

**ПОЛІМОДАЛЬНІСТЬ ВІДЧУТТІВ У ДЗЕРКАЛІ
ПОЛІКОДОВОСТІ ТЕКСТУ, АБО ЩЕ РАЗ ПРО
АНТРОПОЦЕНТРИЗМ У ЛІНГВІСТИЦІ**

У статті розглядається взаємозв'язок першої і другої сигнальних систем людини у сприйнятті сенсорної інформації і її подальшому відображенні у текстовому повідомленні. Стверджується, що різні модальності мають різну можливість їх відбиття у тексті. Аналізуються можливості зображення різномодальної інформації у монокодовому і полікодовому тексті. Суто вербальне повідомлення містить переважно **розповідь** про більшість модальностей і часткове **відтворення** слухової модальності. Поєднання вербального і піктографічного кодів у полікодовому тексті пропонує як **розповідь**, так і **відтворення** зорової модальності. Наявність фігури експірієнцера/нарратора є облігаторною в повідомленнях про сенсорну інформацію, що свідчить про абсолютний антропоцентризм мовної картини світу. **Ключові слова:** модальність, мовний/піктографічний код, перша/друга сигнальна система, антропоцентризм.

Колегаева И.М. Полиmodalность ощущений в зеркале поликодового текста, или еще раз об антропоцентризме в лингвистике. В статье рассматривается взаимосвязь первой и второй сигнальных систем человека в восприятии сенсорной информации и последующее отображение в текстовом сообщении. Утверждается, что разные модальности имеют различную возможность их отражения в тексте. Анализируются возможности передачи разноmodalной информации в монокодовом и поликодовом тексте. Сутобто вербальное сообщение содержит преимущественно **рассказ** о большинстве modalностей и частичное **воспроизведение** слуховой modalности. Объединение вербального и пиктографического кодов в поликодовом тексте предлагает как **рассказ**, так и **воспроизведение** зрительной modalности. Наличие фигуры экспириенцера/нарратора является облигаторным в сообщениях о сенсорной информации, что свидетельствует об абсолютном антропоцентризме языковой картины мира. **Ключевые слова:** modalность, языковой/пиктографический код, первая/вторая сигнальная система, антропоцентризм.

Kolegaeva I.M. Polymodality of senses in the mirror of a polycode text, or once again on the anthropocentricity of linguistics. The article deals with the interrelation of the first and the second signal systems of a man in his perception of sensual information and its further reflection in a text message. Sensual information is perceived via five sensor (modal) canals. Modality, discussed in the article, refers to qualitative characteristics of human senses. Modalities are taste, odour, sound, colour etc. It is stated that different modalities have different possibilities of being reflected in a text. The article analyzes potencies of a monocode and a polycode text in reflecting different modal information. A purely verbal message contains mainly narration about all modalities, retelling about something which is cold or hot, smooth or rough, big or small, balmy or stinking. Anyway, the author appeals to the reader's sensual memory. Whatever modal information comes to the reader via verbal code message it is to be recreated in his imagination. The only modality which can be partially **reproduced** is audial modality. Sound imitation and capitalization/petite are the means of reproducing the quality and quantity of an audial phenomenon. A unity of verbal and picture codes in a polycode text suggests both a **narration** and a **reproduction** of visual modality. A bright example of such type of text is a museum catalogue, containing a reproduction of a picture and a text annotation. The addressee of such polycode message

acts alternately as a reader and as a viewer, receiving printed text (the second signal system – words) in its linear development then switching to picture reproduction (the first signal system – visual images) in its holistic presentation. Parcels of information are frequently doubled in pictorial and verbal components of such messages, thus enhancing their impact upon the addressee.

The presence of an experiencer/narrator figure is obligatory in a message about some sensual information, which is another proof of an absolute anthropocentricity of a language image of the world.

