперимента среди учеников 9 «Б» класса школы №12 с углубленным изучением немецкого языка (г. Пермь).

Эксперимент состоялся 30 ноября 2017 года, длился 45 минут. В эксперименте приняло участие 10 учеников, владеющих немецким языком на уровне В1. Эксперимент был призван выделить универсальные основания для вероятностных пространственных образов (ментальных и актуализированных в виде рисунков), возникающих в ходе интерпретации текста Гауфа. Эксперимент состоял из трех заданий:

1. Прочитайте текст (на немецком языке).

2. Нарисуйте карту пространства, в котором разворачивается действие сказки.

3. Объясните, на что именно в тексте Вы опирались при выполнении задания.

Название сказки испытуемым не сообщалось. Для эксперимента текст сказки был сокращен: выбраны отрывки, содержащие в себе информацию о пространственных образах сказки. Вот что «увидели» в вербальном тексте и нарисовали дети (см. Приложение 2). Далее мы приводим интерпретацию рисунков.

Рисунок 1. Схематично изображена улица, на углу которой находится фигура параллелепипеда. Предполагаем, что это лавка сапожника. На конце одной из улиц изображен дом старухи. Храм⁵³ нарисован с тремя куполами и тремя крестами на них, поверх церкви испытуемый отчетливо прорисовывает ступени. Дворец имеет три башни, ворота и зубчатые стены. Остальные 4 объекта на рисунке не детализированы.

Рисунок 2. Рыночная площадь и лавка сапожника обозначены квадратами разных размеров. Первый объект имеет подпись «рынок». Храм изображен с тремя куполами и крестом. Дворец представляет собой три башни и ворота. Озеро с каштанами не прилегает к дворцу. Каштаны подписаны словом «каштаны».

Рисунок 3. Лавка сапожника изображается как строение в виде дома, овощная лавка жены сапожника – в виде прилавка. Храм изображается с одним куполом и крестом на нем, у храма прорисованы ступени, есть окно. В тексте о доме семьи ничего не говорится, но испытуемый изображает одноэтажный дом с двумя окнами и трубой, из которой идет дым. Дворец герцога похож на башенное здание из кирпича, есть ворота и окно, на одной из башен размещен развевающийся флаг. Отдельно стоят стены и ворот. В саду размещаются озеро, которое меньше изображенного дерева, и цветки.

⁵³ Здесь и далее для описания костела на рисунках выбираем слово *храм*, то есть это некое сооружение для богослужения.

На рисунке также присутствуют мальчик Якоб, его мама, Карлик Нос и привратник. Перечисленные объекты и персонажи имеют подписи соответственно «Schuhe und Pantoffeln», «Gemüsemarkt», «Kirche», «Hause», «Palast», «kleine Jakob», «Mutter», «Zwerg Nase», «Türhüter».

Рисунок 4. Овощной рынок представлен тремя палатками с покрытием: две маленького размера с двумя полками, большая с тремя полками. На рисунке есть табурет, судя по всему, символизирует рабочее место сапожника, рядом расположен дом семьи с маленьким садом. Дом старухи напоминает уродливое лицо. Храм изображается тремя остроконечными храмами. В оформлении схож с храмом дворец: тоже имеет три остроконечные башни. У дворца есть окна, его окружают стены. Рядом расположен сад с цветками. Поблизости находится озеро с прилегающим каштаном. Этот рисунок отличается от остальных тем, что автор точно подмечает наличие другого государства, которое находится за морем. Раскрашен карандашами. Перечисленные объекты и персонажи имеют подписи соответственно «Gemüsemarkt», «Hause des alten Weibes», «Kirche», «Hause», «Palast», «Meeresstrand», «Mimis Heimat».

Рисунок 5. Изображение занимает положение между рисунком и картой, напоминает схематичный набросок плана города. Детализирован сад дворца герцога (здесь есть «каштановое дерево и цветочки», «травка», «гусь» – именно эти объекты изображены и подписаны). Остальные объекты отмечаются геометрическими фигурами и подписываются на русском языке: дом сапожника – квадратом, дом старухи – прямоугольником, храм – кругом, замок – прямоугольником с кругами на углах.

Рисунок 6. Рыночная площадь представлена тремя палатками с покрытием. Дом старухи представляет собой квадратный домик с одним окном и треугольной крышей, с двух сторон есть забор (четыре вертикальные палочки, пересеченные одной горизонтальной). Дворец имеет три остроконечные башни, к нему прилегает озеро с каштаном. На берегу озера стоит храм. Изображена мама Якоба с подписью «die Mutti von Jakob».

Рисунок 7. Рыночная площадь имеет круглую форму: в центре дети играют мячом, по краям стоят палатки с торгующими продавцами. Рыночную площадь окружают дома и деревья. Храм изображается с тремя остроносими башнями и тремя крестами на них, есть три окна и ступени. Дворец имеет три башни с тремя окнами, ворота и колонны перед зданием, отдельно стоит каштан и лежит озеро. На рисунке обозначен морской берег. На рисунке изображена также гусыня Мими. Перечисленные объекты и персонажи имеют подписи соответственно «Gemüsemarkt», «Stadtkirche», «Palast», «Meeresstrand». Раскрашен карандашами.

Рисунок 8. Треть пространства занимают 4 постройки: место работы сапожника, овощной рынок, дом семьи, храм с крестом для надгробий. Каждая из построек имеет дверь и окно. Дворец имеет три башни, зубчатые стены и ворота. Около дворца лежит озеро, стоит каштан. В противоположной стороне маленький сад мамы Якоба с овощами, травами и плодоносным деревом. Единственный рисунок, на котором нарисована больница. На рисунке изображен Карлик Нос. Перечисленные объекты и персонажи имеют подписи соответственно «Schuhe und Pantoffeln», «Gemüsemarkt», «Kirche», «Haus dieser Familie», «Palast», «Krankenhaus», «Zwerg Nase», «Türhüter».

Рисунок 9. Рисунок подобен карте. Город имеет границы, за его пределами обозначен морской берег. На карту нанесены следующие объекты: в центре расположен рынок с подписью «Markt», поблизости лавка сапожника («Schuster»), рядом и храм («Kirche»), ближе к границе города нарисован дворец («Palast»), а около него озеро («See»), старое дерево («alter Baum») и гусь («Gans»). В двух противоположных точках границ города отмечены ворота («Pforte») и внешние ворота («äußerste Pforte»).

Рисунок 10. На рисунке только 4 объекта. Рыночная площадь представляет собой четыре отдельно стоящих друг от друга палатки. Храм имеет несколько этажей, много окон и куполов. Сад и озеро нарисованы без дворца.

В целом, стоит отметить, что все рисунки схематичны. Для всех рисунков характерны неопределенность границ и топологии объектов. 7 человек ограничивают пространство сторонами листа, 2 человека используют половину листа, 1 человек изображает карту города, т.е. четко очерчивает границы. Только один человек на рисунке фиксирует наличие другого государства записью «*anderer Land*» (другая страна).

Степенью заполненности пространственного локуса рисунки заметно отличаются друг от друга. В отрывке, предложенном испытуемым, можно насчитать 8 пространственных образов: лавка сапожника, рыночная площадь с овощной лавкой жены сапожника, ее сад, дом старухи, костел, дворец герцога с садом и озером, морской берег, остров Готланд. Все возможные пространственные образы на своем рисунке отобразил только один человек, 7 – один человек, 5 – четыре человека, 4 – три человека, 2 – один человек.

Все испытуемые отразили в своих рисунках храм (это или костел, или церковь) и озеро. Объяснить частотность изображений можно тем, что изобразить эти объекты проще, чем, например, лавку, а также в приведенных фрагментах слово *See* встречается 4 раза, слово *Kirche* – 2 раза. Частотны на рисунках дворец герцога и рыночная площадь (9 и 8 человек соответственно). При этом морской берег указали только 4 человека.

