

## ПОЭТИЧЕСКИЙ ЗНАК И ЕГО СТРУКТУРА

## POETIC SIGN AND ITS STRUCTURE

E. Palvanova

*Summary:* This article explores the concept of a poetic sign. The views of prominent semiotics (A.A. Potebnya, R. Jakobson, Y.M. Lotman) on the concept of a poetic sign are presented. On this basis, two main types of poetic signs are distinguished: structural signs (elements of the poetic form) and image signs (lexical formations that are larger than or equal to a linguistic sign, have a metalinguistic character, as well as semantic unity). The main attention in this study is paid to poetic image signs. The poetic image sign is defined, and its structure is described. The models of the sign existing in semiotics (monolateral, bilateral and triadic) are described, and the most well-known models of the sign presented in the works of C.S. Peirce, W. Morris, C.K. Ogden, and I.A. Richards are compared. On their basis, a five-component model of a poetic sign is created, its elements are listed. The elements are the following: the representamen (the sound-image or signifier), the representamen basis (a set of significant features of the referent, sufficient for the recipient to understand what is being discussed), the representamen quasi-basis, (a set of significant features of the referent of the linguistic signs that make up the poetic sign), as well as the primary interpretant (the mental representation of the referent, which is actualized by the set of linguistic signs that make up the poetic sign) and the secondary interpretant (the mental representation of the referent, which is actualized by the poetic sign). It is concluded that this model can be useful for further research of the poetic text.

*Keywords:* semiotics, semiotization, poetry, poetic image, poetic sign, poetic sign structure, poetic sign model.

Пальванова Елена Михайловна

преподаватель, ФГБОУ ВО «Московский государственный лингвистический университет»  
palvanova.elena@mail.ru

*Аннотация:* В данной статье рассматривается понятие поэтического знака. Приводятся взгляды видных семиотиков (А.А. Потебни, Р. Якобсона, Ю.М. Лотмана) на понятие поэтического знака. На этой основе выделяются два основных типа поэтических знаков: структурные знаки (элементы стихотворной формы) и знаки-образы (лексические образования, которые больше языкового знака или равны ему, обладают металингвистическим характером, а также смысловым единством). Основное внимание в данном исследовании уделяется поэтическим знакам-образам. Поэтическому знаку-образу даётся определение, описывается его структура. Далее приводятся существующие в семиотике модели знака (монологические, билатеральные и триадические), а также сравниваются наиболее известные модели знака, представленные в работах Ч.С. Пирса, У. Морриса, С.К. Огдена и И.А. Ричардса. Сопоставляется структура знаков, описанная в работах данных исследователей. На основе описанных моделей знака создаётся пятикомпонентная модель поэтического знака, выделяются её элементы: репрезентамента (звуковая и графическая оболочка знака) основание репрезентамента (набор значимых признаков референта, достаточный для того, чтобы реципиент понял, о чём идёт речь), квазиоснование репрезентамента (набор значимых признаков референта автологического словосочетания, омонимичного данному поэтическому знаку), а также первичный интерпретант (мысленное представление референта, которое актуализируется совокупностью языковых знаков, из которых складывается знак поэтический) и вторичный интерпретант (мысленное представление референта, которое актуализируется поэтическим знаком). Делается вывод, что данная модель может быть полезна для дальнейших исследований поэтического текста с точки зрения семиотики.

*Ключевые слова:* семиотика, семиотизация, поэзия, поэтический образ, поэтический знак, структура поэтического знака, модель поэтического знака.

## Введение

Ещё до появления семиотики как науки некоторые исследователи и мыслители отмечали знаковую природу поэтического текста. Например, в XVIII веке аббат Дю Бо создал трактат «Критические размышления о поэзии и живописи», в котором указывал, что как в поэзии, так и в живописи используются знаки [1].

В XX веке, после становления семиотики, началось систематическое исследование знаковой природы художественного и, в частности, поэтического текста. Большой вклад в изучение литературы с точки зрения семиотики внесли Р. Барт, Ц. Тодоров, А.А. Потебня, Ю.М. Лотман, Ю.С. Степанов, У. Эко и др. Исследование семиотической природы поэтического текста продолжается и сейчас. Однако по сей день исследователи не пришли к единому пониманию природы

поэтического знака. В данном исследовании исследуется понятие поэтического знака. Ему даётся определение, а также рассматривается его структура. Приводятся и сравниваются существующие в семиотике триадические модели, а затем на их основе создаётся модель поэтического знака.

