

**Идеограмма:
к вопросу о репрезентации абстрактных категорий**

Г. Нечволодов
ТАРТУСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Аннотация: В процессе разработки пазиграфических систем (искусственных пиктографических языков) важной и до сих пор не решенной проблемой остается репрезентация абстрактных категорий. Действительно, в то время как редуцированные знаки иконического порядка (пиктограммы) достаточно широко и более-менее адекватно передают обозначаемые ими объекты или действия, репрезентация комплексных абстрактных категорий либо сопровождается синтаксической маркировкой, что зачастую лишь усложняет процесс интерпретации, либо совсем исключается из процесса пазиграфической разработки. Практика показывает, что проблема не может быть решена исключительно средствами графического дизайна или в рамках базовых принципов инфографики. Очевидно, изменения в указанной области должны произойти при смене методологии и, в первую очередь, в использовании междисциплинарного, синтетического подхода, включающего в себя несколько тактик и дисциплин, в частности визуальную семиотику.

Ключевые слова: пазиграфия, идеограмма, пиктограмма, визуальная коммуникация, визуальная семиотика, интерпретация, междисциплинарность.

Контактная информация: University of Tartu, Institute of Semiotics and Cultural Studies. Phone +372 56844088; email gsnetch@gmail.com, gleb@ut.ee.

В сфере пазиграфии в течение последних десятилетий наблюдается значительное ослабление интереса к созданию универсальных языковых систем, базирующихся на пиктографическом принципе. Причинами переноса исследований на эпистемологическую и дисциплинарную периферию можно назвать целый ряд исторических и социолингвистических факторов. Это и все возрастающая глобализация, в результате которой происходит не только экономическая, но и социальная нивелировка прежде герметичных институтов, и технологическая революция, увеличившая количественный и качественный аспекты систем электронного перевода, и геополитические изменения, способствующие

шие повышению миграционных потоков и прозрачности границ и т. д. Диахронически две наиболее известные попытки создания универсального пиктографического языка¹ хотя и представляют собой наиболее разработанные и потенциально «жизнеспособные» системы (символы Блисса после многочисленных попыток были кодифицированы международной системой ISO под номером 15924), не получили широкого распространения и существенно не повлияли на форму межъязыковой коммуникации. Некоторые аспекты указанных систем позднее были трансформированы в узкие прагматические приемы, используемые в областях пиктографики и школьного образования, а также нашли определенное применение в области медицины, связанной с проблемами перцепции. Поскольку ISOTYPE изначально не рассматривался самим Ньюратом как универсальная языковая система-заменитель, а лишь как инвариантный прототип идеографического инструментария, то последовавшая за первой волной интереса нейтральная, а затем и критическая реакция была вполне закономерным вектором развития изотипической системы. Планы Блисса были гораздо шире, можно сказать – глобального масштаба, с точным календарным графиком распространения искусственного языка и замены существующей лингвистической полифонии единой, универсальной системой символов. Сам аппарат семантографии был разработан достаточно детально и включал в себя необходимые структурные и функциональные элементы, принципиально важные для активизации динамичной языковой системы, призванной обслуживать коммуникативный процесс. Однако ряд серьезных ошибок и сложный, противоречивый характер Блисса в конечном счете привели к провалу проекта и частичному остракизму автора, о чем детально рассказывает Арика Окрент [Okrant, 2009, p. 133–196].

Тем не менее говорить о полной остановке процесса поисков в этой области кажется преждевременным. На фоне всевозможных попыток развития идеографии интересным представляется проект группы исследователей и дизайнеров Университета Северного Колорадо. Проект получил название Ай-Канжи (iConji), образованное в результате слияния двух значений: японской системы письма (kanji), адаптированной из китайского языка (hanzi) и слова «изображение» (англ. icon) Система представляет собой интерактивный модуль, разработанный для замены стандартных текстовых сообщений пиктографическими символами. Не претендуя на коммуникационную универсальность системы, оставаясь в ограниченных функциональных и технологических рамках, разработчики системы iConji установили новые междисциплинарные параметры анализа, в котором семиотика может играть одну из доминирующих ролей. Так, при помощи семиотического инструментария возможен расширенный комплексный подход к изучению парадигмы общих абстрактных категорий с точки зрения их пиктографической передачи. Этот вопрос, на первый взгляд второстепенный, при создании и анализе идеографических систем остается камнем преткновения для всех разработчиков и дизайнеров. Если репрезентация физических объектов окружающей среды (Umwelt), равно как и устойчивых понятий, в подавляющем большинстве случаев происходит посредством изображений иконического или символического плана (что предпо-

¹ ISOTYPE [Neurath, 1936]; Semantography [Bliss, 1949].