Некоторые рисунки дополнены изображениями того, о чем в отрывке не говорится: 2 человека изобразили дом семьи, один человек – больницу. Хотя в сказке эти объекты отсутствуют, читатель понимает, что семья Якоба живет в своем доме, а в городе точно есть больница. 6 человек не представляют свои рисунки без персонажей сказки и изображают мальчика Якоба, маму Якоба, гусыню Мими.

Некоторые объекты пространства детализированы детьми «вопреки» Гауфу. На двух рисунках изображена типичная православная церковь, кровля которой увенчивается тремя куполами с крестами. На четырех рисунках храм похож на католический костел, так как имеет башни-шпили, увенчанные крестом. На двух рисунках изображен храм с надгробным крестом. На двух

рисунках пространство рыночной площади буквально оживает: один автор рисунка изображает играющих детей и продавцов за прилавками, другой изображает персонажей в движении и даже намечает портретные характеристики. Все это – результат когнитивной достройки образа читателем, ведь мы не можем представить рыночную площадь или костел как таковые, а городские объекты не могут «жить» без людей.

Художник, который принимается за иллюстрирование текста, начинает свою работу как читатель. Инструменты создания пространственного образа в вербальном тексте становятся для художника инвариантными основаниями «перевода». Так как наше восприятие мира не схематично, то производится операция когнитивной достройки. За номинацией мальчик Якоб у художника возникает визуальный образ. Так происходит и с остальными персонажами и вещами пространственных образов. Следовательно, иллюстрация выступает как актуализация ментальных образов.

Для анализа иллюстраций к сказке «Der Zwerg Nase» мы выбрали русскоязычное издание сказки⁵⁴ с иллюстрациями Вячеслава Смирнова. Наша задача – выяснить, насколько сохраняются универсалии читательского ментального образа в художественных иллюстрациях. Сопоставим фрагменты сказки и иллюстрации к ним.

Фрагмент 1 (Приложение 3. Иллюстрация 1). Первая встреча мальчика Якоба со старухой происходит в овощном ряду на рынке. Сидя около матери, мальчик призывал покупателей, и в это время к ним подошла незнакомая старуха. Топология пространства и степень его заполненности персонажами и предметами в тексте заметно отличается от того, что видит художник У Гауфа Якоб находится рядом с матерью, тогда как на иллюстрации изображены только мальчик и старуха. Мальчик сидит на скамейке, о которой нет упоминания в сказке. Перед ним нет всех перечисленных в

⁵⁴ Гауф, В. Маленький Мук и другие сказки / Пер. с нем. М. Салье. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2015. – С. 36–74.

тексте продуктов, изображены две корзины с травами и одна корзина с капустой. Художник фиксирует то, до чего дотрагивается незнакомка: редкие травы и капуста важны для дальнейшего развития сюжета.

Портрет мальчика у Гауфа дан схематично. Художник же видит светлый цвет волос, для него значим выбор одежды: рубашка с пиджаком, короткие брюки, ботинки, надетые на босую ногу, шапка.

Иллюстрируя этот фрагмент, художник редуцирует те детали, которые есть в «оригинале»: мы помним, что у старухи было маленькое острое лицо, красные глаза, острый горбатый нос, ее одежда представляла собой рваные лохмотья, у нее была длинная палка. В. Смирнов не показывает лица старухи, изображая ее со спины, но не лишает костыля.

Фрагмент 2 (Приложение 3. Иллюстрация 2). После возвращения от старухи мальчик Якоб направляется в лавку отца. Из текста мы знаем, что сапожник работал на углу улицы и чинил туфли и тапки и даже изготавливал новые. Больше информации об этом локусе Гауф не дает. Художник заполняет пространство по-своему: перед сидящим на стуле сапожником подставка для обуви, на полу разбросаны кусок кожи, катушка с нитками, ножницы, шило, игла, рваные ботинки.

Сапожник сидит лицом к зрителю: это немолодой мужчина со светлыми волосами в рабочей одежде. Брюки, как и у Якоба, были короткими, ботинки надеты на босую ногу. Внешний вид лавки и самого сапожника говорят о том, что его семья не относилась к числу богатых.

Фрагмент 3 (Приложение 3. Иллюстрация 3, Иллюстрация 4). В одном из завершающих сказку эпизодов гусыня Мими и Якоб в поисках травки «чихай с удовольствием» отправляются за пределы дворцового сада к озеру, а затем перебираются на его другую сторону к каштановому дереву. Изображая эту ситуацию, В. Смирнов сразу переносит персонажей на другую сторону озера, оставляя на заднем плане очертания дворца. Это связано с тем, что визуальный код не позволяет репрезентировать процессы, а только

показывать «застывшие» действия. Так визуальный язык, создавая иллюзию процесса, позволяет зрителю достраивать этот образ до картинки движения.

Художник заполняет пространство бóльшим количеством объектов, нежели в сказке. У Гауфа отмечены берег озера, высокий старый каштан, высокая трава, травка «чихай с удовольствием». К этому перечню иллюстрация добавляет также темный густой лес, разнообразие трав, наличие мухоморов, камней и пня, что создает у читателя эффект достоверности того мира, о котором повествует сказка.

Очень тщательно художник воспроизводит характеристики травки «чихай с удовольствием». Стебли и листья ее были голубовато-зелеными, а огненно-красный цветок с желтой каемкой. Важно, что художник актуализирует ситуативный контекст, в котором Карлик Нос видит травку впервые, удивленно и задумчиво рассматривая ее.

На всех иллюстрациях художник использовал технику прямой перспективы, благодаря чему изображение представляется «таким, каким оно воспринимается извне (со стороны)»⁵⁵ и в правдоподобных для зрителя пропорциях. Думаем, что перспектива в ментальном образе, который у художника предшествует созданию картины, также имела прямой характер.

Таким образом, детализируя схематичные пространственные образы Гауфа, В. Смирнов переводит их в индексально-иконический режим восприятия. Это уже не просто некий немецкий город, а конкретный локус.

2.4. Сохранение авторских пространственных образов в переводах сказки на русский язык

Ранее (§ 2.3.) речь шла о переводе пространственных образов с вербального языка на визуальный. В этом параграфе будем говорить о сохранении авторских пространственных образов в переводах с вербального

⁵⁵ Успенский, Б. А. Семиотика искусства / Б. А. Успенский. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – С. 256.

языка на вербальный. Для сопоставления пространственных образов в оригинале и переводах текста мы выбрали три русскоязычных издания с переводами М. Салье⁵⁶, И. Татариновой⁵⁷ и А. Тихоновым⁵⁸.

Логико-семантический сопоставительный анализ оригинала и переводов позволил выявить, что при переводе имена и предикаты, указывающие на границы и топологию объектов, не искажают пространственный образ. Например, все переводчики одинаково называют место, где происходит действие сказки: «В одном большом германском городе»⁵⁹; «В одном крупном городе любезного моего отечества, Германии»⁶⁰; «В одном большом городе Германии»⁶¹. Схожи у переводчиков указатели местоположения дома старухи: «они добрались до какой-то дальней улицы на окраине города»⁶²; «дойти до отдаленной части города»⁶³; «она добралась до отдаленной части города»⁶⁴.

Трансформации пространственных образов проявляются при переводе детализации вещей и персонажей, заполняющих пространство, и, как правило, изменяются предикатные знаки. Например, портрет мальчика в оригинале дан следующим образом:

Die beiden Leutchen hatten einen schönen Knaben, angenehm von Gesicht, wohlgestaltet und für das Alter von zwölf Jahren schon ziemlich groß.

У них был красивый мальчик с приятной внешностью, статный и довольно большой для своих двенадцати лет.

В переводе Тихонова это не просто *красивый мальчик*, как в оригинале, у Салье и Татариновой, а он *хорошенький*. Описание телосложения и роста

⁵⁶ Гауф, В. Сказки / Пер. с нем. М. Салье. – М.: Махаон, 2002. – 96 с.

⁵⁷ Гауф, В. Сказки / Пер. с нем. И. Татариновой. – Екатеринбург: Ладъ, 1992. – 208 с.