Key words: *modality, language/picture code, the first/second signal system, anthropocentricity.*

У процесі філогенетичного становлення людини як біологічної істоти вдосконалювались її можливості сприймати оточуюче середовище за допомогою різних *сенсорних систем* організму. Головними серед них є *зір, слух, смак, нюх, дотик*. Інформація до цих сенсорних систем приходить у вигляді сигналів першої сигнальної системи, яка є «сукупною реакцією організму на сенсорно сприйняті подразники зовнішнього середовища (больові, смакові, світлові, теплові та інш.)» [1,20]. Психолінгвісти стверджують, що «матеріальний світ сприймається по п'яти чуттєвим каналам» [2, 109]. Відповідні канали визначаються як *модальні: візуальний, аудіальний, ольфакторний* і т. інш. **Модальність**, про яку йдеться у даній публікації, – це **якісна характеристика людських відчуттів**.

Мене як комунікативного лінгвіста цікавить питання: яким чином ці модальності відбиваються у текстовому, словесному повідомленні про них. Вторинна знакова система, якою є мова/мовлення, перекодує всі «знаки дійсності, що входять до першої сигнальної системи», у знаки другої сигнальної системи – слова, які, в свою чергу, є «сигналами сигналів, або вторинними знаками» [1, 30]. Отже, різномодальні відчуття, що їх отримує людина (одиниці першої сигнальної системи), для зображення їх у тексті мають трансформуватись засобами другої сигнальної системи, а саме – вербальним, словесним кодом.

Звідси випливає наступне: вербальний текст може тільки **розповісти** про людські *відчуття* смаку, дотику, запаху, звуку, кольору, світла і темряви, просторових параметрів об'єктів спостереження. Суб'єктом відчуття має бути певний експерієнцер, той, хто *відчуває* і/або *спостерігає* за оточуючим світом і готовий розказати про свої відчуття. Наявність фігури *спостерігача* як невід'ємної складової такого процесу відрефлектована у сучасних теоріях *абсолютного антропоцентризму* світосприйняття і світовідбиття у картині світу взагалі і перш за все – у мовній картині світу. Таким чином ми підходимо до другої складової даної публікації – **антропоцентризм у лінгвістиці**.

Третьою складовою, як випливає із назви статті, є **полікодовість тексту**. Як відомо, текстове повідомлення може бути монокодовим (виключно вербальним) і полікодовим (вербальним і іконічним). Розглянемо потенції кожного із цих двох типів текстів у відображенні різних модальностей.

Монокодовий вербальний текст, вочевидь, послуговується виключно тою чи тою етно-специфічною мовою (українською, англійською, арабською і т.інш.). Звертаємо увагу на те, що різні типи сенсорної інформації (сигнали

першої сигнальної системи) мають різні потенції свого трансформування у сигнали другої сигнальної системи, тобто мовного/мовленнєвого кодування в тексті.

Певні модальності можуть бути виключно *описані*, про них можна тільки *розказати*: такими є ольфакторна, смакова, тактильна інформація про світ, що його сприймає суб'єкт (експерієнцер/спостерігач). У тексті мовець розповідає про щось, що смердить чи навпаки духмяніє, про щось, що смакує таким чи іншим чином, про поверхню, яка на дотик є гладенькою чи шорсткою, м'якою чи твердою, теплою чи холодною. Адекватне сприйняття відповідної інформації читачем базується на наявності у нього власного досвіду сприйняття таких сигналів чуттєвого діапазону. В.І Карасик формулює цю тезу наступним чином: «Якщо я кажу, що у кімнаті холодно, я передбачаю, що моєму співбесіднику відомо на основі його власного досвіду, що означає *холодно*» [1,20]. Вербальний код позбавлений інших можливостей відбиття цих модальностей, окрім розповіді про них.

Тим часом інформація про звукову та зорову модальності чуттєвого сприйняття здатна бути не тільки *описана* вербально, але і частково *відтворена* у тексті. У монокодовому, суто вербальному тексті звукова модальність відтворюється двома способами.

Зокрема звуконаслідування є здавна відомим засобом імітування звукових параметрів номінованих явищ (*шурхіт, брязкіт, тупотіння*). Крім того письмовий текст володіє таким засобом виразності, як *шрифтовий акцент: збільшення кеглю* для передачі гучності описуваного звуку або навпаки-використання *петиту* для імітації тихого звуку. Згадаймо казку Л.Толстого «Три ведмедя». Ведмеді повернулись додому і побачили, що хтось ї вїхню кашу: «*Большой медведь взял свою чашку, взглянул и заревел страшным голосом: КТО ХЛЕБАЛ В МОЕЙ ЧАШКЕ?...Мишутка увидел свою пустую чашечку и запищал тонким голосом: кто хлебал в моей чашке и все выхлебал?*» [5, 10].

