

О СЕМИОТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ ОБРАЗА

И. В. Фомин^{1, 2}

¹ Балтийский федеральный университет им. И. Канта
236041, Россия, Калининград, ул. А. Невского, 14
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
101000, Россия, Москва, ул. Мясницкая, д. 20

² Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
«Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук»
117997, Россия, Москва, Нахимовский просп., д. 51/21
Поступила в редакцию 14.10.2017 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2018-2-3

Статья посвящена выработке фундаментальной семиотической модели образа на основе категориального аппарата Ч.С. Пирса (рассмотрены понятия Первичности, иконы, гипоиконы и метафоры). С опорой на понятия иконического знака и метафоры предложена общесемиотическая модель образа как комплексной знаковой конструкции (двухуровневой гипоиконы-метафоры), имеющей в качестве своего знакового средства некоторый первичный знак, репрезентирующий в качестве объекта все подобные этому знаку факты действительности (случаи семиозиса) в силу того, что этот первичный знак детерминирует по принципу сходства с ними вторичный, образный интерпретант. Очерчены ключевые функции образа. Обсуждается соотношение категории образа со смежными понятиями.

Ключевые слова: образ, метафора, икона, гипоикона, иконический знак, символ, мем, миф.

Несмотря на кажущуюся доступность и ясность категории образа, ее использование в гуманитарных и общественных науках сопряжено с рядом проблем. В отличие от научнообразно звучащих терминов – таких, например, как *идентичность* или *репрезентация*, – образ кажется чем-то гораздо более «простым», связанным с обыденным языком и потому обманчиво «понятным». Возможно, именно по этой причине практика использования категории образа зачастую оказывается весьма небрежной. Если этому понятию и пытаются дать какое-то внятное определение, то делается это нередко с ориентацией на прикладные задачи исследователя, без систематической проработки фундаментального уровня концептуализации¹.

Такого рода партикулярные определения имеют свои плюсы, поскольку помогают эффективно решать практические исследовательские задачи, связанные с тем, как *анализировать* образы, но мало что проясняют в плане понимания образа как такового. Эти концептуальные инструменты можно было бы отнести к области *специальной* (Lieb, 1975, p. 109), предметно насыщенной семиотики (Ильин, Фомин, 2016; Фомин, 2017). В настоящей статье мы предпримем попытку поставить

¹ См., напр.: (Iversen et al., 1998; Leerssen, 2016).

© Фомин И. В., 2018



задачу иначе. В качестве отправной точки возьмем не частные аналитические задачи и не специфику конкретных предметов изучения (образ страны, образ персонажа, образ социальной группы и т. п.). Мы попробуем выработать фундаментальную дефиницию образа, опираясь на набор базовых семиотических категорий. Это те категории, которые в терминах Чарльза Уильяма Морриса можно было бы отнести к области *чистой* семиотики (Morris, 1938, p. 9) или к области *общей* семиотики — в терминах Ганса-Генриха Либба (Lieb, 1975, p. 109).

Образ как гипоикона

Если обратиться к статьям толковых словарей, то для слова *образ* там можно найти, например, такие определения: «[образ — это] идеальная форма отражения предметов и явлений материального мира в сознании человека» (Яценко, 1999); «облик, вид, подобие» (Ушаков, 2009); «обобщенное художественное отражение действительности, облеченное в форму конкретного индивидуального явления» (Белокурова, 2006); «художественное отражение идей и чувств в звуке, слове, красках и т. п.» (Ушаков, 2009). По большей части эти определения в своей основе отсылают к семам «подобия» или «отражения», и это позволяет предположить, что продуктивным может оказаться подход, в рамках которого категория образа рассматривалась бы через соотнесение с общесемиотической категорией *иконы* в терминах Чарльза Сандерса Пирса. Напомним, что в систематике Пирса *иконическим* называется знак, указывающий на свой объект в силу сходства с ним. Вместе с *индексальными* знаками (знаки в силу смежности) и *символическими* знаками (знаки в силу конвенции) *иконические* знаки образуют, пожалуй, самую известную триаду Пирса, различающую знаки с точки зрения отношений между знаковым средством и объектом (Пирс, 2000, с. 185)².

Для более глубокого понимания того, в чем состоит суть явления *иконичности*, стоит рассмотреть понятие *иконы* в более широком контексте пирсовской феноменологической, или «фанероскопической» (Пирс, 2000, с. 116–117)³, систематики, в основе которой лежит триада базовых «кайнопифагорейских» категорий, различающих следующие фундаментальные модусы сущего.

- *Первичность* (Firstness) — «способ бытия того, что есть таково, каково оно есть, положительно и вне какого-либо отношения (reference) к чему-либо другому».

- *Вторичность* (Secondness) — «способ бытия того, что есть таково, каково оно есть, в отношении ко второму, но безотносительно какого-либо третьего».

² CP 2.247. Здесь и далее в сносках приведены ссылки на конкретные фрагменты из работ Пирса, традиционно приводящиеся по нумерации из изданий «Collected Papers of Charles S. Peirce» (CP) (Peirce, 1931–1958) и «The Essential Peirce» (EP) (Peirce, 1992–1998), а также из каталога рукописей Пирса, составленного Ричардом Роббином (Robin, 1967) (MS [R]).

³ CP 1.284–286.