⁵⁸ Гауф, В. Сказки / Перевод и обработка под редакцией А. Н. Тихонова. – Л.: Лениздат, 1989. – 80 с., ил.

⁵⁹ Гауф, В. Сказки / Пер. с нем. М. Салье. – М.: Махаон, 2002. – С. 36.

⁶⁰ Гауф, В. Сказки / Пер. с нем. И. Татариновой. – Екатеринбург: Ладъ, 1992. – С. 89.

⁶¹ Гауф, В. Сказки / Перевод и обработка под редакцией А. Н. Тихонова. – Л.: Лениздат, 1989. – С. 30.

⁶² Гауф, В. Сказки / Пер. с нем. М. Салье. – М.: Махаон, 2002. – С. 39.

⁶³ Гауф, В. Сказки / Пер. с нем. И. Татариновой. – Екатеринбург: Ладъ, 1992. – С. 92.

⁶⁴ Гауф, В. Сказки / Перевод и обработка под редакцией А. Н. Тихонова. – Л.: Лениздат, 1989. – С. 33.

отличается во всех переводах: у Салье мальчик *стройный, довольно высокий* для своих *двенадцати лет*, у Татариновой – *складный*, для своего *двенадцатилетнего возраста* *довольно крупный*, у Тихонова – *очень стройный, даже высокий для своего возраста*.

На примере репрезентации дома старухи в оригинале и переводах покажем различие в коннотациях: *ein kleines, baufälliges Haus* в переводе Салье представлен *маленьким полуразвалившимся домиком*, Татариновой – *ветхой хибаркой*, Тихоновым – *маленьким ветхим домиком*. Чтобы показать размер и внешний вид дома переводчики пользуются разными предикатами: *полуразвалившийся* или *ветхий* – *принадлежащий обедневшему человеку* и *хибарка* как знак нищеты.

Подробнее остановимся на анализе механизма трансформаций пространственного образа в переводе М. Салье. Переводчиком часто применяются лексико-грамматические замены:

Er saß bei Tag an der Ecke der Straße (Он сидел на углу улицы) – *Весь день он сидел у окна*;

ein kleines Gärtchen vor dem Tore (маленький садик за воротами) – *маленький огород*;

ein Gemüsemarkt (овощной рынок, овощной ряд) – *базар*;

die Gerätschaften vom schönsten Ebenholz (посуда из красивого черного дерева) – *кресла, стулья и столы* – из черного дерева;

auf zwanzig Herden brannten beständig Feuer (на двадцати плитах постоянно горел огонь) – *с огромной плитой на двадцать конфорок*, под которыми день и ночь горел огонь.

Переводчик использует прием добавления:

auch in einem kleineren Körbchen frühe Birnen, Äpfel und Aprikosen (также в маленьких корзиночках были ранние груши, яблоки и абрикосы) – Тут же в маленькой корзинке *красовались* ранние груши, яблоки, абрикосы;

in Schränken von Marmor und köstlichem Holz waren die Vorräte aufgestellt (в шкафах из мрамора и дорогого дерева размещались запасы) – по

стенам стояли мраморные и деревянные шкафчики, полные *драгоценной посуды*.

В случае с описанием кухни во дворце герцога Салье, наоборот, опускает детали, связанные с местом приготовления вкусной еды:

zur Rechten und Linken waren zehn Säle, in welchen alles aufgespeichert war, was man *in allen Ländern von Frankistan und selbst im Morgenlande* Köstliches und Leckerer für den Gaumen erfunden (слева и справа было 10 залов, в которых хранилось все, что было придумано лакомого и вкусного во всех странах Франкистана и на Востоке) – рядом с кухней, в десяти громадных кладовых, хранились всевозможные припасы и лакомства.

Салье также использует способ перевода, при котором синтаксическая структура предложения в оригинале преобразуется в две или более предикативные структуры переводящего языка:

Eines Tages saß die Frau des Schusters wieder wie gewöhnlich auf dem Markte, sie hatte vor sich einige Körbe mit Kohl und anderem Gemüse, allerlei Kräuter und Sämereien, auch in einem kleineren Körbchen frühe Birnen, Äpfel und Aprikosen.

Однажды Ханна, как всегда, торговала на базаре. Перед ней стояло несколько корзин с капустой, картошкой, кореньями и всякой зеленью. Тут же в маленькой корзинке красовались ранние груши, яблоки, абрикосы.

Es war dies ein großes, weitläufiges Gebäude, herrlich eingerichtet; auf zwanzig Herden brannten beständig Feuer; ein klares Wasser, das zugleich zum Fischbehälter diente, floss mitten durch sie, in Schränken von Marmor und köstlichem Holz waren die Vorräte aufgestellt, die man immer zur Hand haben musste, und zur Rechten und Linken waren zehn Säle, in welchen alles aufgespeichert war, was man *in allen Ländern von Frankistan und selbst im Morgenlande* Köstliches und Leckerer für den Gaumen erfunden.

Это было высокое просторное помещение с огромной плитой на двадцать конфорок, под которыми день и ночь горел огонь. Посреди кухни был бассейн с водой, в котором держали живую рыбу, а по стенам стояли

мраморные и деревянные шкафчики, полные драгоценной посуды. Рядом с кухней, в десяти громадных кладовых, хранились всевозможные припасы и лакомства.

Можно сказать, что М. Салье не просто адаптирует немецкоязычный текст, а следовательно, и немецкую культуру, но и упрощает текст сказки. Несохраниение предикатных знаков в переводе (замена другими знаками) приводит к тому, что читатель переводного текста получает несколько иной пространственный образ. При переводе текста на другой язык степень актуализации объектов, а также их композиция могут трансформироваться.

2.5. Конспект урока на тему «Пространственные образы в сказке В. Гауфа “Der Zwerg Nase”»

Все теоретические положения, касающиеся семиотики пространственного образа, анализ инструментов создания карты художественного пространства в сказке В. Гауфа имеют практическую значимость и могут быть использованы в практике преподавания языка и литературы в средней школе. Мы разработали конспект урока для 9 «Б» класса школы №12 с углубленным изучением немецкого языка (г. Пермь) на тему «Пространственные образы в сказке В. Гауфа “Der Zwerg Nase”». Урок рассчитан на 2 академических часа.

Тип урока: анализ художественного произведения, прочитанного самостоятельно.

Цель: выявление особенностей восприятия пространственных образов в сказке В. Гауфа “Der Zwerg Nase”.

Задачи:

– **образовательные:** познакомить с творческой биографией В. Гауфа, с работами художников-иллюстраторов сказки «Der Zwerg Nase», дать представление о понятиях «пространство» и «пространственный образ», дать

представление о роли художественного текста в процессе создания иллюстраций;

– **воспитательные:** показать нравственную ценность сказки и эстетическую ценность иллюстрации, воспитывать интерес к чтению и творческому осмыслению прочитанного текста;

– **развивающие:** развивать творческие способности детей, образное и логическое мышление, воображение, навыки связной речи.

Оборудование: мультимедийный комплекс, презентация, иллюстрированные русско- и немецкоязычные издания сказки.

Структура урока:

1. Мотивация.
2. Организация первичного восприятия художественного произведения.
3. Целеполагание.
4. Анализирующее наблюдение.
5. Концептуальное осмысление.
6. Организация работы дома.

Мотивация.

Слово учителя.

— Часто ли мы задумываемся о том, как устроен процесс чтения книг? Что в это время происходит в нашей голове? Мы обсудим, как читаются тексты, ведь процесс чтения – это не только расшифровка графических символов. Мы, безусловно, видим то, о чем читаем.

Первичное восприятие.

Беседа.

— Сегодня на уроке мы будем говорить о том, как что представляет собой пространство, в котором разворачивается действие сказки. Как бы вы определили понятие пространства?

Ответы учащихся.

— Как соотносится понятие пространственного образа с понятием пространства?

Ответы учащихся.