лагает максимально адекватную интерпретацию пиктограммы), то передача абстрактных категорий, таких как *спокойствие*, *незаменимость*, *приятный*, *добрый* и др., как правило, представляет собой комбинаторные иконические или отдельные абстрактные изображения, сопровождаемые коннотационной синтаксической маркировкой – запятыми, линиями, точками, любыми возможными произвольными знаками. Эта практика широко использована в семантографии Блисса; аналогичному принципу репрезентации решили последовать и авторы проекта iConji.



Рис. 1

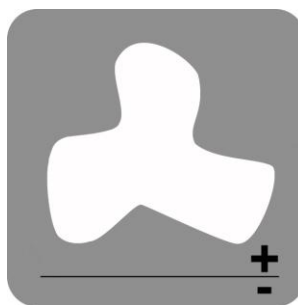


Рис. 1

Так, в описываемой системе есть следующая пиктограмма (рис. 1), отображающая понятие «приятный», «симпатичный» (англ. *nice*). Для обозначения части речи применяется комбинация знаков «-» и «+» (рис. 2). С целью определения точности интерпретации пиктограммы был проведен опрос, состоящий из презентации изображения как без маркировки, так и с использованием последней. В обоих случаях из тридцати опрошенных ни один респондент не определил значение денотата. Часть опрошиваемых «узнала» в пиктограмме вентилятор, пропеллер, озеро, некоторые определили изображение как «что-то мягкое», «неясное», «подвижное». Таким образом, отсутствие или наличие маркировки не помогло респондентам определить ни часть речи, ни значение идеографического знака. Совершенно очевидно, что на реконструкцию данного денотата повлияло в первую очередь восприятие изображения как знака иконического порядка, характерное для восприятия большинства пиктограмм. Ответы «пропеллер» или «озеро» легко объясняется (по Моррису) высоким уровнем иконичности рисунка, создаваемой тождественностью изображенных характеристик с характеристиками гипотетического объекта. Визуальный опыт участников опроса, определяющий и корректирующий роль интерпретанты [Tomaselli, 1999, p. 135], есть частный случай феномена парейдолии, детерминированной Якобсоном как склонность человека считать зрительным стимулом любой объект, попадающий в поле его зрения, возможность интерпретировать различные пятна, кляксы <...> как произведения искусства [Якобсон, 1972, с. 84] и трактовать зрительные раздражители на основе собственного перцептивного опыта. Поскольку, согласно Перрону и Данези, зрение – это не пассивный процесс, но активное формирование схемы визуальных образов, построенной на устойчивой ассоциации изображения и вос-

принимаемого объекта [Perrott, Danesi, 2001], все участники опроса реконструировали гипотетический денотат через призму указанной индивидуальной ассоциативной связи. Необходимо учитывать, что сложность интерпретации знака, полисемичного по своей природе, многократно возрастает в изобразительных конструктах, при этом семантическая сложность варьируется от максимально однозначной (бытовые и спортивные пиктограммы) до многоплановой и мультиинтерпретационной (изобразительное искусство и комплексные логотипы); в этом случае реципиент имеет дело с так называемыми метаизображениями [Mitchell, 1994, p. 49].

Помимо использования маркировки, авторы iConji предложили своеобразный метод комплектации словаря. Последний представляет собой набор пиктограмм, собранный по принципу «свободного дополнения», т. е. любой потенциальный пользователь имеет возможность привносить в систему свой собственный графический символ, созданный на основе индивидуальной сигнификации объекта или понятия; при этом механизм фильтрации и категоризации вносимых элементов предельно упрощен. На сегодняшний день словарь iConji включает в себя свыше 1 200 изображений-пиктограмм, большая часть которых – иконические и символические изображения. Адекватная интерпретация некоторых идеограмм возможна лишь при наличии определенной культурной и образовательной базы участников коммуникативного акта, как, например, в случае с редуцированным изображением Сизифа (*тяжелая, бессмысленная работа* – рис. 3). Репрезентативный модус указанной идеограммы предполагает активацию сразу нескольких перцептивных уровней: 1) воссоздание образа Сизифа на основе редуцированного изображения; 2) знание мифологии; 3) понимание тропа «Сизифов труд». Очевидно, что сообразная трактовка такой пиктограммы рассчитана на узкий круг реципиентов.