• *Третичность* (Thirdness) — «способ бытия того, что есть таково, каково оно есть, соотнося друг с другом второе и третье» (Пирс, 2000, с. 163)⁴.

Именно из категорий Первичности, Вторичности и Третичности Пирс выводит представленную выше классификацию знаков (иконы / индексы / символы) — в зависимости от их *репрезентативных качеств*. Для икон, соответственно, репрезентативным качеством является Первичность:

276. *Икона* это Репрезентамен, чье Репрезентативное Качество есть Первичность его как Первого. Иными словами, то качество, которое она имеет как вещь, делает ее способной быть Репрезентаменом. Так, все, что угодно, способно стать *Субститутом* чего угодно, если оно на него похоже. <...> Знак по Первичности — это образ Объекта, и он, строго говоря, может быть только идеей. Ибо он должен произвести некую Интерпретирующую идею; что же до внешнего объекта, то тот возбуждает идею путем воздействия на мозг. Но, говоря наистрожайшим образом, даже идея, кроме как в смысле возможности, или Первичности, не может быть Иконой. Только возможность является Иконой исключительно в силу своего качества; и ее Объект может быть только Первичностью (Пирс, 2000, с. 201 — 202)⁵.

В чистом виде иконы являются вырожденным случаем семиозиса. В них знаковое средство едва ли отделимо от объекта, на который оно указывает (Peirce, 1934)⁶, и интерпретантом также может быть сам объект (Peirce, 1998, p. 277)⁷. При этом чистые иконы почти не встречаются в нашей жизни сами по себе. Пример особенной ситуации, в которой мы можем столкнуться с чистыми иконами, Пирс описывает так:

Когда мы смотрим на живописное полотно, есть момент, когда мы теряем осознание того, что смотрим на изображение, а не на саму вещь, исчезает различение реальности и копии, наступает момент чистого сновидения, — не какое-то частное существование, и все же не общее. В этот момент мы созерцаем *икону* (Peirce, 1933)⁸.

Несмотря на то что *чистая иконичность* — это достаточно редкое явление, иконические элементы можно обнаружить повсеместно в самых разных знаках⁹, и неважно, каков при этом собственный «способ бытия» данных знаков. Именно в этом состоит смысл различения понятий *иконы* (знака, построенного исключительно по иконическому прин-

⁴ CP 8.328.

⁵ CP 2.276.

⁶ CP 5.74.

⁷ EP 2.277.

⁸ Перевод — автора статьи. В оригинале: «So in contemplating a painting, there is a moment when we lose the consciousness that it is not the thing, the distinction of the real and the copy disappears, and it is for the moment a pure dream — not any particular existence, and yet not general. At that moment we are contemplating an *icon*» (Peirce, 1933, CP 3.362).

⁹ Даже в естественном языке (Яacobсон, 2016).



ципу) и *иконического знака* (знака, функционирующего по принципу подобия). Отличая *иконы* от *иконических знаков*, Пирс предлагал ввести для обозначения последних также специальный термин — *гипоиконы* (Пирс, 2000, с. 202)¹⁰.

Образ как двухуровневый знак

Примерами гипоиконов можно назвать картины, фотографии, видеозаписи, географические карты и многие другие знаки, с которыми мы сталкиваемся каждый день. Однако для того, чтобы на фундаментальном уровне прояснить понятие образа, одних только категорий *иконы* и *гипоиконы* недостаточно. Очевидно, что, когда мы говорим «образ России», «образ Татьяны», «образ злодея» или «образ иммигрантов», речь идет отнюдь не (только) о фотографиях, видеозаписях и живописных полотнах. Продвинуться здесь нам позволит еще одна триада Пирса, которая предложена им для классификации иконических знаков. Согласно Пирсу, все гипоиконы можно разделить на:

- *изображения*¹¹ — «те, что происходят от простых качеств, Первых Первичностей»;
- *диаграммы* — «те, что представляют отношения, в основном диалектические или считающиеся таковыми, между частями одной вещи через аналогичные отношения между собственными частями»;
- *метафоры* — «те, что представляют репрезентативный характер репрезентатива, представляя параллелизм в чем-то другом» (Пирс, 2000, с. 202)¹².

Примеры иконических знаков, приведенные выше (картины, фотографии и т.п.), относятся по большей части к первому классу гипоиконов — к *изображениям*. И зачастую действительно именно изображения имеются в виду, когда речь идет об анализе образов. Например, именно таким образом-изображениям посвящена работа Ролана Барта «Риторика образа» (Барт, 1989, б). В гуманитарных и социальных исследованиях есть, однако, немало случаев, когда под образами понимаются не *изображения*, а иконические знаки другого класса — класса *метафор*. В частности, в логике, напоминающей принцип построения пирсовских метафор, Юрий Михайлович Лотман объясняет понятие образа, используемое в литературоведении. Лотман описывает, как в литературном произведении первичные конвенциональные знаки языка преобразуются в знаки образные:

Словесное искусство начинается с попыток преодолеть коренное свойство слова как языкового знака — безусловность связи планов выражения и содержания — и построить словесную художественную модель, как в изобразительных искусствах, по иконическому принципу. <...> Из материала естественного языка — системы знаков, условных, но понятных всему

¹⁰ СР 2.276.