Для того, чтобы всесторонне изучить понятие поэтического знака, в статье с помощью сравнительного анализа рассматриваются посвящённые семиотизации поэтического текста работы таких видных семиотиков, как А.А. Потебня, Р. Якобсон, Ю.М. Лотман. Сравнительный анализ также используется для сопоставления наиболее известных моделей знака, представленных в исследованиях Ч.С. Пирса, У. Морриса, С.К. Огдена и И.А. Ричардса. Далее при помощи методов аналогии и моделирования создаётся модель поэтического знака, основанная на моделях знака, рассмотренных ранее, а также описывается его структура.

## 1. Понятие поэтического знака

В настоящее время среди семиотиков существует несколько точек зрения на то, что считать единицей поэтического текста, т.е. поэтическим знаком. А.А. Потебня считал, что в качестве уникального поэтического знака выступает поэтический образ, и, следовательно, ученым, исследующим семиотику поэтического текста, следует сосредоточиться на изучении поэтических образов [2]. Р. Якобсон придерживался иного мнения, полагая, что поэтическими знаками являются грамматические фигуры [3]. Ю.М. Лотман конкретно не указывал, что именно он понимает под поэтическим знаком, но подчёркивал, что поэзия, подобно любому другому виду искусства, является особым языком. Следовательно, по мнению Ю.М. Лотмана, поэтический знак — это единица поэтического языка; для того, чтобы осмыслить поэтические знаки, используемые поэтом, данный поэтический язык должен быть известен читателю, иначе текст не будет им понят [4]. Итак, чтобы рассматривать поэтический текст с точки зрения семиотики, в первую очередь необходимо определить, что именно считать поэтическим знаком.

Учитывая исследования известных семиотиков, упомянутые выше, можно выделить две основные точки зрения на природу поэтического знака.

Согласно Р. Якобсону, в роли поэтических знаков могут выступать элементы стихотворной структуры, а именно: «все разряды изменяемых и неизменяемых частей речи, числа, роды, падежи, времена, виды, наклоны, залого, классы отвлеченных и конкретных слов, отрицания, финитные и неличные глагольные формы, определенные и неопределенные местоимения или члены и, наконец, различные синтаксические единицы и конструкции» [3, 532]. Такие знаки можно назвать структурными, поскольку они связаны со структурой стихотворения. Кроме того, по мнению А.А. Потебни, поэтическим знаком можно считать поэтический образ. «Поэтическому образу могут быть даны те же названия, которые приличны образу в слове, именно: знак, символ, из коего берется представление, внутренняя форма», — писал он [2, 140]. Такие знаки можно обозначить как знаки-образы.

Итак, мы установили, что существует два типа поэтических знаков. Изучение обоих типов знаков, безусловно, важно, однако они настолько различны, что невозможно рассматривать их в рамках одного исследования. Поэтому в этой статье мы рассмотрим лишь один из них — знаки-образы.

Знаки-образы представляют собой лексические образования, которые больше языкового знака или равны ему, обладают металогическим характером, а также смысловым единством. Т. е. поэтическим знаком может быть слово, словосочетание или предложение, означа-

емое которого не равно сумме означаемых языковых знаков, составляющих знак поэтический; иначе говоря, это слово, словосочетание или предложение, содержащее тот или иной поэтический образ. Далее рассмотрим структуру поэтического знака и её модель, опираясь на существующие в семиотике модели.

## 2. Сравнительный анализ существующих моделей знака

Как известно, в современной семиотике их несколько, и различаются они в первую очередь количеством выделяемых элементов. Наиболее простая из существующих моделей — монологическая. В этом случае у знака выделяется лишь одна сторона: звуковая оболочка. С помощью монологической модели знак рассматривали такие исследователи, как В.З. Панфилов, В.М. Солнцев и А.А. Ветров [5; 6; 7]. Существует также двусторонняя (билатеральная) модель, предложенная Ф. Соссюром, который выделял два элемента знака: означающее (форму) и означаемое (содержание) [8]. Однако большинство семиотиков склонны рассматривать знак как объект, обладающий тремя составляющими. Так, Ч.С. Пирс, У. Моррис и другие исследователи выделяли в знаке три основных элемента, графически изображая его в виде треугольника. Отметим, что триадические модели могут варьироваться в зависимости от того, какие именно элементы в них выделяет тот или иной исследователь.