— Итак, понятие пространства изучают в физике, математике, географии и других науках. В филологии есть понятие художественного пространства, у которого те же свойства, что и у реального пространства: трехмерность, протяженность, местоположение и границы объектов. Но человек воспринимает не пространство, а создает свой пространственный образ. Описывая один и тот же объект, каждый человек имеет свое представление об этом объекте, причем словесное описание отличается от изображения, которое можно сделать на основе своих представлений.

Целеполагание.

Беседа.

— Какова, по-вашему, цель нашего урока?

Ответ учащихся: проанализировать пространственные образы в сказке и своих иллюстрациях и иллюстрациях профессионального художника.

Анализирующее наблюдение.

Индивидуальная работа с текстом.

— Прежде чем приступить к анализу пространственных образов и иллюстрированию, давайте вспомним текст сказки. Перед вами фрагменты сказки. Ваша задача – внимательно прочесть фрагмент и изобразить то, что вы прочитали. Обратите внимание на следующие параметры, с которыми мы будем работать дальше:

- границы пространства,
- расположение объектов в пространстве,
- детализация вещей и персонажей, которыми заполняется пространство.

Иллюстрирование.

— Прошу продемонстрировать ваши рисунки. Итак, перед вами были следующие фрагменты сказки:

- 1) овощной ряд на рыночной площади, где впервые встречаются мальчика Якоба и старуха,
- 2) кухня старухи,
- 3) сад, в котором мальчик Якоб и гусыня Мими ищут травку «чихай с удовольствием» в саду герцога.

Работа с иллюстрациями художника.

— Теперь перед вами иллюстрации к сказке, созданные Вячеславом Смирновым. Сопоставьте ваши работы с работами художника по параметрам, перечисленным заранее. Чем схожи и чем отличны рисунки?

— Какие из иллюстраций ближе к вашему пониманию пространственного образа и почему?

Работа с фрагментами мультипликационного фильма.

— Предлагаю рассмотреть фрагменты, взятые из российского полнометражного анимационного фильма студий «Мельница» и СТВ.

— Сопоставьте ваши работы с фрагментами мультипликационного фильма. Чем схожи и чем отличны рисунки?

Заполнение таблицы в тетради.

— Предлагаю занести результаты в сопоставительную таблицу.

Работа с таблицей.

Концептуальное осмысление.

Беседа.

— Что такое пространственный образ?

— Можно ли перевести текст в визуальный образ? И если да, то с какой точностью это можно сделать?

— О чем говорит то, что ваши работы и работы художника схожи? О чем говорит то, что между работами есть отличия?

Ответы учащихся.

Организация работы дома.

Домашнее задание: создать обложку книги В. Гауфа «Der Zwerg Nase».

Выводы по главе II

Анализ лингвосемиотических инструментов конструирования пространственных образов в сказке В. Гауфа, определение возможности визуальной картографии описываемого пространства, сопоставление пространственных образов в оригинале и переводах сказки позволяет сделать следующие выводы.

Основанием для создания ментального пространственного образа становятся вербальные инструменты (имена и свойственные ему предикаты). Пространственные локусы в сказке Гауфа обладают относительной степенью индивидуализации: автор изображает по типу иконы-схемы, и поэтому читатель представляет немецкий город как таковой.

В нашей работе предлагаем свой вариант визуализации ментального пространственного образа в виде когнитивной карты. В результате когнитивной достройки читатель может представить актуализированную карту в виде рисунка-иллюстрации. Это положение проверялось в ходе психолингвистического эксперимента. Детям предлагалось нарисовать карту пространства, о котором повествуется в сказке В. Гауфа: что они видят, когда читают. Нас интересовал вопрос о степени вариативности этой карты. В результате мы получили схематичные рисунки с различной степенью детализации пространственных образов.

Проанализировав три перевода сказки и сопоставив с оригиналом, делаем вывод, что читатель переводного текста получает трансформированный пространственный образ. В зависимости от стратегий переводчика пространственный образ может стать более детальным или, наоборот, более схематичным.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В рамках этой работы нас интересовал вопрос дополнительности вербального и визуального кодов в процессе создания пространственных образов. Заключение, к которым мы пришли, сформулированы в параграфах работы и обобщены в выводах по главам. Перечислим еще раз основные положения.

Пространство описывается через такие характеристики, как открытость / замкнутость, плотность / разреженность, однородность / неоднородность, дискретность / недискретность и т.д. Мы придерживаемся мнения о том, что человек не воспринимает пространство как таковое, а создает ментальный пространственный образ.

Пространственные образы лежат в основании любого акта восприятия мира (в том числе, и текста), поскольку человек вписан в пространственно-временной континуум. Восприятие текстовой картины мира предопределяется, прежде всего, семиотическими параметрами, заданными автором. Среди них:

- границы описываемого пространства и степень их определенности;
- топология пространственного локуса (географическая, временная, этническая и др.), включая степень его заполненности / разреженности;
- структурная организация локуса;
- степень детализации персонажей и вещей, которыми заполняется пространство.

Пространственный образ создается на разных языках культуры. Вербальные, визуальные, аудиальные, тактильные знаки этих языков становятся инструментами репрезентации пространства. Но из-за своего ограниченного репрезентативного потенциала любой язык не является совершенным, и поэтому вербальный и визуальный, визуальный и аудиальный языки составляют бинарную структуру, работающую по принципу дополнительности.

Теоретические положения работы проверялись нами на материале текста немецкоязычной сказки В. Гауфа «Der Zwerg Nase», ее переводов на русский язык и иллюстраций Вячеслава Смирнова. В качестве материала привлекались также рисунки детей, выполненные в рамках психолингвистического эксперимента.

Анализ лингвосомиотических инструментов репрезентации пространства и характер картирования в сказке Гауфа позволяет сделать следующие выводы:

Город, в котором разворачиваются события, не назван, мы не можем сказать, большой или маленький город, чем ограничен: это немецкий город как таковой. Топология пространственных локусов носит условный характер. Вещи и персонажи не наделяются индивидуализирующими характеристиками. Читатель работает со схематическим иконическим образом каждого из объектов пространственной картины мира. Отсутствие предикатных знаков, которые создавали бы точный визуальный образ, связано с художественной установкой автора: важна не детализация локуса, а трансформации самой личности главного героя.

Инварианты пространственных образов позволяют создать ментальную карту пространства. В ходе когнитивной достройки схематичного пространственного образа у читателя возникают конкретные визуальные картинки, которые художник актуализирует в виде иллюстрации.

Среди перспективных направлений работы: изучение значимости пространственной модели в рамках структурно-смысловой организации художественного текста.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Список источников

1. *Гауф, В.* «Карлик Нос» и другие любимые сказки: Книга для чтения на немецком языке. – СПб.: КАРО, 2014. – 256 с. – (Серия „Klassische Literatur”).
2. *Гауф, В.* Сказки / Пер. с нем. М. Салье. – М.: Махаон, 2002. – 96 с.
3. *Гауф, В.* Сказки / Пер. с нем. И. Татариновой. – Екатеринбург: Ладъ, 1992. – 208 с.
4. *Гауф, В.* Сказки / Перевод и обработка под редакцией А. Н. Тихонова. – Л.: Лениздат, 1989. – 80 с., ил.
5. *Гоголь, Н. В.* Миргород. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1952. – 256 с.
6. *Гоголь, Н. В.* Вечера на хуторе близ Диканьки: Повести, изданные пасичником Рудым Паньком Примеч. Н. Л. Степанова; Худож. С. М. Харламов. – М.: Современник, 1990. – 285 с.
7. *Тургенев, И. С.* Избранное. / Сост. А. А. Девель. – Л.: Лениздат, 1968. – 783 с.

Список научной литературы

8. *Агеев, В. Н.* Семиотика / В. Н. Агеев. – М.: Весь мир, 2002. – 256 с.
9. *Александров, А. Д.* Абстрактные пространства // Математика, ее содержание, методы и значение. Москва: изд. Академия наук СССР, 1956. – Т. 3. – 336 с.
10. *Барт, Р.* Нулевая степень письма / Пер. с фр. – М.: Академический Проект, 2008. – 431 с.