¹¹ В оригинальном тексте — *images*. Не переводим здесь как *образы*, чтобы избежать путаницы.

¹² СР 2.277.



коллективу настолько, что условность эта на фоне других, более специальных «языков» перестает ощущаться, — возникает вторичный знак изобразительного типа (возможно, его следует соотнести с «образом» традиционной теории литературы). Этот вторичный изобразительный знак обладает свойствами иконических знаков: непосредственным сходством с объектом, наглядностью, производит впечатление меньшей кодовой обусловленности и поэтому — как кажется — гарантирует большую истинность и большую понятность, чем условные знаки (Лотман, 1998, с. 65–66).

Очень похожее рассуждение мы можем найти у Ролана Барта¹³, который, выстраивая модель *мифа*, тоже предлагает конструкцию из двух уровней семиозиса. Миф, в соответствии с концепцией Барта, создается на основе некоторой последовательности знаков, предшествующей ему. По этой причине Барт называет миф «вторичной семиологической системой». Знак «первичной семиологической системы» выступает означаемым во вторичной системе, то есть в мифе (Барт, 1989а, с. 78–81). При этом Барт отмечает, что вторичная «семиологическая система» функционирует по иконическому принципу, означаемое-2 и означаемое-2 не произвольны, а мотивированы друг другом (Барт, 1989а, с. 93).

Такую двухуровневую архитектуру можно наглядно изобразить в виде следующей схемы (рис. 1).

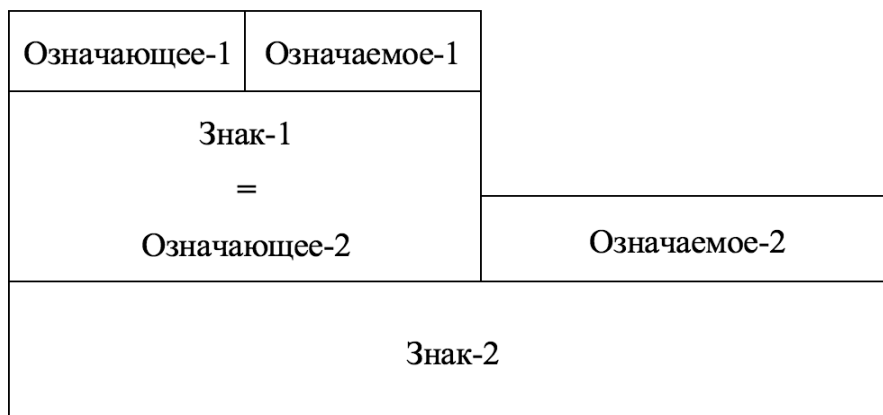


Рис. 1. Первичная и вторичная «семиологические системы» в модели мифа Р. Барта

Выстраивая свою модель, в качестве отправной точки Барт пользуется не тернарной моделью знака, которой мы оперировали выше, а бинарной, соссуровской. В ней и означающее, и означаемое рассматриваются только как ментальные сущности: ментальное представление означающего (например, ментальный «акустический образ» слова) и ментальное же понятие, к которому оно отсылает. При этом отношения между знаками и объектами напрямую в модель не включаются (Сос-

¹³ Соотнесение лотмановской концепции *вторичной моделирующей системы* и бартовской *вторичной семиологической системы* (*systemes sémiologique seconds*) см. в (Monticelli, 2016).



сюр, 1977, с. 98–100). Мы же попробуем представить, как двухуровневый семиозис будет устроен в пирсовской тернарной модели знака (репрезентамена) (рис. 2), в которой *знаковое средство* (*Vehicle*), в силу способности детерминировать определенный (ментальный) эффект — *интерпретант* (*Interpretant*), представляет некоторый *объект* (*Object*) (рис. 2).

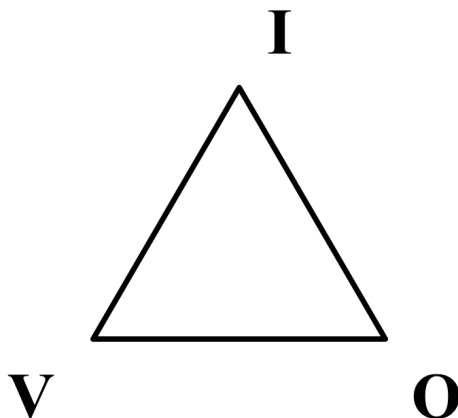


Рис. 2. Модель знака по Ч. С. Пирсу:
V – знаковое средство; I – интерпретант; O – объект

Надстраивая над базовым тернарным знаком еще один уровень семиозиса — образный, получаем модель, в которой репрезентамен, выступавший в качестве первичного знака ($V' - I' - O'$), сам становится (вторичным) знаковым средством (V_o), отсылающим ко вторичному (образному) объекту (O_o), детерминируя вторичный (образный) интерпретант (I_o). Именно на уровне вторичной системы семиозис осуществляется по иконическому принципу (рис. 3).