Например, триадическая модель знака Ч.С. Пирса включает в себя следующие три элемента: репрезентант, интерпретант и основание репрезентанта (иначе говоря, идею) [9]. Согласно теории Ч.С. Пирса репрезентант — это «нечто, что замещает (stands for) собой нечто для кого-то в некотором отношении или качестве» [9, 48]. Иными словами, это звуковая или графическая оболочка знака. Репрезентант вызывает в сознании реципиента «эквивалентный знак, или, возможно, более развитый знак» [9, 48]. Этот более развитый знак, возникающий в сознании второго участника коммуникации, Ч.С. Пирс считал интерпретантом первого знака, указывая, что именно он обеспечивает коммуникацию, связывая репрезентант с третьим элементом знака — идеей, т.е. мыслью, передаваемой в процессе коммуникации. Идею Ч.С. Пирс также называл основанием репрезентанта, уточняя: «я имею в виду тот случай, когда мы говорим, что один человек схватывает идею, высказанную другим» [9, 48]. Иначе говоря, основание репрезентанта — это набор значимых признаков референта, достаточный для того, чтобы реципиент понял, о чём идёт речь. Следует особо подчеркнуть, что непосредственно референт, на который указывает знак, в модель Ч.С. Пирса не входит.

Триадическая модель У. Морриса, в отличие от модели Ч.С. Пирса, включает такие элементы, как законоситель, интерпретант и десигнат. «Законситель» (или,

иначе, «знаковое средство») – термин, с помощью которого У. Моррис обозначал звуковую и графическую оболочку знака. Таким образом, один из элементов в модели Ч.С. Пирса и У. Морриса полностью совпадает. Однако интерпретанта, выделяемая У. Моррисом, не тождественна интерпретанту, о котором писал Ч.С. Пирс, равно как десигнат не тождественен основанию репрезентамена. Интерпретанта, по У. Моррису, представляет собой воздействие, которое позволяет участнику коммуникации воспринимать знак таковым, тогда как интерпретант Ч.С. Пирса, как уже отмечалось, является не воздействием, а знаком, возникающим в сознании реципиента [10]. При этом нельзя не отметить, что интерпретант Ч.С. Пирса и интерпретанта У. Морриса осуществляют одинаковую функцию: именно через них участник коммуникации трактует знак. Что касается третьего элемента данной модели, то вместо основания репрезентамена (т. е. набора значимых признаков референта) У. Моррис выделял десигнат, под которым понимал класс объектов, к которым данный знак применим [10]. У. Моррис подчеркивал, что десигнат – это исключительно семиотическое понятие, поэтому вне семиозиса (т. е. вне ситуации, в которой что-либо функционирует в качестве знака) можно говорить лишь об объектах, но не о десигнатах.

В качестве составляющей части десигната У. Моррис рассматривал денотат. Исследователь различал эти понятия: согласно теории У. Морриса, десигнат – класс предметов, а денотат – отдельный член этого класса. Десигнат может содержать целый ряд денотатов, один денотат или же ни одного. Если референт, на который указывает знак, существует на самом деле, то его можно назвать денотатом. В таких случаях десигнат и денотат совпадают. Если же объект референции в действительности не существует, знак имеет десигнат, но не имеет денотата [10]. Важно отметить, что У. Моррис, говоря о трёх основных элементах семиозиса, допускал возможность добавления в него ещё одного дополнительного элемента: интерпретатора, т. е. участника коммуникации, который воспринимает и декодирует знаки [10].

Ещё одну триадическую модель знака разработали С.К. Огден и И.А. Ричардс. В неё входят следующие элементы: символ, референция и референт. Термином «символ» (symbol) С.К. Огден и И.А. Ричардс называют звуковую и графическую оболочку знака (т. е. материальная оболочка знака входит во все три описываемые модели, пусть и под разными названиями). По мнению С.К. Огдена и И.А. Ричардса, «символы направляют и организуют, сохраняют и передают» [11, 10]. При этом исследователи подчёркивают, что «говоря о том, что именно они направляют и организуют, сохраняют и передают, мы должны, как всегда, разграничить “мысли” и “вещи”» [11, 10].