Рис. 3

Как ни парадоксально, именно использование противоречивой методики комплектации словаря раскрыло возможности применения междисциплинарных средств анализа, позволяющих взглянуть на проблемы пазиграфии, и в частности депиктизацию абстрактных категорий, с точки зрения семиотики. Такой анализ, несомненно, предполагает комплексный многоступенчатый подход, заставляющий пересмотреть стандартные методологические клише, установленные параметрами графического дизайна и базовыми принципами перцепции. Так, одним из важных аспектов разработки идеографических систем, включающих пиктограммы, логотипы и другие типологически сходные конст-

рукты, можно считать феномен автокоммуникации и его специфику в контексте пиктографического восприятия.

* * *

Рассматривая изображение, зритель вступает в диалог с автором, пытаясь интерпретировать скомбинированный дискретным языком смысл (или группу смыслов) произведения. Эта универсальная формула, однако, требует ряда уточнений.

Изображение, условно называемое произведением искусства (*fine arts*), отличается от визуального конструкта идеограммы не только усложненной внешней формой, но, в первую очередь, своим многоплановым и многоярусным интерпретационным интенционалом. Другими словами, произведение искусства, как правило, предполагает вариативность прочтения, при этом понятие ошибочного понимания не является принципиально значимым для диалоговой ситуации. Напротив, асимметричность здесь выступает генератором активного диалогического процесса [Лютман, 2010, с. 143], а «неправильность» интерпретации является элементом эстетической концепции. Художественное произведение не предполагает прямой трактовки.

В случае с пиктограммой дело обстоит иначе. Суть последней – передача максимально точной информации минимальными графическими средствами. Здесь многоплановость интерпретации не только не приветствуется, но воспринимается как явный недостаток визуального решения, ведущий к непониманию денотата. Задача автора пиктограммы – свести возможные смысловые варианты к минимуму, т. е. устранить асимметричность диалоговой формулы с целью изоляции последней от приращения новых смыслов. По сути, диалог между реципиентом и автором пиктограммы превращается в монолог последнего (разумеется, только в том случае, когда пиктограмма выполнена с учетом вышеуказанного смыслового редуцирования и не влечет за собой процесс многоступенчатой декодировки). Такой перцептивный процесс исключает ряд обязательных для интерпретации произведения искусства моментов, как, например, эстетическая концепция, позиция автора, стилистические приемы и т. д., оставляя на первом плане информативный аспект. Идеограмма приобретает одно из свойств знака-сигнала, а именно – моносемичность. Такое сообщение не предусматривает диалога, оно герметично и не предполагает интерпретационных aberrаций. Таким образом, коммуникативная схема при чтении идеограммы может быть рассмотрена как процесс активирования зрительской автокоммуникации с целью достижения адекватной интерпретации при максимальной симметричности процессов. Поскольку такая формула исключает достраивание смыслов в результате поступления новых сообщений, возможно ли достижение симметрии в передаче информации путем пиктографических изображений? Безусловно, если речь идет о депиктизации простых категорий или действий, легко передаваемых знаками иконического плана. С передачей абстрактных категорий дело обстоит гораздо сложнее, и однозначного ответа на этот вопрос пока нет. Как правило, основной проблемой репрезентации абстрактных понятий называют сложность перевода плана выражения (*signifier*) с вербальной формы в иконографическую. Предполагается, что систематический поиск эквивалентных репрезентативных составляющих

рано или поздно приведет к созданию универсального пиктографического конструкта, инвариантного для максимально широкого круга адресантов. У этого пути есть два существенных недостатка. Во-первых, это количественный или квантитативный аспект, ставящий под сомнение как возможность охвата необходимого числа реципиентов, так и универсальность интерпретации денотата конкретной социальной или культурной группой, в которой вариативность прочтения знака чрезвычайно широка и зависит от множества индивидуальных и общих факторов. По замечанию Лотмана, идентификация определяется не только фактом сходства (или даже тождественности), но и признанием этого сходства в определенном социокультурном контексте [Лотман 2002, с. 351]. Во-вторых, что представляется наиболее важным, такой метод случайной селекции не учитывает процесс зрительской автокоммуникации как механизм формирования интерпретационной парадигмы, изначально предполагающей асимметричность диалоговой модели.