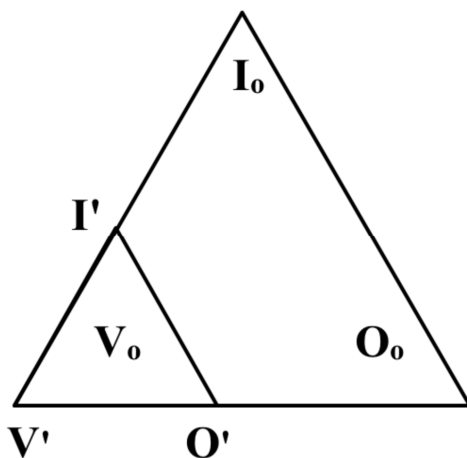


Рис. 3. Модель двух уровней семиозиса — первичного (') и образного вторичного (o):
V – знаковое средство; I – интерпретант; O – объект



Кстати, базовый знак не обязательно должен быть конвенциональным (*символическим*, по Пирсу). Второй уровень семиозиса может также надстраиваться и над гипоиконами, и над индексальными знаками.

Требуется, однако, прояснения вопрос о том, что является объектом для такого двухуровневого знака. Чтобы в этом разобраться, вспомним, что весь класс подобных двухуровневых знаков Пирс называет «метафорами». И чтобы понять логику функционирования образа, представим для начала общую модель обычной метафоры (рис. 4).

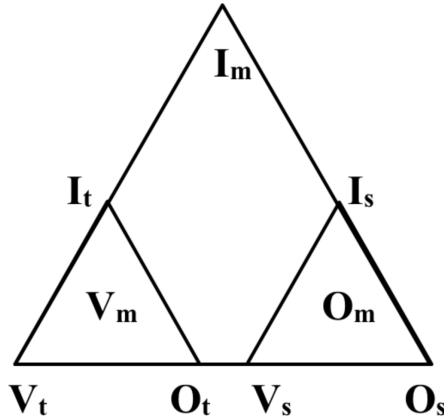


Рис. 4. Модель двух уровней семиозиса в метафоре

Метафора связывает по иконическому принципу два знака: знак-источник (*s*) и знак-цель (*t*), имея в виду их роли своего знакового средства (V^m) и объекта (O^m) соответственно. По похожему принципу устроен и образ, но с той разницей, что в нем в качестве объекта на втором уровне семиозиса представлен не один знак, а множество осмысленных фактов, взятых в качестве знаков и находящихся в отношениях иконического означивания к первичному знаку (рис. 5).

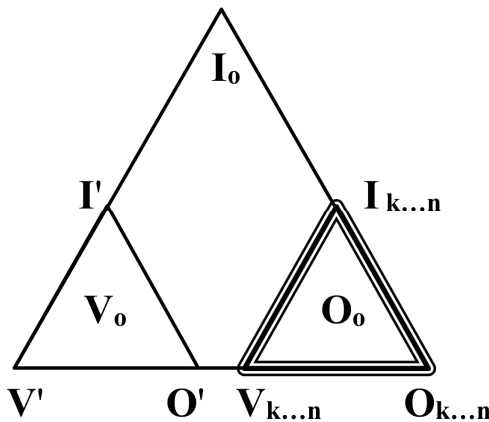


Рис. 5. Общая семиотическая модель образа



За счет такого устройства в образе возникает эффект накопления актов осмысления и означивания, имеющих объекты ($O_{k...n}$), интерпретанты ($I_{k...n}$) или знаковые средства ($V_{k...n}$), сходные (либо тождественные) с таковыми в первичном знаке. Впрочем, сам термин *первичный* здесь применим лишь условно, поскольку фактура из O_0 не следует за появлением «первичного» знака, а скорее напротив — интерпретативно осаждается в нем и тем самым его формирует. Из множества $I_{k...n}$ выкристаллизовывается I' .

То есть *образом* можно назвать комплексную семиотическую конструкцию, имеющую в роли знакового средства некоторый *первичный знак*, а в роли объекта — все фрагменты действительности (*факты*), подобные этому знаку, в силу того, что этот *первичный знак* детерминирует по принципу сходства с ними вторичный, *образный интерпретант*.

Образный смысл, возникающий при функционировании представленной семиотической конструкции образа, в пределе может вмещать в себя вообще всю знаковую систему, аккумулируя по принципу подобия вообще все знаки. Чем больше смыслов $I_{k...n}$ будет накапливать в себе I' , тем больше знаков станут подобны знаку V_0 . В итоге можно представить себе ситуацию, в которой вся семиотическая система свернется до языка, состоящего из одного бесконечно метафоричного знака. Или, в частном случае естественного языка, — весь язык свернется до одного единственного бесконечно метафоричного слова.

На деле, однако, будучи ограничен рамками того или иного дискурса, а также возможностями и содержанием сознания конкретных людей, образный аппарат работает «не в полную силу», захватывая в образный смысл лишь определенные интерпретации некоторого набора фактов (актов осмысления). Исследование конвенций, ограничивающих эту тотальную иконическую потенциальность образа, — задача, которая может решаться методами дискурс-анализа, позволяющими прояснять набор фактов и соответствующих образных смыслов, связанных с тем или иным знаком в том или ином дискурсе. В разных дискурсах эти конвенции и, соответственно, образные смыслы будут разными. Кроме того, ограничения на способность образа к конденсации накладываются характером образного знакового средства (V_0). Наиболее простые по своей форме образы обладают большей культурно-смысловой емкостью. Как отмечает Ю. М. Лотман: «Крест, круг, пентаграмма обладают значительно большими смысловыми потенциями, чем „Аполлон, сдирающий кожу с Марсия“» (Лотман, 2000, с. 242).