«Мысль» – это, согласно теории С.К. Огдена и И.А. Ричардса, идея, которую один участник коммуникации

передаёт другому. Исследователи дали ей название «референция» (reference). Именно референцию символы «направляют и организуют, сохраняют и передают». «Вещь» же – это тот объект, на который знак указывает. С.К. Огден и И.А. Ричардс включили его в свою модель знака, обозначив термином «референт» (referent). Исследователи предпочли данный термин, указывая, что «слово “вещь” не подходит для проводимого анализа, поскольку в бытовом понимании обозначает исключительно материальные предметы». [11, 10].

Между референцией и символом прослеживается тесная причинно-следственная взаимосвязь. Она заключается в том, что употребляемые символы в процессе общения получают сходное значение в сознании адресанта и адресата. Между референтом и референцией также существует связь. Она бывает прямой (например, когда мы говорим о предмете, находящемся перед нами) и косвенной (в случае, если референт и референция связаны через цепочку ассоциаций). Кроме того, согласно теории С.К. Огдена и И.А. Ричардса, связь есть и между референтом и символом, однако она может быть лишь косвенной. Эта связь состоит только в том, что тот или иной референт традиционно (по причине произвольности знака) обозначается с помощью того или иного символа.

Итак, выше мы описали три наиболее известные в семиотике модели знака, на основе которых далее сконструируем модель поэтического знака, предварительно разложив его на составляющие.

### 3. Модель поэтического знака

Поэтический знак, как и любой другой, имеет свой план выражения, или, другими словами, материальную форму. Т. е. это тот элемент, который в теории Ч.С. Пирса называется репрезентаменом, в теории У. Морриса – знаконосителем, а в теории С.К. Огдена и И.А. Ричардса – символом. В случае поэтического знака план выражения – это звуковая или графическая оболочка поэтического знака. Иначе говоря, это совокупность звуковых или графических оболочек слов, которые составляют поэтический знак. Именно с помощью плана выражения автор передает свои мысли и идеи читателю.

Следуя модели Ч.С. Пирса, поэтический знак можно представить как образование, в которое включены такие элементы, как репрезентамен и его основание. К ним также добавляется третий элемент – интерпретант, который представляет собой, по Ч.С. Пирсу, более развитый знак, помогающий читателю трактовать поэтический знак, отсылая к основанию репрезентамена. Фактически интерпретант – это мысленное представление референта, появляющееся в сознании реципиента, когда он видит или слышит репрезентамен.

Рассмотрим применительно к этой модели поэти-

ческий знак, который приводил в пример А.А. Потебня: «шафранное колесо». Словосочетание «шафранное колесо» является репрезентативом, который вызывает в сознании читателя интерпретант, т. е. мысленное представление референта, отсылающее, в свою очередь, к авторской идее. Итак, благодаря интерпретанту, читатель может понять знак, связывая репрезентатив с его основанием (шафранное колесо с солнцем).

Однако, используя триадическую модель применительно к поэтическому знаку, можно отметить, что модели поэтического знака «шафранное колесо» и языкового знака «солнце» практически одинаковы. Различается только репрезентатив, т. е. материальная оболочка, тогда как остальные элементы модели абсолютно идентичны.

Однако поэтический знак отличается от языкового знака своей сложностью. В обычной речи замена одного слова на синоним зачастую не влияет на восприятие слушающего. Например, если вместо «солнце» сказать «звезда, ближайшая к Земле», то смысл высказывания останется прежним: тот и другой знак вызовут в сознании реципиента один и тот же интерпретант, который отошлёт его к единому основанию репрезентатива.