Такі вербальні (звуконаслідування) і паравербальні (параграфемні) засоби апелюють до звукової пам'яті читача, активуючи створення в його уяві акустичного образу. Отже звукова сенсорна система людини-читача в такому випадку частково працює як сенсорна система людини-слухача. Адже відомо, що ми чуємо не стільки вухами, скільки мозком і т. інш. Інакше кажучи, слова як знаки другої сигнальної системи активують читацьку пам'ять про знаки першої сигнальної системи, в даному випадку активується слухова сенсорна пам'ять. Зауважимо, що в даному випадку функціонують слова, що є «іконічними знаками, у яких існує мотивуючий зв'язок між означуваним та означальним» [1, 30].

Стосовно зорової модальності і текстової передачі сприйняття людиною відповідної інформації можна сказати про більш широку палітру можливостей, якщо вести мову про полікодовий текст. Але про це йтиметься згодом. Наразі аналізуємо традиційний текст, який побудовано виключно із використанням вербального коду.

У фокусі уваги опиняється монокодове, вербальне повідомлення, в якому *описуються* відчуття людини, в тому числі і зорові. При цьому вар-

то зауважити, що такий опис може стосуватись безпосередньо зорового сприйняття **світу, що оточує суб'єкта**. Зорова модальність (сигнали першої сигнальної системи) переробляється і перекодується вербальними засобами (сигналами другої сигнальної системи). В тексті з'являється опис природи (пейзаж), опис приміщення (інтер'єр), опис людини (портрет). Декодування і створення ідеального модусу повідомлення в понятійному полі адресата базується на запасах його індивідуального тезаурусу, а також за рахунок стандартів сприйняття світу, культурологічно вбудованих у його картину світу. Як пише О.О.Леонтьєв про людську мову як знакову систему, вона «є засобом формування специфічно людської форми відображення дійсності – соціально-психологічної, або свідомої форми відображення» (курсив наш –І.К.) [3, 45]. Кольорова палітра, глибина перспективи, гармонійність чи не-гармонійність, краса чи потворність описуваних об'єктів відтворюються внутрішнім баченням читача за рахунок резервів його (читача) пам'яті. І знову спостерігаємо, як знаки другої сигнальної системи – слова (цього разу не іконічні, а сигнальні знаки, позбавлені мотивуючого зв'язку між означуваним і означальним [1, 30]) – активують *слогади* про знаки першої сигнальної системи – зорові подразники.

Деяка інша ситуація складається у так званому **екфрасисі** при вербальному описі не самого оточуючого **світу, а його відтворення у живописному полотні**. У випадку екфрасису автор тексту виступає в ролі *вторинного* кодувача, перекодовуючи певне іконічне повідомлення (живописне полотно) мовними засобами. Вторинність комунікативного функціонування такого повідомлення експлікується письменником: через опис матеріального знаконосія (наприклад, у тексті уточнюється розташування живописного полотна – висить на стіні, стоїть на мольберті; його розміри; наявність чи відсутність рами; наявність авторського підпису; потертість чи новизна поверхні картини).

За нашими спостереженнями, в художніх текстах головним в таких фрагментах тексту стає не стільки зміст іконічного повідомлення (що саме зображено), скільки *враження*, що його справляє картина на глядача і про яке *розповідає* нарратор.

Згадаймо знаменитий «Портрет ДоріанаГрея» Оскара Уайльда (Oscar-Wilde. *The Picture of Dorian Gray*). Читачеві відомо лише, що в творі йдеться про *портрет на повний зріст надзвичайно красивого юнака* : «*full-length-portrait of a young man of extraordinary personal beauty*» [8,6]. Жодних деталей зображення не повідомляється. Натомість ми знаємо, яке **враження** портрет створює на глядача. Лорд Генрі стверджує, дивлячись на полотно: «*He is some brainless, beautiful creature, who should be always here in winter when we have no flowers to look at, and always here in summer when we want something to chill our intelligence; this young Adonis...looks as if he was made out of ivory and rose-petals*» [8, 6] (*Це пустоголова, красива істота, яка має завжди бути поруч узимку, коли бракує квітів для споглядання, і влітку, коли нам хочеться прохолоди; Цей юний Адоніс наче створений із слонової кістки і пелюстоктроянди*).