Образы, символы, мемы

Помимо происходящей в образах метафорической аккумуляции актов семиозиса, которую условно можно назвать *функцией памяти*, есть у образов и еще одна важна способность — способность к переносу этой памяти между дискурсами. Именно это позволяет образным конструкциям выступать в качестве механизмов передачи коллективного опыта культуры. И реализовываться эта *функция трансфера* может не только диахронно, но и синхронно, позволяя передавать семиотический опыт из одного дискурса к другому. Иными словами, образ как бы выступает посланником одного контекста в другом.



Подробные рассуждения о функциях памяти и трансфера, реализуемых образными конструкциями, можно найти у Ю.М. Лотмана в монографии «Внутри мыслящих миров» (Лотман, 2000, с. 150–391). При этом сам Лотман называет эти конструкции не *образами*, а *символами*, но подчеркивает в них тот же особый иконический принцип устройства, который мы подробно разбирали выше. «Символ отличается от конвенционального знака наличием иконического элемента, определенным подобием между планами выражения и содержания», — пишет Лотман. И здесь возникает терминологическая путаница между концепциями Пирса и Лотмана, поскольку лотмановские *символы* оказываются гораздо больше похожи на пирсовские *иконы-метафоры*, чем на пирсовские *символы* (конвенциональные знаки).

Похожую ситуацию можно наблюдать, если обратиться, например, к категориальному аппарату Сергея Сергеевича Аверинцева. Он тоже сближает понятие *образа* с понятием *символа* (Аверинцев, 2006).

При всей близости категорий *образа* и (лотмановского) *символа* можно, однако, предложить способ их разграничения. Об *образе* можно вести речь, когда нужно подчеркнуть *принцип устройства* такого рода конструкций, а также сделать акцент на механизмах накопления в них культурно-знакового опыта. Лотмановской категорией *символа* же можно пользоваться для указания на реализуемые этими семиотическими комплексами функций памяти и трансфера. Наконец, мы можем добавить к этой системе терминологических различий и категорию *мифа*, в которой акцент смещен преимущественно на функцию диахронного трансфера, а также на эффект «органичности» (необусловленности), возникающий при восприятии такого рода конструкций.

Здесь мы отчасти следуем за С.С. Аверинцевым, который, предлагая способ разграничения *символа* и *образа*, очерчивает их как систему смежных понятий, куда входят также категории *знака* и *мифа*. Соотношение между ними Аверинцев описывает так:

[Художественный символ] — универсальная категория эстетики, лучше всего поддающаяся раскрытию через сопоставление со смежными категориями *образа*, с одной стороны, и *знака* — с другой. Беря слова расширительно, можно сказать, что символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, и что он есть знак, наделенный всей органичностью мифа и неисчерпаемой многозначностью образа. Всякий символ есть образ (и всякий образ есть, хотя бы в некоторой мере, символ); но если категория образа предполагает предметное тождество самому себе, то категория символа делает акцент на другой стороне той же сути — на выхождении образа за собственные пределы, на присутствии некоего смысла, интимно слитого с образом, но ему не тождественного. Предметный образ и глубинный смысл выступают в структуре символа как два полюса, немислимые один без другого (ибо смысл теряет вне образа свою явленность, а образ вне смысла рассыпается на свои компоненты), но и разведенные между собой и порождающие между собой напряжение, в котором и состоит сущность символа. Переходя в символ, образ становится «прозрачным»; смысл «просвечивает» сквозь него, будучи дан именно как смысловая глубина, смысловая перспектива, требующая нелегко «вхождения» в себя (Аверинцев, 2006, с. 386).



Интересно также обратить внимание на еще одно понятие, которое могло бы занять место в ряду уже названных. Подсказку на этот счет найдем у Лотмана, который называет символ «геном сюжета» (Лотман, 2000, с. 220) и указывает, что «структура символов той или иной культуры образует систему, изоморфную и изофункциональную генетической памяти индивида» (Лотман, 2000, с. 250). Оттолкнувшись от этой цитаты, попробуем провести параллель между понятиями *образа* и *мема*, ведь обе категории указывают на элементы, служащие для сохранения и передачи информации в процессе развития культуры, и категория *мема* была предложена именно как попытка выстроить параллель между эволюцией живой природы и эволюцией культуры.

Напомним, что понятие *мема* ввел в 1976 году эволюционный биолог Ричард Докинз в книге «Эгоистичный ген» (Dawkins, 1976). Идея Докинза заключалась в том, что вся культурная информация состоит из базовых единиц — мемов, точно так же, как биотическая информация состоит из генов. Докинз ставит вопрос: может ли существовать во Вселенной такой закон, которому бы подчинялось всё живое? И сам отвечает:

Разумеется, я этого не знаю, но если бы мне пришлось держать пари, я бы сделал ставку на ... закон о том, что все живое эволюционирует в результате дифференциального выживания реплицирующихся единиц. Случилось так, что реплицирующейся единицей, преобладающей на нашей планете, оказался ген — молекула ДНК. Возможно существование и других таких единиц. Если они существуют, то при наличии некоторых иных условий они неизбежно составляют основу некоего эволюционного процесса. Но надо ли нам отправляться в далекие миры в поисках репликаторов иного типа и, следовательно, иных типов эволюции? Мне думается, что репликатор нового типа недавно возник именно на нашей планете (Dawkins, 2006, p. 191 — 192)¹⁴.