В поэзии же замена знака на синонимичный может изменить читательское восприятие текста. Например, если вместо поэтического знака «шафранное колесо» подставить в поэтический текст знак «золотая пуговица», то читатель, скорее всего, поймёт, что данный знак указывает на солнце. Тем не менее, если знак «колесо» даёт нам понять, что речь идёт о круглом объекте, который движется (с течением времени солнце в нашем восприятии как бы «катится» по небу), то пуговица вызывает ассоциации, скорее, с чем-то статичным (в каждый конкретный момент солнце находится в одной точке). Таким образом, восприятие знака «золотая пуговица» будет у читателя несколько иным, чем восприятие знака «шафранное колесо». Итак, мы видим, что при трактовке поэтического знака важен не только тот объект, на который он указывает (в данном случае – солнце), но и тот объект, с которым его сравнивают.

Значит, поэтический знак несет в себе часть значения языковых знаков, что влияет на то, как читатель данный поэтический знак воспринимает. Действительно, в первые мгновения после прочтения поэтического знака читатель иногда воспринимает его как набор отдельных языковых знаков, а не как единое целое. Например, услышав словосочетание «шафранное колесо», проще вообразить красновато-жёлтое колесо, чем сразу же связать этот знак с солнцем. Это можно объяснить тем, что языковые знаки мы встречаем постоянно, и у каждого из них есть ограниченное количество значений, следовательно, нам легче связывать их с объектами, на которые данные знаки указывают.

Трактовка сложного поэтического знака, напротив, требует больше времени и умственных усилий. Контекст также имеет важное значение для этого процесса: если мы встретим поэтический знак в стихотворении, то, скорее всего, трактуем его быстрее, чем если бы услышали его в обычной речи. Ведь, находясь в ситуации бытового общения, мы не ожидаем, что услышим поэтический знак, и, следовательно, не будем подготовлены к его восприятию. Однако влияние контекста на восприятие поэтического знака – это отдельная тема, которая выходит за рамки данного исследования.

Из всего вышеизложенного можно сделать вывод, что поэтический знак указывает на два объекта сразу. Это означает, что, обладая только одним репрезентативом, он вмещает два интерпретанта и два основания репрезентатива. Следовательно, чтобы изобразить поэтический знак наглядно, можно объединить две модели в одну (см. рис. 1): (Рис. 1)

Далее предположим, исходя из существующих в семиотике моделей знака, каким образом происходит восприятие поэтического знака читателем. Читатель видит или слышит репрезентатив (например, «шафранное колесо»). Этот репрезентатив указывает на тот же предмет, что и омонимичное автологичное словосочетание (жёлто-оранжевое колесо) через соответствующий интерпретант (мысленное представление колеса). Тем не менее, у данного репрезентатива другое основание, ведь основная идея, заложенная в данном поэтическом знаке, не сводится к обозначению колеса. Для правильного истолкования текста важно, чтобы читатель понял, что речь идёт о солнце, иначе у него не получится правильно трактовать поэтический знак и, соответственно, не получится понять поэтическое произведение в целом. Следовательно, идею колеса, на которую указывает репрезентатив, можно назвать квазиоснованием репрезентатива.

Указание на квазиоснование репрезентатива читатель осмысливает при помощи соответствующего интерпретанта (т.е. мысленного представления референта, которое актуализируется совокупностью языковых знаков, из которых складывается знак поэтический). Данный интерпретант можно назвать первичным, поскольку он соответствует интерпретанту омонимичного автологичного словосочетания и, появляясь в сознании читателя первым, направляет к той же самой идее.

На следующем этапе в процессе восприятия поэтического знака читатель осознаёт, что осмысливаемое словосочетание является металогичным, т. е. обладает переносным смыслом. Фокус внимания смещается на совокупность значимых признаков, присущих квазиоснованию репрезентатива, которые помогают соотносить репрезентатив с его основанием. Например, прочитав строчку «шафранное колесо выше тына стояло», чита-



Рис. 1. Модель поэтического знака

тель обращает внимание на значимые признаки, характерные как для квазиоснования репрезентамена, так и для его основания (так, в обоих случаях речь идёт о круглом предмете жёлто-оранжевого цвета, который находится над забором).