Пам'ятаємо, що чисельні злодіяння Доріана Грея спотворюють його зо-

браження на полотні. Про жахливі зміни портрету читач дізнається також через враження, яке створює картина на глядача, тепер це сам художник: «*An exclamation of horror broke from the painter's lips as he saw the hideous face on the canvas....He seemed to recognize his own brushwork, and the frame was his own design...In the left-hand corner was his own name, traced in long letters of bright vermilion...He felt as if his blood had changed in a moment from fire into sluggish ice»[8, 108] (Жахливий крик зірвався із вуст художника, коли він побачив потворне обличчя на полотні... Здавалось він впізнавав роботу свого пензля, і рама була та сама, яку він створив. Зліва в кутку проглядало його ім'я накреслене довгими червоними літерами...*

Він відчув, як у нього застигла кров, перетворившись із вогняного потоку у мертву кригу). Читач емоційно втягується в сприйняття картини, але зміст зображення залишається поза межами розповіді, кожен має самотійно домислити і уявити як саме виглядав портрет Доріана Грея на початку оповіді (*made out of ivory and rose-petals*) і в кінці (*the hideous face*). В романі Дафні Ді Мюррей «Ребекка» (*Daphnedu Maurier.Rebecca*) зустрічаємо явище екфрасиса при описі картини, на якій зображена пані у білому вбранні. Героїня вирішує на костюмованому балі з'явитись в образі цієї пані. Зрозуміло, що опис цієї картини перш за все акцентує деталі вбрання: «*I always loved the girl in white, with a hat in her hand. The white dress should be easy to copy. Those puffed sleeves, the flounce, and the little bodice. The hat might be rather difficult, and I should have to wear a wig. My straight hair would never curl in that way» [7] (Мені завжди подобалась дівчина в білому із капелюшком у руці. Білу сукню буде легко скопіювати. Ці пишні рукави і волан, і маленький ліф. От капелюшок може бути проблемою. А також доведеться вдягти перуку. Моє пряме волосся нізащо не закучерявиться так, як у неї). Про саме полотно читачеві відомо лише, що воно висить на сходах палацу Мандерлі, а отже можна здогадатись про його значні розміри. Натомість його колористика, композиція залишаються поза увагою оповідача і мають бути домислені читачем.*

В щойно опублікованому романі британської письменниці Сесілії Адхерн «Дарунок» (*Cecilia Ahern.The Gift*) екфрасис пропонує виключно оцінні враження персонажа-фокалізатора від сучасного живопису. Протагоніст крокує коридорами офісної будівлі, на стінах якої розвішані картини: «*Modern impressionism. He had never been a fan of it. He'd find himself stopping to stare at the blobs of nothing that covered the walls of the corridors of these offices. Splashes and lines scraped into the canvas that somebody considered something, and which could easily be hung upside down or back to front with nobody being any wiser»[6,40] (Сучасний модернізм. Він ніколи не був його прихильником. Він зупинився, щоб роздивитись ці плями нісенітниці, що вкривали стіни в коридорах офісу. Бризки й лінії надряпані на полотні, хтось вважав їх чимось, але їх залюбки можна було перевернути догори дригом або задом наперед і ніхто б того не помітив). В цьому випадку читачеві надається необмежена свобода фантазувати стосовно розміру, формату, кольорової гами описуваних картин. Відтворення їх візуальних образів в уяві читача залежить*

виключно від його індивідуального досвіду «спілкування» із зразками такого мистецтва.

Всі описані нами приклади екфрасису в межах літературного твору охоплювали *вербальне* перекодування вигаданого письменником *іконічного* повідомлення. Читач змогли відтворював у своїй уяві *візуальний* образ цього іконічного повідомлення – живописного полотна, змогли перетворюючись на глядача, який роздивляється картину.