Такой репликатор нового типа Докинз и называет *мемом*. «Первичным бульоном» для этого нового репликатора служит человеческая культура, а его примерами выступают единицы культуры во всем их разнообразии: «мелодии, идеи, модные словечки и выражения, способы варки похлебки или сооружения арок» (Dawkins, 2006, p. 192). Механизм распространения мемов Докинз описывает так:

Точно так же, как гены распространяются в генофонде, переходя из одного тела в другое с помощью сперматозоидов или яйцеклеток, мемы распространяются в том же смысле, переходя из одного мозга в другой с помощью процесса, который в широком смысле можно назвать имитацией. Если ученый услышал или прочитал об интересной идее, он сообщает о ней своим коллегам и студентам. Он упоминает о ней в своих статьях и лекциях. Если идея подхватывается, то говорят, что она распространяется, передаваясь от одного мозга другому (Dawkins, 2006, p. 192).

¹⁴ Перевод цитат из «Эгоистичного гена» здесь и далее приводится по русскоязычному изданию (Докинз, 2013) с некоторыми исправлениями автора статьи.



В сходствах между генами и мемами, на которые указывает Докинз, и в параллелях между генетической памятью индивида и символической памятью культуры, о которой пишет Лотман, можно усмотреть указание на еще одну важную функцию образа. Эта функция в некотором смысле может быть рассмотрена как инверсия способности образа конденсировать семиотический опыт — она заключается в том, что каждый отдельный акт означивания в культуре может функционировать в качестве *образца*. Культурные *образцы* (которые суть *образы* по принципу своего устройства и функционирования) действительно отчасти сходны с генами. Ведь гены есть участки ДНК (или РНК), которые кодируют и регулируют то, как строятся определенные функциональные биомолекулы. По похожей схеме в культуре образы-образцы (иконические мемы¹⁵) задают то, как осуществляются определенные культурные практики. В терминах социальной семиотики (Hodge, Kress, 1988, p. 2–5) соответствующую функцию образов мы можем назвать *логономической*, поскольку, по сути, речь идет о том, что каждый знак в культуре может функционировать как элемент *логономической системы*, то есть системы знаков, которые предписывают условия, процедуры, формы и содержание коммуникации.

Функция образа как образца заключается в том, что он и *делает возможным*, и *предписывает* возникновение схожих с ним актов семиозиса. Здесь уместно вспомнить о двух трактовках роли вторичных семиотических систем, которые мы встречаем у Барта и Лотмана. Для Лотмана существование вторичной моделирующей системы — условие реализации творческого потенциала культуры, в то время как для Барта — причина идеологических искажений и механизм воспроизводства гегемонистских дискурсов. Эти две концепции, впрочем, не являются взаимоисключающими¹⁶. Именно напряжение, возникающее из ограничений, накладываемых идеологически нагруженной вторичной семиотической системой на акты семиозиса первичного уровня, и создает потенциал креативного производства культурных смыслов¹⁷.

¹⁵ Все образцы суть мемы, но не все мемы суть образцы. Иными словами, не все мемы устроены по иконическому принципу. Они могут функционировать также и как конвенциональные знаки, и как знаки индексальные. Например, правила и законы, зафиксированные и передаваемые вербально, — это примеры мемов, устроенных конвенционально (по Пирсу — символически), а, скажем, движение учителя танцев, которым он сдвигает вашу руку, показывая, какое положение она должна занимать, — это мем-индекс.

¹⁶ Патрик Серио полагает, что расхождения в семиотических концепциях Барта и Лотмана носят фундаментальный характер и что точек соприкосновения у них меньше, чем противоречий (Sériot, 2016). Несколько иной взгляд на эту проблему предлагает Даниэль Монтичелли, показывающий, что теории Лотмана и Барта, хоть и имеют ряд важных расхождений, но опираются на общие предпосылки и отчасти сближаются друг с другом по мере развития (Monticelli, 2016, p. 443).

¹⁷ Кроме того, отношения между актами семиозиса первого уровня и логономической системой не всегда носят однонаправленный характер идеологического детерминирования. Производители смыслов не всегда следуют доминирующим логономическим установкам: осуществляемые ими акты семиозиса могут иметь по отношению к таким установкам разоблачающий или даже субверсивный характер — см., напр.: (Hodge, Kress, 1988, p. 11).



Подводя итог проведенного в этой статье разбора, еще раз остановимся на ключевых аспектах общесемиотической модели образа.

1. Образ есть двухуровневая семиотическая конструкция, функционирующая как *гипоикона-метафора*.

2. В качестве своего *знакового средства* образ имеет некоторый *первичный знак*, который репрезентует в качестве *образного объекта* все подобные этому знаку факты действительности (случаи семиозиса) в силу того, что этот *первичный знак* детерминирует по принципу сходства с ними *вторичный, образный интерпретант*.

3. К *ключевым функциям образа* относятся:

а) *функция памяти* (накопление семиотического опыта, присущего определенному дискурсу);

б) *функция трансфера* (передача (синхронная и диахронная) семиотического опыта от одного дискурса к другому);

в) *логономическая функция* (предписание и создание условий для осуществления в будущем процессов, подобных определенному образцовому процессу семиозиса).