11. *Барт, Р.* Основы семиологии // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с фр. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Издательская группа «Прогресс», 2000. – 536 с, илл.
12. *Барт, Р.* Фотографическое сообщение // Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / Пер. с фр. С. Зенкина. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003. – С. 378–392.
13. *Бразговская, Е. Е.* Актуализация пространственных образов в музыке: когнитивно-семиотический аспект / Е. Е. Бразговская // Социо- и психолингвистические исследования. – 2015. – Вып. 3. – С. 109–116.
14. *Бразговская, Е. Е.* В лабиринтах семиотики: Очерки и этюды по общей семиотике и семиотике искусства / Е. Е. Бразговская // Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. – 224 с.
15. *Бразговская, Е. Е.* Человек во власти языка: Чеслав Милош о проблеме языкового детерминизма / Е. Е. Бразговская // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2012. – № 2. – С. 13–20.
16. *Егорова, М. А.* «Когнитивное пространство» и его соотношение с понятиями «ментальное пространство», «когнитивная база», «концептосфера», «картина мира» / М. А. Егорова // Вестник ИГЛУ. Серия филология. Иркутск. – 2012. – № 3. – С. 61–68.
17. *Зенкин, С. Н.* Семиотика зрительного образа: Ролан Барт и Юрий Лотман // Работы о теории. – М.: Новое Литературное обозрение, 2012. – С. 262–275.
18. *Зинченко, В. П.* Сознание и творческий акт / В. П. Зинченко // М.: Языки славянских культур, 2010. – 592 с.
19. *Солсо, Р.* Когнитивная психология / Р. Солсо // СПб.: Питер, 2006. – 589 с.: ил. – (Серия «Мастера психологии»).
20. *Ковальчук, Л. П.* Теория концептуальной интеграции Ж. Фоконье и М. Тернера / Л. П. Ковальчук // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2011. - № 1 (8). – С. 97-101.

21. *Кравченко, А. В.* Знак, значение, знание. Очерк когнитивной философии языка. – Иркутск: Издание ОГУП «Иркутская областная типография № 1», 2001. – 261 с.

22. *Кравченко, А. В.* От языкового мифа к биологической реальности: переосмысляя познавательные установки языкознания. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2013. – 388 с.: ил. – (Разумное поведение и язык. Language and Reasoning).

23. *Кубрякова, Е. С.* К проблеме ментальных репрезентаций / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2007. – № 4. – С. 8–16.

24. *Кубрякова, Е. С.* Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Рос. академия наук. Ин-т языкознания. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.

25. *Лаенко, Л. В.* Категория ментальной репрезентации: результаты теоретического и методологического поиска / Л. В. Лаенко // ВЕСТНИК ВГУ, Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2007. – № 1. – С. 5–12.

26. *Лотман, Ю. М.* К проблеме пространственной семиотики / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – С.-Петербург: «Искусство–СПБ», 1998. – 704 с., ил.

27. *Лотман, Ю. М.* О семиосфере / Ю. М. Лотман // Труды по знаковым системам. 17. Ученые записки ТГУ, вып. 641. Тарту, 1984. – С. 5–23.

28. *Лотман, Ю. М.* О языке мультипликационных фильмов / Ю. М. Лотман // Избранные статьи: в 3-х т. Т. 3. – Таллинн: Александра, 1993. – С. 323–325.

29. *Лотман, Ю. М.* Семиосфера / Ю. М. Лотман. – С.-Петербург: Искусство-СПб, 2010. – 704 с.

30. *Лотман, Ю. М.* Семиотика пространства / Ю. М. Лотман // Избранные статьи: в 3-х т. Т. 1. – Таллинн: Александра, 1992. – С. 386–447.

31. *Лотман, Ю. М.* Текст и полиглотизм культуры / Ю. М. Лотман // Избранные статьи: в 3-х т. Т. 1. – Таллинн: Александра, 1992. – С. 142–147.
32. *Менделсунд, П.* Что мы видим, когда читаем: феноменологическое исследование с иллюстрациями / Питер Менделсунд; пер. с англ. Л. Трониной. – Москва: Издательство АСТ: COPRUS, 2016. – 448 с.
33. *Миловидов, В. А.* Введение в семиологию: второе издание: учебное пособие / В. А. Миловидов. – М.-Берлин: Директ-Медиа, 2015. – 197 с.
34. *Минаева, И. В.* Картирование как метод репрезентации в работах Ойвинда Фальстрема / И. В. Минаева // Научный электронный журнал АРТИКУЛЬТ. – 2014. № 16. – С. 104–113.
35. *Нартова-Бочавер, С. К.* Понятие «психологическое пространство личности»: обоснование и прикладное значение / С. К. Нартова-Бочавер // Психол. журн. 2003. – Т. 24. – № 6. – С. 27–35.
36. *Николюк, Е. А.* Категории пространства-времени в изучении психологических феноменов / Николюк Е. А. // Вестник КРАУНЦ. Гуманитарные науки. – 2013. – № 2 (22). – С. 71–77.
37. *Никулин, Д. В.* Пространство / Новая философская энциклопедия: В 4 т. Т. 3. – М.: Мысль, 2010. – 692 с.
38. *Петрович, М. А.* Способы актуализации реалий в текстах южнославянских сказок: автореф. дис. ... канд. филол. наук / М. А. Петрович [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.psu.ru/psu/files/1080/Petrovich_21_10_10.doc (Дата обращения: 13.06.2018.)
39. *Пирс, Ч.* Начала прагматизма / Перевод с английского, предисловие В. В. Кирющенко, М. В. Колопотина, – СПб.: Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ; Алетейя, 2000. – 352 с.
40. *Соловых, Ю. С.* Изучение категории пространства в современном научном знании / Ю. С. Соловых // Вестник Оренбургского государственного университета, 2010. – № 11 (117). – С. 129–131.

41. *Степанов, Ю. С.* Имена, предикаты, предложения (Семиологическая грамматика) / Ю. С. Степанов. – М. Наука, 1981. – 360 с.
42. *Степанов, Ю. С.* Семиотика. Сост., вступительная статья и общая редакция Ю. С. Степанова. – М.: Радуга, 1983. – 627 с.
43. *Успенский, Б. А.* Семиотика искусства / Б. А. Успенский. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – 360 с., 69 илл.
44. *Фреге, Г.* Логика и логическая семантика: Сборник трудов / Пер. с нем. Б. В. Бирюкова под ред. З. А. Кузичевой. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 512 с.
45. *Холманских, Ю. С.* Репрезентация Ничто в текстах поэтов-метафизиков: когнитивно-семиотический аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ю. С. Холманских [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.rfp.psu.ru/archive/4.2014/Kholmanskikh.pdf (Дата обращения: 14.06.2018.)
46. *Чернухина, М. А.* Категории пространства и времени в истории и философии культуры / М. А. Чернухина // Вестник Тюменского государственного университета, 2013. – № 10. – С. 29–36.
47. *Чертов, Л. Ф.* Знаковая призма: статьи по общей и пространственной семиотике / Л. Ф. Чертов // М.: Языки славянских культур, 2014. – 320 с.
48. *Чертов, Л. Ф.* Знаковость: опыт теоретического синтеза идей о знаковом способе информационной связи / Л. Ф. Чертов // СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1993. – 288 с.
49. *Чертов, Л. Ф.* К семиотике пространственных границ / Л. Ф. Чертов // Международный журнал исследований культуры, 2015. № 4 (21). С. 50–62.
50. *Чертов, Л. Ф.* Пространство и смысл в философии Э. Кассирера / Л. Ф. Чертов // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2011. – Т. 12. Вып. 4. – С. 83–85.

51. *Шевякова, Ю. И.* Лингвокогнитивное картирование социальных отношений героев современного английского детективного рассказа: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ю. И. Шевякова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://mgimo.ru/files2/y09_2012/228384/shevyakova-aftoreferat.pdf (Дата обращения: 30.04.2018.)