Роль глядача в такому разі є фантазійною і не відрізняється від читацького фантазування стосовно зовнішності персонажів чи вигляду оточуючого пейзажу. ***Зорова модальність сприйняття інформації в монокодовому вербальному повідомленні обмежується виключно сприйняттям друкованого тексту. Все решта відбувається в уяві читача.***

Інакші ролі пропонують читачеві тексти, що мають форму ***полікодового повідомлення***, тобто сполучають *вербальну* і *іконічну* частини комунікативного цілого.

Малюнок, фотографія, репродукція живописного полотна потрапляють в рамки цілісного тексту, несучи власний пакет інформації. Ми стикаємось з такими текстами зокрема в мистецтвознавчих виданнях, в музейних альбомах і каталогах. Разом із вербальною складовою таке полікодове повідомлення апелює до адресата, який декодує його виступає в подвійній ролі реального читача і реального (а не уявного) глядача.

Зрозуміло, що вербальне повідомлення такого тексту містить інакші акценти при описі іконічного повідомлення. В цьому разі перед беруть міркування стосовно естетичного аспекту продукту образотворчого мистецтва, його приналежність художнім течіям, дані про попередників і послідовників митця, наявність художньої школи і, звичайно, аналіз композиційних, колористичних параметрів полотна як такого.

Яскравим зразком полікодового тексту виявляється музейний каталог, в якому репродукція живописного полотна супроводжується текстовою анотацією. Найвищий ступінь ефективності сприйняття такого полікодового тексту досягається при «човниковій» діяльності адресата: він постійно перемикається з ролі читача на роль глядача і навпаки.

Зорова модальність сприйняття інформації в полікодовому тексті подвійна:

а) друкований текст, що в процесі свого *лінійного розгортання* (засобами одиниць другої сигнальної системи – словами) постачає читачеві масив різноманітної інформації, в тому числі і про іконічне повідомлення;

б) репродукція полотна, тобто саме іконічне повідомлення, яке сприймається *холістично* і містить власний пакет інформації, впливаючи на зорові рецептори інакшим чином (апелюючи до першої сигнальної системи).

Спираючись на дані нейропсихолінгвістики, можемо стверджувати, що кожна із складових такого полікодового повідомлення навіть сприймається різними півкулями головного мозку: «Мовленнєві функції локалізуються в лівій півкулі і обробка інформації виконується за допомогою аналізу... Права півкуля сприймає невербальні компоненти, оброблюючи інформацію, що надходить, не поелементно, а уцілому, гештальтно» [4,84,86].

Особливо цікавими є випадки дублювання інформаційних складових подібних полікодових повідомлень, що кодуються як іконічно, так і вербально. Наприклад, коментар, що супроводжує «Натюрморт» Пітера Глеза (Pieter Glaesz) «*The pocket watch with opened lid was meant as a hint to the continual and inexorable passing of time. The still-life was consequently ... a reminder of the transience of all life, which is emphasized by the scull on the right side*» [9, 52] (*Кишеньковий годинник з відкритою кришкою був натяком на постійний і невблаганний плин часу. Натюрморт нагадує про скороминущість життя, що акцентується черепом праворуч на картині*). Адресат такого полікодового тексту має нагоду побачити символічні деталі на полотні (*the pocket watch with opened lid; the scull*), а також прочитати про них та про їх символічне значення (*a hint to the continual and inexorable passing of time; the transience of all life*).

Текстовий супровід до полотна Йоханна Лисса «Геркулес на розпутьті» (Johann Liss. *Hercules at the Crossroads*) пояснює, що молодий герой має обирати між «Чеснотою» і «Розпустою», які втілені в жіночі образи. Причому Чеснота зображена вельми абстрактно, натомість Розпуста персоніфікована в образі напівоголеної спокусливої красуні в оточенні атрибутів розпусти: «*Vice appears seductive and includes characteristically the arts, particularly the masks (theatre) and musical instruments*» [9, 31]. Коментар не тільки переказує те, що зображено на полотні, але й звертає увагу адресата на деталі, які символізують розпусту – *театральні маски і музичні інструменти*. Таке дублювання інформації робить дидактизм полотна абсолютно наочним.