Работа выполнена в рамках проекта «Трансфер знаний и конвергенция методологических традиций: опыт междисциплинарной интеграции политических, биологических и лингвистических исследований» (грант РФФ №17-18-01536, руководитель: М. В. Ильин).

Список литературы

Аверинцев С. Символ художественный // Собрание сочинений. Киев, 2006. С. 386–394.

Барт Р. Миф сегодня // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989 (а). С. 72–130.

Барт Р. Риторика образа // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989(б). С. 297–318.

Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. СПб., 2006.

Докинз Р. Эгоистичный ген. М., 2013.

Ильин М. В., Фомин И. В. И смысл, и мера. Семиотика в пространстве современной науки // Политическая наука. 2016. №3. С. 30–45.

Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров // Семиосфера. СПб., 2000. С. 150–319

Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Об искусстве. СПб., 1998. С. 14–285.

Пирс Ч. С. Избранные философские произведения. М., 2000.

Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики // Труды по языкознанию. М., 1977. С. 31–273.

Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь современного русского языка. М., 2009.

Фомин И. В. Семиотический фронтир: сквозь глубины веков и границы дисциплин // МЕТОД: Московский ежегодник трудов из обществоведческих дисциплин. М., 2017. Вып. 7. С. 25–37.

Якобсон Р. О. В поисках сущности языка // МЕТОД: Московский ежегодник трудов из обществоведческих дисциплин. М., 2016. Вып. 6. С. 292–306.

Яценко Н. Е. Толковый словарь обществоведческих терминов. СПб., 1999.

Dawkins R. The Selfish Gene. N. Y., 1976.



- Dawkins R.* The Selfish Gene. N. Y., 2006.
- Hodge R., Kress G.* Social Semiotics. Ithaca; N. Y., 1988.
- Iversen N. M., Kleppe I. A., Stensaker I. G.* Country Image in Marketing Strategies: Conceptual Issues and an Empirical Asian Illustration // AP – Asia Pacific Advances in Consumer Research. 1998. Vol. 3. P. 197–203.
- Leerssen J.* Imagology: On using ethnicity to make sense of the world // Iberic@I, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines. 2016. №10. P. 13–31.
- Lieb H. H.* On subdividing semiotic // Pragmatics of natural languages. Dordrecht, 1975. P. 94–119.
- Morris C. W.* Foundations of the theory of signs // International encyclopedia of unified science. 1938. Vol. 1, №2. P. 1–59.
- Monticelli D.* Critique of ideology or/and analysis of culture? Barthes and Lotman on secondary semiotic systems // Sign Systems Studies. 2016. №44(3). P. 432–451.
- Peirce C. S.* Collected papers of Charles Sanders Peirce. Vol. 5. Cambridge, 1934.
- Peirce C. S.* Collected papers of Charles Sanders Peirce. Cambridge, 1931–1958.
- Peirce C. S.* Collected Papers of Charles Sanders Peirce. Vol. 3. Cambridge, 1933.
- Peirce C. S.* The essential Peirce. Bloomington, 1992–1998.
- Peirce C. S.* The essential Peirce. Vol. 2: 1893–1913. Bloomington, 1998.
- Robin R. S.* Annotated catalogue of the papers of Charles S. Peirce. Worcester, 1967.
- Sériot P.* Barthes and Lotman: Ideology vs Culture // Sign Systems Studies. 2016. №44(3). P. 402–414.

Об авторе

Иван Владленович Фомин, кандидат политических наук, научный сотрудник, Балтийский федеральный университет им. И. Канта; доцент, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»; научный сотрудник, ИНИОН РАН, Россия.

E-mail: fomin.i@gmail.com

Для цитирования:

Фомин И. В. О семиотической модели образа. // Слово.ру: балтийский акцент. 2018. Т. 9, №2. С. 37–51. doi: 10.5922/2225-5346-2018-2-3.

ON THE SEMIOTIC MODEL OF IMAGE

I. V. Fomin^{1, 2}

¹ Immanuel Kant Baltic Federal University
14 A. Nevskogo St., Kaliningrad, 236041, Russia
National Research University "Higher School of Economics"
20 Myasnitskaya St., Moscow, 101000, Russia

² Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences
51/21 Nakhimovsky Ave., Moscow, 117997, Russia

Submitted on October 14, 2017

doi: 10.5922/2225-5346-2018-2-3

The article is devoted to the development of a fundamental semiotic model of images that is based on the categorical apparatus of Ch. S. Peirce (on the concepts of Firstness, icon, hypoicon and metaphor). The image is proposed to be defined as a complex sign (two-level hypoicon-metaphor), which has a certain "primary" sign as its sign vehicle that represents the object constituted by all the facts (cases of semiosis) that are similar to that primary sign. Three key functions of the image are defined: a) the memory function (the accumulation of semiotic experience inherent in a certain discourse), b) the transfer function (transmission (synchronic and diachronic) of semiotic experience from one discourse to another), c) logo-



onomic function (prescription and enabling of the future of acts of semiosis, similar to a certain exemplary act). The author explores the relationship between the category of image and a number of similar concepts. In particular, the definitions of the category of symbol (by S. S. Averintsev and Yu. M. Lotman), the category of myth (in the interpretation of R. Barthes) and the concept of meme (by R. Dawkins) are analysed and juxtaposed with the notion of image.