Список использованных словарей и энциклопедий

52. Географический энциклопедический словарь. Понятия и термины / Гл. ред. А. Ф. Трешников; Ред. кол.: Э. Б. Алаев, П. М. Алампиев, А. Г. Воронов и др. – М.: Сов. энциклопедия, 1988. – 432 с.

53. Физический энциклопедический словарь. Гл. ред.: Б. А. Введенский, Б. М. Вул, т. 4. – М.: Советская энциклопедия, 1965. – 592 с.

Приложение 1. Словарь основных терминов и понятий

Дополнительность языков — пара взаимно-переводимых языков, связанных отношениями дополнительности.

Знак — единица языковой системы, обладающая значением, «стоящая для, вместо» чего-то иного, нежели она сама. Знаки не обладают значением «сами по себе», становясь знаками, только когда пользователи знака наделяют их значением с указанием на признаваемый код.

Иконический знак — знак, отображающий некоторые свойства референта (икона-образ) или структуру референта (икона-схема). В акте коммуникации иконы позволяют опознавать объект своего замещения.

Имена — знаки в логико-семантической классификации, которые обозначают единичный объект (индивидуальные имена), или некоторый объект из класса подобных / класс объектов (общие имена).

Индексальный знак — знак, осуществляющий исключительно указание на референт, фиксирующий его в акте коммуникации.

Локус — очерченный границей пространственный объект.

Ментальная репрезентация — ключевое понятие когнитивной науки, относящееся как к процессу представления (репрезентации) мира в голове человека, так и к единице подобного представления, стоящей вместо чего-то в реальном или вымышленном мире и потому замещающей это что-то в мыслительных процессах.

Предикаты — знаки в логико-семантической классификации, предназначенные для обозначения свойств отдельных объектов / классов объектов и отношений между объектами.

Пространство — трехмерный континуум, описываемый через такие характеристики, как открытость / замкнутость, плотность / разреженность, однородность / неоднородность, дискретность / недискретность и т.д.

Репрезентативный потенциал языков — какой объем информации, как, с какой степенью энтропии передается на текстах этого языка.