Перелік полікодових текстів не обмежується вищезгаданими музейними каталогами, до них відносяться і ілюстровані видання художніх творів, і комікси, і література для дітей та юнацтва з включенням піктографічних компонентів, і в решті решт сучасні постмодерністські тексти, в яких вербальна та піктографічна складові утворюють надзвичайно витончену тканину текстотворення. Зазначимо, що в кожному із цих типів тексту тим не менше працює єдиний принцип надходження інформації до адресата. **Зорова модальність сприйняття інформації в полікодовому повідомленні охоплює:**

а) сприйняття друкованого тексту (працює ліва півкуля мозку, використовуються аналітичні процедури обробки інформації, задіяна друга сигнальна система);

б) сприйняття піктографічної складової повідомлення (працює права півкуля, холістично обробляючи інформацію, спираючись переважно на першу сигнальну систему).

Підсумовуючи, можемо зробити певні **висновки**.

Існують різні модальності сприйняття інформації. Фізіологи виокремлюють візуальну, аудіальну, кінестетичну, больову та інш.

Різними модальностями відповідають різні сенсорні системи людини: зорова, аудіальна, смакова, ольфакторна, тактильна та інш. Кожна із них сприймає і переробляє відповідну інформацію про відчуття людиною оточуючого світу.

Можливості передачі відповідних пакетів інформації у вербальному тексті є неоднаковими. Певні модальності можуть бути виключно *описані*. Цельфакторна, смакова, тактильна інформація.

Аудіальна і зорова інформація мають ширший спектр засобів відтворення у вербальному тексті. Про них можна *розповісти*, а можна *відтворити* з тією чи іншою точністю.

Полікодовий текст надає можливості презентації повідомлень як вербальних, так і іконічних. Адресат такого тексту постійно перемикається із ролі читача на роль глядача і навпаки. Така «човникова» діяльність адресата закладена в комунікативну модель полікодового повідомлення. Втілення цієї моделі багаторазово підвищує ефективність комунікації.

Список літератури

1. Карасик В.И. Языковая кристаллизация смысла/ В.И.Карасик. – Волгоград: Парадигма, 2010. – 422 с.
2. Красных В.В. Основы психолингвистики: Лекционный курс. / В.В.Красных./Изд. 2-е, дополненное. – М.: Гнозис, 2012. – 333 с.
3. Леонтьев А.А. Язык, речь, речевая деятельность. / А.А.Леонтьев./Изд. 6-е. – М.: КРАСАНД, 2010. – 216 с.
4. Седов К.Ф. Нейропсихолингвистика. / К.Ф.Седов. – М.: Лабиринт, 2007. – 224 с.
5. Тостой Л.Н. Три медведя. – М.: Детская литература, 1974. – 15 с.
6. Ahern Cecilia. The Gift. – London: Harper, 2012. – 357 p.
7. Maurier Daphnedu. Rebecca. Електронний ресурс: [http:// Royallib.ru](http://Royallib.ru)
8. Wilde Oscar. The Picture of Dorian Gray // Collected Works of Oscar Wilde. – London: Wordsworth Editions Limited, 1997. – P.1–154.
9. Masterpieces of Dresden. Picture-Gallery “Old Masters”. By H.Marx – Leipzig: E.A.Seeman, 1993. – 64 p.

References

1. Karasik, V.I. (2010). Jazykovaja kristallizacija smysla. Volgograd: Paradigma.
2. Krasnyh, V.V. (2012). Osnovy psiholingvistiki: Lekcionnyj kurs. M.:Gnozis.
3. Leont'ev, A.A. (2010). Jazyk, rech', rechevaja dejatel'nost'. M.: KRASAND.
4. Sedov, K.F. (2007). Nejropsiholingvistika. M.: Labirint.
5. Tostoj, L.N. (1974). Tri medvedja. M.: Detskaja literatura.
5. Ahern, Cecilia. (2012).The Gift. London: Harper.
6. Maurier, Daphne du. Rebecca. Elektronnij resurs: [http:// Royallib.ru](http://Royallib.ru)
7. Wilde, Oscar. (1997).The Picture of Dorian Gray. In Collected Works of Oscar Wilde. London: Wordsworth Editions Limited, 1–154.
8. Masterpieces of Dresden. Picture-Gallery “Old Masters”. (1993). By H.Marx – Leipzig: E.A.Seeman.

Стаття надійшла до редакції 15.09.2015 р.