Keywords: image, metaphor, icon, hypoicon, iconic sign, symbol, meme, myth.

References

- Averintsev, S., 2006. Artistic symbol. In: *Sobranie sochinenii* [Collected Works]. Kiev. pp. 386–394 (in Russ.).
- Bart, R., 1989. Myth today. In: *Izbrannye raboty: Semiotika: Poetika* [Selected Works: Semiotics: Poetics]. Moscow. pp. 72–130 (in Russ.).
- Bart, R., 1989. Rhetoric of the image. In: *Izbrannye raboty: Semiotika: Poetika* [Selected Works: Semiotics: Poetics]. Moscow. pp. 297–318 (in Russ.).
- Belokurova, S.P., 2006. *Slovar' literaturovedcheskikh terminov* [Dictionary of literary terms]. St. Petersburg (in Russ.).
- Dokinz, R., 2013. *Egoistichnyi gen* [A selfish gene]. Moscow (in Russ.).
- Il'in, M.V., Fomin, I.V., 2016. And the meaning, and the measure. Semiotics in the space of modern science. *Politicheskaya nauka* [Political science], 3, pp. 30–45 (in Russ.).
- Lotman, Yu.M., 2000. *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg (in Russ.).
- Lotman, Yu. M., 1998. Structure of artistic text. In: *Ob iskusstve* [About art]. St. Petersburg. pp. 14–285 (in Russ.).
- Pirs, Ch.S., 2000. *Izbrannye filosofskie proizvedeniya* [Selected philosophical works]. Moscow (in Russ.).
- Sossyur, F. de., 1977. Course of General Linguistics. In: *Trudy po yazykoznaniiyu* [Works on linguistics]. Moscow. pp. 31–273 (in Russ.).
- Ushakov, D.N., 2009. *Bol'shoi tolkovyi slovar' sovremennogo russkogo yazyka* [A great explanatory dictionary of the modern Russian language]. Moscow (in Russ.).
- Fomin, I.V., 2017. Semiotic frontier: through the depths of centuries and the boundaries of disciplines. *METOD: Moskovskii ezhegodnik trudov iz obshchestvovedcheskikh distsiplin* [METHOD: Moscow Yearbook of works from social science disciplines], 7, pp. 25–37 (in Russ.).
- Yakobson, R.O., 2016. In search of the essence of language. *METOD: Moskovskii ezhegodnik trudov iz obshchestvovedcheskikh distsiplin* [METHOD: Moscow Yearbook of works from social science disciplines], 6, pp. 292–306 (in Russ.).
- Yatsenko, N.E., 1999. *Tolkovyi slovar' obshchestvovedcheskikh terminov* [Explanatory dictionary of social science terms]. St. Petersburg (in Russ.).
- Dawkins, R., 1976. *The Selfish Gene*. New York, Oxford University Press.
- Dawkins, R., 2006. *The Selfish Gene*. New York, Oxford University Press.
- Hodge, R., Kress, G., 1988. *Social Semiotics*. Ithaca. N.Y, Cornell University Press.
- Iversen, N.M., Kleppe, I.A., Stensaker, I.G., 1998. Country Image in Marketing Strategies: Conceptual Issues and an Empirical Asian Illustration. *AP. Asia Pacific Advances in Consumer Research*, 3, pp. 197–203.
- Leerssen, J. Imagology: On using ethnicity to make sense of the world. *Iberic@l, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, 10, pp. 13–31.
- Lieb, H.H., 1975. On subdividing semiotic. *Pragmatics of natural languages*. Dordrecht, Springer Netherlands. pp. 94–119.
- Morris, C. W., 1938. Foundations of the theory of signs. *International encyclopedia of unified science*, 1 (2), pp. 1–59.



- Monticelli, D., 2016. Critique of ideology or/and analysis of culture? Barthes and Lotman on secondary semiotic systems. *Sign Systems Studies*, 44 (3). pp. 432–451.
- Peirce, C.S., 1934. *Collected papers of Charles Sanders Peirce: Vol. V*. Cambridge.
- Peirce, C.S., 1931–1958. *Collected papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge.
- Peirce, C.S., 1933. *Collected Papers of Charles Sanders Pierce: Vol. III*. Cambridge.
- Peirce, C.S., 1992–1998. *The essential Peirce*. Bloomington.
- Peirce, C.S., 1998. *The essential Peirce: Vol. 2: 1893 – 1913*. Bloomington.
- Robin, R.S., 1967. *Annotated catalogue of the papers of Charles S. Peirce*. Worcester.
- Sériot, P., 2016. Barthes and Lotman: Ideology vs Culture. *Sign Systems Studies*, 44 (3), pp. 402–414.

The author

Ivan Fomin, Immanuel Kant Baltic Federal University; National Research University “Higher School of Economics”; Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Russia.

E-mail: fomin.i@gmail.com

To cite this article:

Fomin I. V. 2018, On the Semiotic Model of Image, *Slovo.ru: baltijskij accent*, Vol. 9, no. 2, p. 37–51. doi: 10.5922/2225-5346-2018-2-3.