Приложение 2. Рисунки учеников

Рисунок 1



Рисунок 2

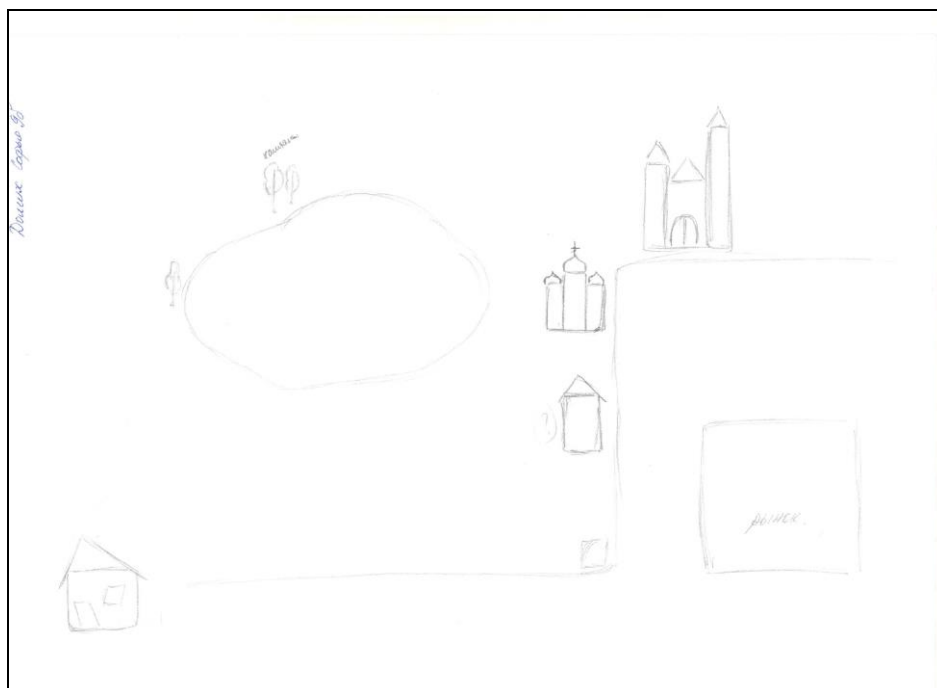


Рисунок 3

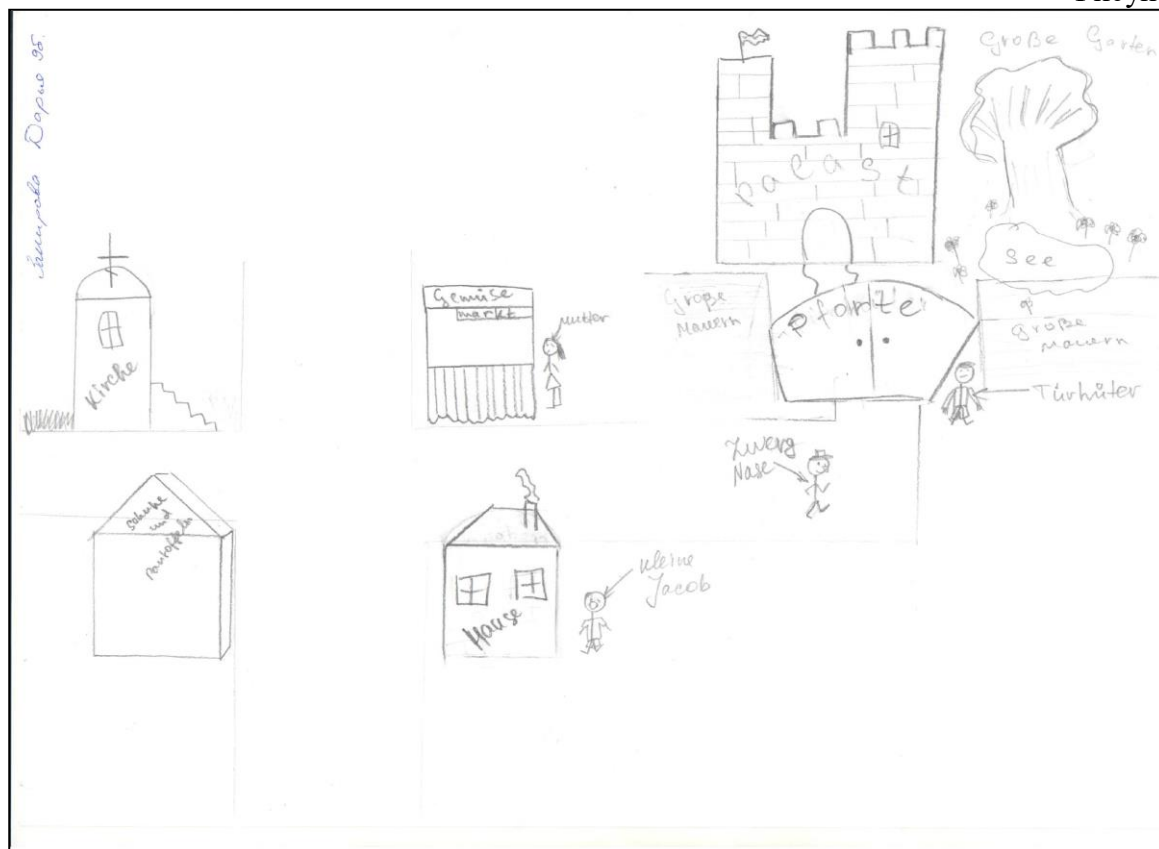


Рисунок 4



Рисунок 5

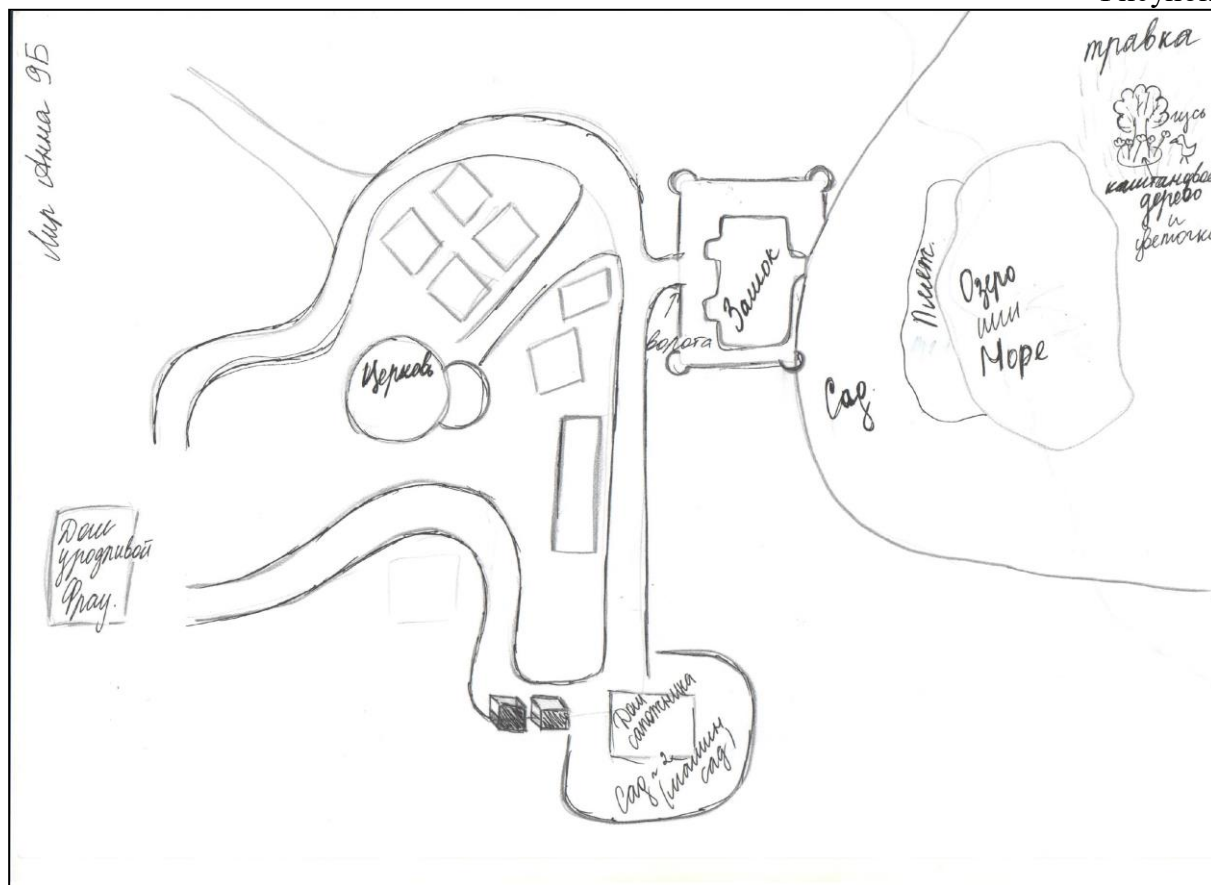


Рисунок 6

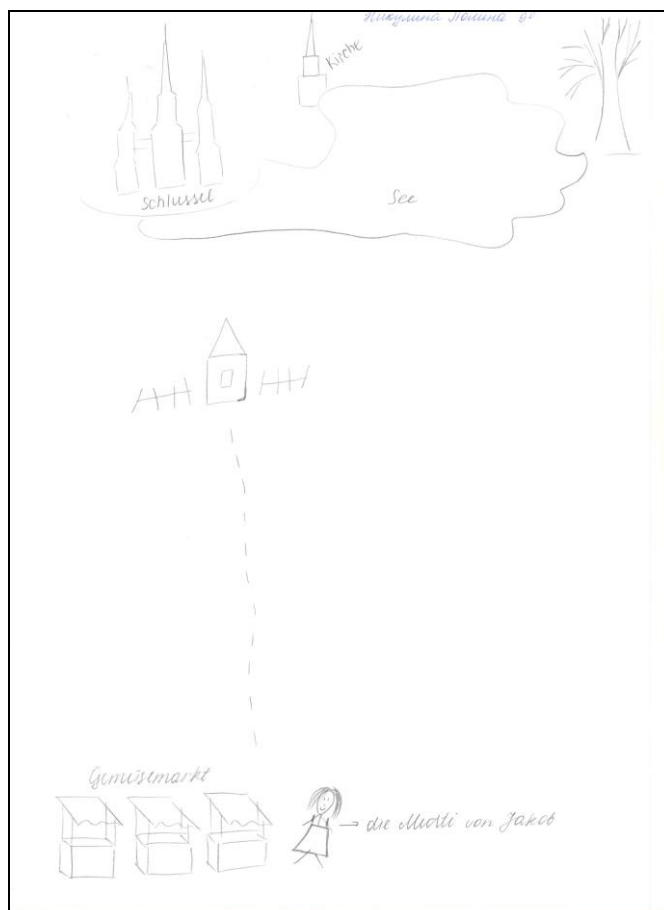


Рисунок 7



Рисунок 8



Рисунок 9

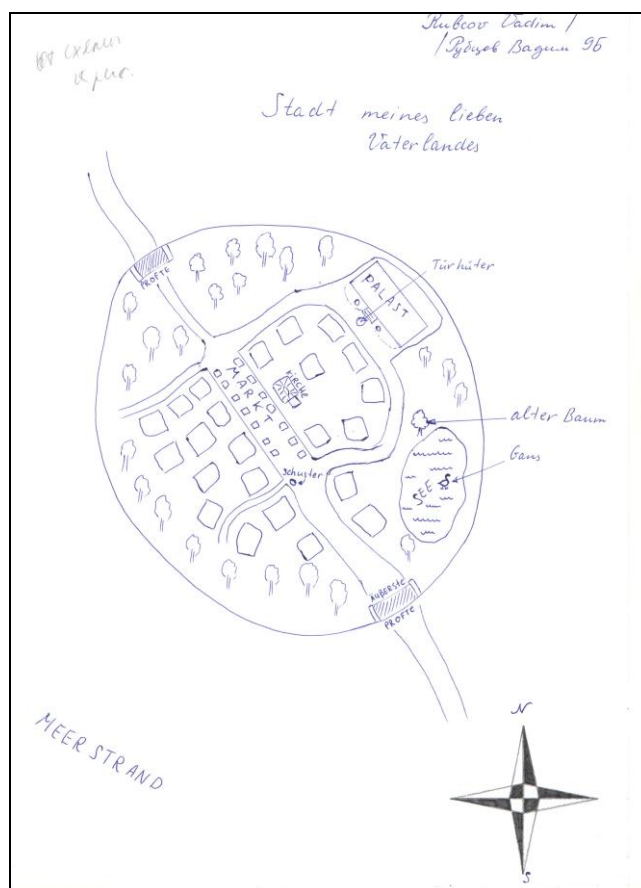
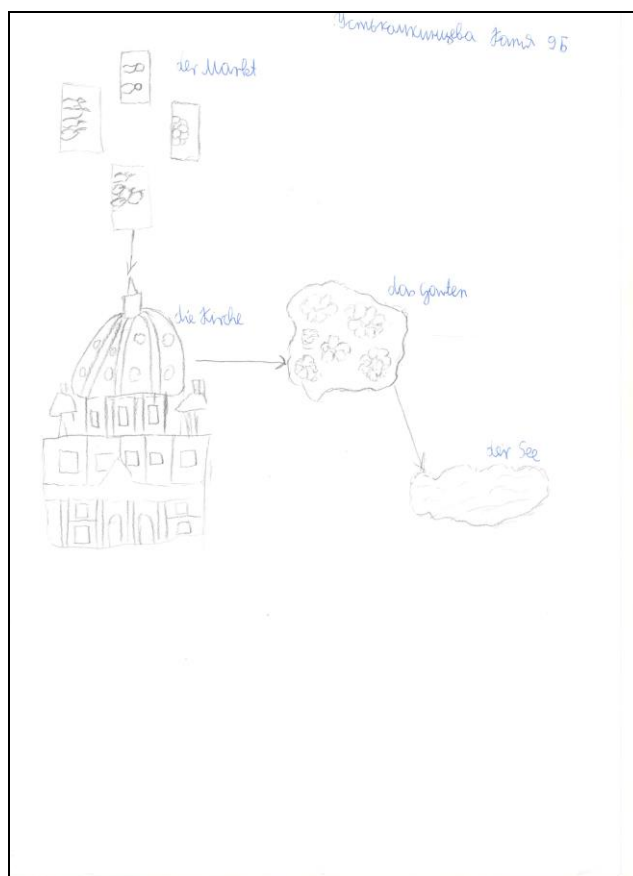