* * *

В докладе, прочитанном на IV Летней школе по вторичным моделирующим системам, Лотман дал определение автокоммуникации как *внутренней* коммуникации, состоящей из двух типов: 1) мнемонического (генерация сообщений с целью сохранения имеющейся информации); 2) инвенционного (генерация сообщений с целью прироста и вывода информации) [Лотман, 1970, с. 50]. Второй тип характерен для диалоговой модели, в которой участники коммуникативного акта принимают равнозначную активную роль, т. е. обмен сообщениями и корректировка смыслов происходят в результате попеременной смены ролей адресата и адресанта. Первый, мнемонический, является наиболее распространенным видом автокоммуникации зрителя, имеющего дело с произведением искусства или любым другим текстом, при реконструкции которого отсутствуют как корректировка смыслов, поступающих извне, так и сами новые сообщения, порождающие эти смыслы (за исключением, разумеется, случаев контактного диалога с автором произведения). Общий механизм внутренней перестройки исходного кода в процессе рассматривания «Ночного дозора» Рембрандта и при чтении идеограммы с нечеткой семантической валентностью идентичен и базируется на зрительном и когнитивном опыте адресанта. Подбор наиболее адекватной интерпретации, по сути, есть фильтрация, поступательное замещение одних кодовых цепочек другими, возникающими в результате перевода чувственных данных в продукт визуального мышления [Кравченко, 2001]. При мнемоническом типе автокоммуникации, т. е. при отсутствии дополнительных внешних сообщений, зритель оперирует имманентным «словарем» кодов, подбирая наиболее, по его мнению и опыту, соответствующий исходному. Редуцированный иконографический знак многократно усложняет эту задачу, поскольку адресанту необходимо не только перевести перцептивную информацию в смысловое поле с целью дешифровки денотата, но и, в случае неточного плана выражения пиктограммы, воссоздать зрительный образ передаваемого знака. При этом селекция структурных частей или значимых элементов идеограммы, как и в случае с произведением искусства,

происходит на основе предыдущего опыта, зафиксированного в кодовом «словаре» адресанта [Morgan, Welton, 2009]. Выбор соответствующих смыслов в рамках внутреннего диалога будет происходить до тех пор, пока зритель не подберет тот единственный вариант, который в максимальной степени отразит изображаемый денотат в структурно ясной форме [Arnheim, 1954]. При отсутствии корректирующего механизма в виде корпуса новых сообщений выбранный оптимальный смысловой вариант далеко не всегда будет идентичен оригиналу. Поиск универсального сигнифайера путем константных попыток трансформации плана выражения из вербальной формы в иконографическую в такой перцептивной схеме напоминает процесс глубинной эхолокации без четкого понимания объекта сканирования. Разумеется, те объекты и понятия, которые имеют устойчивые визуальные ассоциации, при декодировании будут реконструированы без достраивания дополнительных смыслов. Редуцированное изображение дома или человека при сохранении значимых элементов денотата не требует активизации всего имманентного словаря для понимания, а значит, сводит возможность неточной интерпретации к минимуму. Однако у абстрактных категорий, имеющих невещественную природу, отсутствуют характерные физические признаки, позволяющие переводить денотат в иконографическую форму; также далеко не все отвлеченные понятия обладают упомянутыми устойчивыми зрительными ассоциациями. С развитием интернета широкое распространение получили так называемые эмотиканы, придающие сообщениям эмоциональную окраску. Но, во-первых, коммуникативная функциональность эмотиконов ограничена пиктографической коннотацией вербальных текстов, во-вторых, эмотиканы передают только наиболее очевидные психологические реакции, такие как смех (радость), грусть, удивление и ряд других. Для репрезентации абстрактных понятий, не имеющих явных иконографических аналогов, потребуется многоступенчатое решение, которое, в свою очередь, при мнемоническом типе автокоммуникации приведет к многоярусной декодировке и активации всего имманентного смыслового словаря реципиента. Достижение диалогической симметрии в данном случае становится проблематичным. Создатели пазиграфических систем попадают в своего рода заколдованный круг: с одной стороны, для построения единственно адекватной интерпретации необходима максимальная редукция смысловых полей, другими словами, замена асимметричной структуры на симметричную; с другой – необходимость поиска универсального плана выражения неизменно требует увеличения как корпуса смысловых значений, так и визуальных приемов смыслопередачи.

Означает ли сказанное, что попытки передачи абстрактных категорий посредством редуцированных идеограмм обречены на провал? Разумеется, нет, поскольку методологический потенциал поставленной проблемы чрезвычайно широк. Так, в частности, исследования, затрагивающие вопросы языковых универсалий и поведенческих мотиваций, Вержбицкой [Werzbicka, 1996] и Маслоу [Maslow, 1943] могут придать разработке темы еще одно перспективное направление в рамках семиотического и междисциплинарного анализа.