Следовательно, мы видим, что репрезентамен указывает на основание репрезентамена косвенно, через квазиоснование. Однако, как согласно существующим семиотическим теориям, реципиент может истолковать знак только с помощью интерпретанта. Следовательно, можно сделать вывод, что первичный интерпретант помимо квазиоснования репрезентамена отсылает к ещё одному интерпретанту (мысленному представлению референта, которое актуализируется в сознании реципиента поэтическим знаком). Ему мы дадим название «вторичный интерпретант», поскольку он возникает в сознании читателя вслед за первичным интерпретантом и в свою очередь отсылает к основанию репрезентамена. По сути, вторичный интерпретант указанного поэтического знака «шафранное колесо» схож с интерпретантами синонимичных знаков «звезда, ближайшая к Земле» и «солнце» и отсылает к тому же самому основанию репрезентамена (солнцу).

Стоит отметить, что особое значение в поэтическом знаке имеет коннотация. Существующие в семиотике трёхсторонние модели знака в первую очередь ориентированы на описание денотативного значения знака и, как правило, не учитывают коннотативное значение, поскольку оно считается не основным; его рассматривают

лишь в качестве дополнения к денотативному значению.

В поэтическом знаке, однако, денотация и коннотация тесно переплетаются. Ведь с помощью знака передаётся авторская идея, а она может состоять не только в передаче какой-либо мысли, но и в передаче чувств, авторского отношения или же оценки. Коннотативное значение поэтического знака зачастую не менее, а иногда даже более важно для читательского восприятия, чем денотативное. Поэтому представляется, что коннотация наравне с денотацией составляет основание репрезентамена в поэтическом знаке, а значит, их не следует рассматривать в отрыве друг от друга.

#### Выводы

Итак, было установлено, что существует два типа поэтических знаков: знаки-образы (лексические образования, которые больше языкового знака или равны ему, обладают металогическим характером, а также смысловым единством) и структурные знаки (элементы стихотворной формы). Поэтический знак-образ состоит из таких элементов, как репрезентамен, первичный интерпретант, вторичный интерпретант, основание репрезентамена и квазиоснование репрезентамена. Кроме того, на основе существующих в семиотике триадических моделей знака составлена пятикомпонентная модель поэтического знака, которую графически можно изобразить в виде двух соединённых треугольников (см. рис. 1). Мыслится, что данная модель может быть полезной для дальнейшего изучения поэтического знака и, шире, поэтического текста с точки зрения семиотики.

---

ЛИТЕРАТУРА

1. Дюбо Ж.-Б. Критические размышления о поэзии и живописи: [перевод с французского] / Ж.-Б. Дюбо; [авт. предисл. Л.Я. Рейнгардт; коммент. Ю.Н. Стефанова, С.А. Ошерова]. – М.: Искусство, 1976. – 767 с.
2. Потебня А.А. Теоретическая поэтика / А.А. Потебня. – М.: Высшая школа, 1990. – 344 с.
3. Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – 702 с.
4. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 385 с.
5. Панфилов В.З. Взаимоотношение языка и мышления / В.З. Панфилов. – М.: Наука, 1971. – 231 с.
6. Солнцев В.М. Язык как системно-структурное образование / В.М. Солнцев; АН СССР, Ин-т востоковедения. – 2-е изд., доп. – М.: Наука, 1977. – 341 с.
7. Ветров А.А. Семиотика и ее основные проблемы / А.А. Ветров. – М.: Политиздат, 1968. – 263 с.
8. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики: Изд. Ш. Балли и А. Сеше при участии А. Ридлингера / Ф. де Соссюр; Пер. со 2-го фр. изд. А.М. Сухотина; Под ред. и с примеч. Р.И. Шор. – 2. изд., стер. – М.: УРСС, 2004. – 271, [1] с.
9. Пирс Ч.С. Логические основания теории знаков / Ч.С. Пирс; Пер. с англ. В.В. Кирющенко и М.В. Колопотина. – СПб.: Лаб. метафиз. исслед. при филос. фак. СПбГУ: Алетейя, 2000. – 349, [3] с.
10. Morris Charles W. 1938. Foundations of the theory of signs. In Otto Neurath et al. (eds.). Chicago, Illinois: The University of Chicago Press. International encyclopedia of unified science, Vol. I, No.2, 1—59.
11. Ogden C.K., Richards, I.A. 1946. The meaning of meaning: a study of the influence of language upon thought and of the science of symbolism, 8th ed. New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 363 p.

---

© Пальванова Елена Михайловна (palvanova.elena@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»