Рисунок 10



Приложение 3. Иллюстрации В. Смирнова

Иллюстрация 1

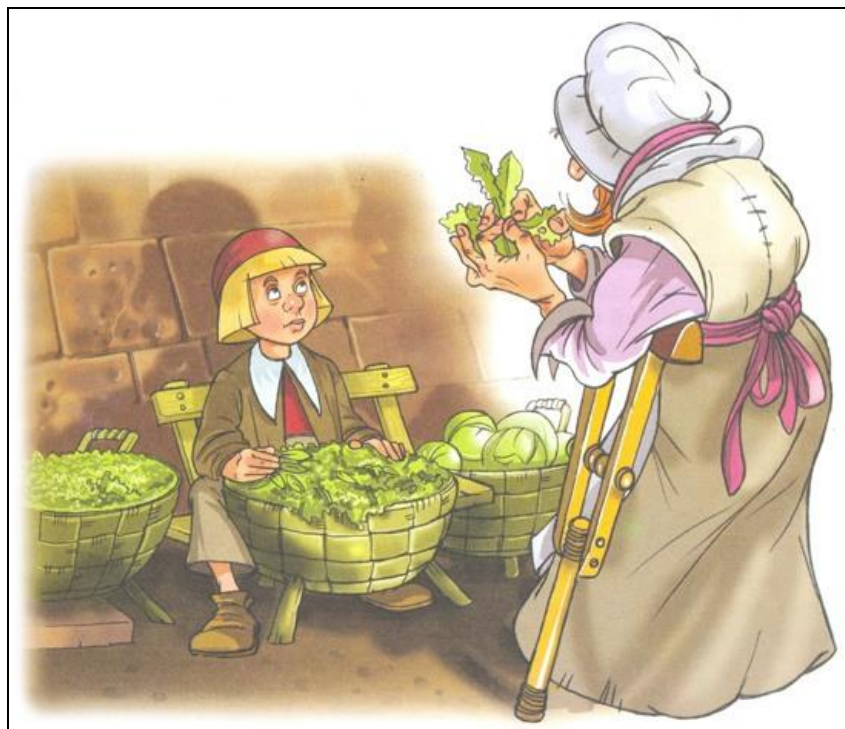


Иллюстрация 2

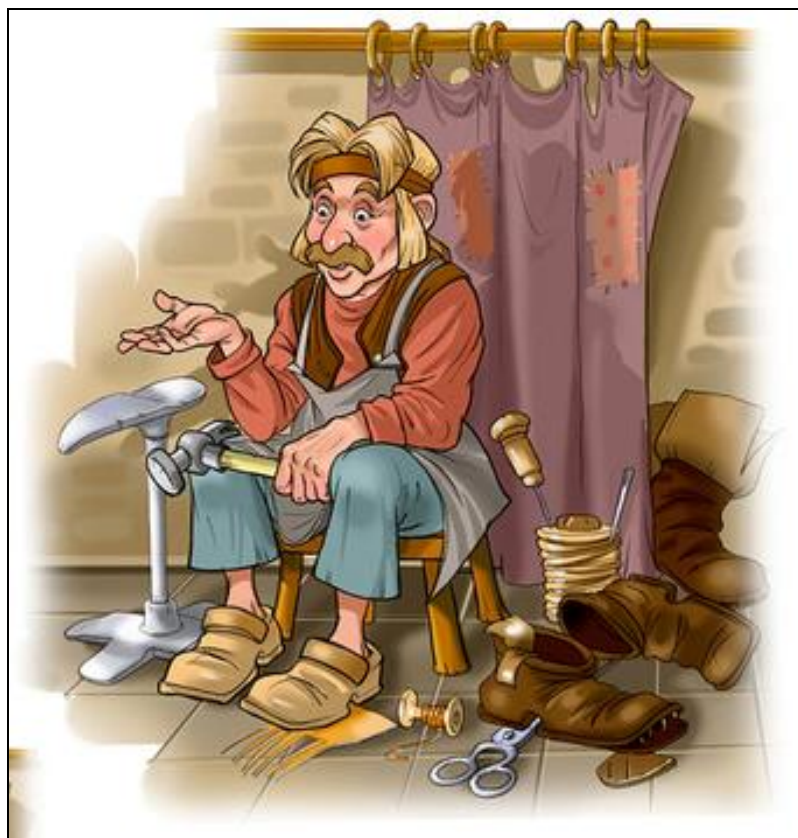


Иллюстрация 3

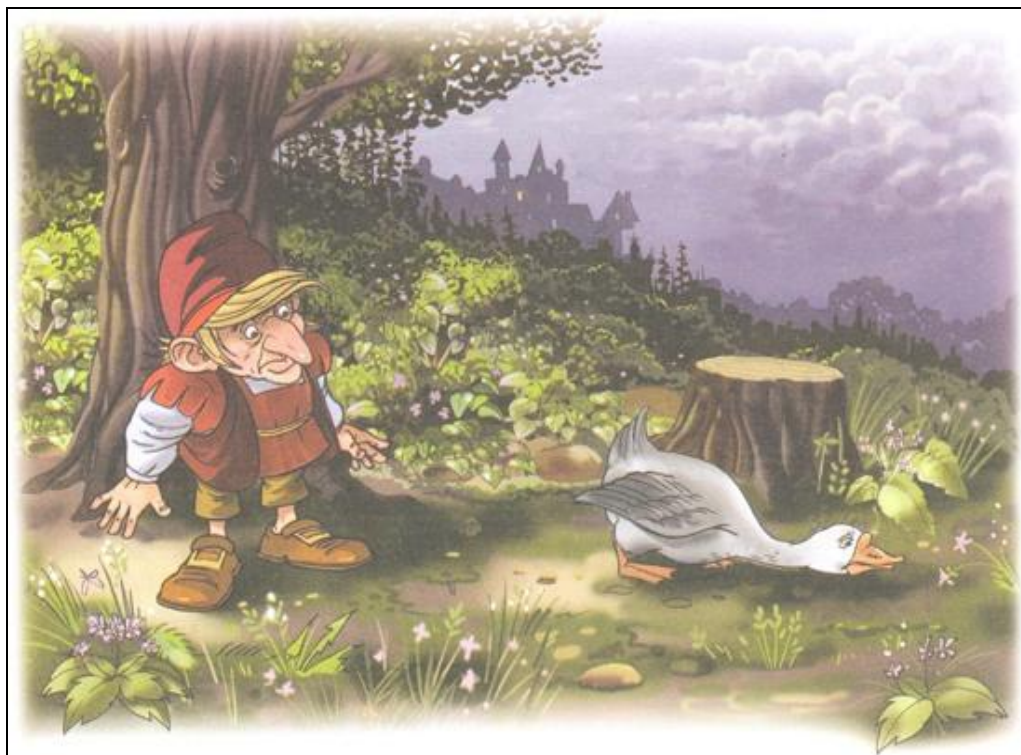


Иллюстрация 4