Литература

- Кравченко А.* Знак, значение, знание. Иркутск, 2001.
- Лотман Ю. М.* Непредсказуемые механизмы культуры. Таллин, 2010.
- Лотман Ю. М.* Портрет. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., 2002.
- Лотман Ю. М.* Труды по знаковым системам. Тарту, 1970.
- Якобсон Р.* К вопросу о зрительных и слуховых знаках. Семиотика и искусствоведение. М., 1972.
- Arnheim R.* Art and Visual Perception. L., 1954.
- Bliss C. K.* International Semantography: A Non-Alphabetical Symbol Writing Readable in All Languages. A Practical Tool for General International Communication, Especially in Science, Industry, Commerce, Traffic, etc. and for Semantical Education, Based on the Principles of Ideographic Writing and Chemical Symbolism. Sydney, 1949.
- Maslow A.* A Theory of Human Motivation // Psychological Review. 1943. Vol. 50. P. 370–396.
- Mitchell W. J. T.* Picture Theory. Chicago; L., 1994.
- Morgan J., Welton P.* See what I Mean. US: Bloomsbury, 2009.
- Neurath O.* International Picture Language. The First Rules of Isotype. L., 1936.
- Okrent A.* In the Land of Invented Languages. N. Y., 2009.
- Perron P., Danesi M.* Classic Readings in Semiotics. Toronto: Canadian Scholars' Press, 2003.
- Tomaselli K.* Appropriating Images. The Semiotics of Visual Representation. Denmark, 1996.
- Werbicka A.* Semantics, Culture and Cognition. New-Oxford, 1992.

Article metadata

Title: Ideogram: on representation of abstract categories.

Author: G. Netchvolodov.

Author's e-mail: gsnetch@gmail.com, gleb@ut.ee.

Author affiliation: University of Tartu, Institute of Semiotics and Cultural Studies.

Abstract: In the process of development of pasigraphic systems (artificial pictorial languages), there has been one very important and so far a not solved problem of representation of abstract categories. When reduced iconic signs (pictograms) are widely used and more or less adequately represent objects and actions, which are denoted by them, the representation of complex abstract categories are either usually accompanied by syntactical marking, which complicates the process of interpretation, or fully excluded from development of pasigraphic systems. The practice shows that the problem cannot be solved through a graphic design or within basic principles of infographics. Apparently, changes in the given field must happen in the shift of methodology and, first of all, in the use of an interdisciplinary, synthetic approach, which includes a number of strategies and disciplines, in particular, visual semiotics.

Key terms: Pasigraphy, ideogram, pictogram, visual communication, visual semiotics, interpretation, interdisciplinary approach.

Reference literature (in transliteration):

Kravchenko A. Znak, znachenie, znanie. Irkutsk, 2001.

Lotman Ju. M. Nepredskazuemye mehanizmy kul'tury. Tallin, 2010.

Lotman Ju. M. Portret. Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva. SPb., 2002.

Lotman Ju. M. Trudy po znakovym sistemam. Tartu, 1970.

Jakobson R. K voprosu o zritel'nyh i sluhovyh znakah. Semiotika i iskusstvometrija. M., 1972.

Arnheim R. Art and Visual Perception. L., 1954.

Bliss C. K. International Semantography: A Non-Alphabetical Symbol Writing Readable in All Languages. A Practical Tool for General International Communication, Especially in Science, Industry, Commerce, Traffic, etc. and for Semantical Education, Based on the Principles of Ideographic Writing and Chemical Symbolism. Sydney, 1949.

Maslow A. A Theory of Human Motivation // Psychological Review. 1943. Vol. 50. P. 370–396.

Mitchell W. J. T. Picture Theory. Chicago; L., 1994.

Morgan J., Welton P. See what I Mean. US: Bloomsbury, 2009.

Neurath O. International Picture Language. The First Rules of Isotype. L., 1936.

Okrent A. In the Land of Invented Languages. N. Y., 2009.

Perron P. Danesi M. Classic Readings in Semiotics. Toronto: Canadian Scholars' Press, 2003.

Tomaselli K. Appropriating Images. The Semiotics of Visual Representation. Denmark, 1996.

Werbicka A. Semantics, Culture and Cognition. New-Oxford, 1992.