УДК81`35 ББК81.2-8

DOI: 10.31862/2073-9613-2022-1-330-343

## ВИЗУАЛЬНЫЕ СВОЙСТВА ГРАФЕМЫ КАК ПЕРИФЕРИЙНЫЙ РЕСУРС ПАРАГРАФЕМИКИ

Е.А. Губина

Аннотация. Актуализация визуальности как самостоятельного свойства графемы является достаточно редким, но систематически возникающим явлением. В статье актуализация визуальности графемы осмысляется через призму взаимодействия вербального и пикториального и рассматривается на материале визуальной поэзии, ASCII-арта, эмотиконов, рекламы. Существует два основных аспекта графемы, через которые актуализируется ее визуальность: форма (контур, графические очертания) и визуальная плотность (способность заполнять плоскость). При актуализации формы преобладает иконическая мотивация: уподобление графемы изображению объекта, уподобление изображения объекта графеме и уподобление графемы другой графеме. Актуализация визуальной плотности превращает графему в конструктивный элемент изображения, аналогичный точке, линии, мазку, пикселю и т. п. В формальном плане графема с актуализированной визуальностью может подвергаться деформации или определять деформацию изображения объекта, который ей уподобляется. В содержательно-функциональном плане актуализация визуальности графемы может вести к полной утрате ею устоявшейся функциональной нагрузки (эмотиконы, ASCIIарт) либо к смысловому усложнению в силу образования синкретичного единства с изображением (каллиграммы, визуальная поэзия, реклама). Утрата графемой присущей ей функциональной нагрузки характерна для контекстов, в которых актуализируемым свойством является визуальная плотность. В подавляющем большинстве случаев актуализация визуальности графемы обусловлена совмещением вербального и пикториального, а следовательно, происходит в контексте креолизованного текста. Однако эти явления не предполагают друг друга, поскольку уподобление графемы другой графеме, принадлежа к визуальному измерению, не выходит за пределы вербального.

**Ключевые слова:** графема, параграфемика, метаграфемика, вербально-пикториальный гибрид, визуальная поэзия, эмотикон, ASCII-арт.

**Для цитирования:** *Губина Е.А.* Визуальные свойства графемы как периферийный ресурс параграфемики // Преподаватель XXI век. 2022. № 1. Часть 2. С. 330–343. DOI: 10.31862/2073-9613-2022-1-330-343

© Губина Е.А., 2022



# 331

# VISUAL PROPERTIES OF THE GRAPHEME AS A PERIPHERAL RESOURCE IN PARAGRAPHEMICS

## E.A. Gubina

**Abstract.** Actualization of visuality as an independent property of grapheme is a rare but systematically occurring phenomenon. The article deals with the actualization of the visuality of the grapheme through the prism of interaction between the verbal and pictorial and considers it on the material of visual poetry, ASCII-art, emoticons and advertising. There are two main aspects of the grapheme, through which its visuality is actualized: form (contour, graphic outlines) and visual density (the ability to fill the plane). The iconic motivation prevails in the actualization of the form: the likening of the grapheme to the image of the object, the likening of the image of the object to the grapheme and the likening of the grapheme to another grapheme. Actualization of visual density turns the grapheme into a constructive element of the image, similar to a point, line, stroke, pixel, etc. Formally, a grapheme with actualized visuality can be deformed or define the deformation of the image of the object it is likened to. On the content-functional level, the grapheme's actualized visuality can lead to its complete loss of the established functional load (emoticons, ASCII-art) or to its semantic complication due to the formation of syncretic unity with the image (calligrams, visual poetry, advertising). The loss of the grapheme's inherent functional load is typical for the contexts in which visual density is the actualized property. In the vast majority of cases the actualization of the visual grapheme is due to the combination of the verbal and pictorial, and therefore takes place in the context of the creolized text. However, these phenomena do not presuppose each other, because the likening of a grapheme to another grapheme, belonging to the visual dimension, does not go beyond the verbal one.

**Keywords:** grapheme, paragraphemics, metagraphemics, verbal-pictorial hybrid, visual poetry, emoticon, ASCII-art.

**Cite as:** Gubina E.A. Visual Properties of the Grapheme as a Peripheral Resource in Paragraphemics. *Prepodavatel XXI vek*. Russian Journal of Education, 2022, No. 1, part 2, pp. 330–343. DOI: 10.31862/2073-9613-2022-1-330-343

Периферийные потенции графемы как визуального феномена изучены слабо. В большинстве случаев исследователи уделяют внимание модификациям графем, которые если не конвенционализированы окончательно, то широко распространены. Например, А.Н. Баранов и П.Б. Паршин упоминают возможность использования графем в качестве «материала» для рисунков, квалифицируя такие случаи как иконическую супраграфемику [1, с. 9] (под супраграфемикой понимаются любые вариации графем в составе шрифта, то есть его гарнитура, начертание, размер кегля и т. д. [там же, с. 8-9]). Отдельные наблюдения по этому поводу встречаются в

работах по языковой игре, рекламной коммуникации, однако они не носят систематического характера и подчинены не изучению универсальных потенций письменной формы языка, а анализу специфики дискурсивного функционирования элементов письменного языка.

В то же время соответствующие явления представляют несомненный научный интерес. Во-первых, в письменной коммуникации самых разных типов (рекламной, художественной) визуальность графемы периодически намеренно актуализируется, что позволяет добиться определенных риторических, эстетических, смысловых эффектов. Во-вторых,

332

визуальность графемы (и шире — текста) и ее актуализация имеют отношение к проблеме взаимодействия между вербально-текстовым и пикториальным<sup>1</sup>, которая является одной из самых важных проблем современной лингвистики (ср. понятия «креолизованный текст» [5, с. 180—181] и «поликодовый текст» [6, с. 107], которые были специально созданы для осмысления соответствующих явлений и чрезвычайно широко распространены в современной лингвистике).

Наиболее яркое проявление этот процесс находит в семиотических единствах — вербально-пикториальных гибридах. К этой широкой и разнородной категории явлений принадлежат каллиграммы, произведения визуальной поэзии, ASCII-арт, графическая метафора, ребусы, отдельные приемы рекламной коммуникации, графемные эмотиконы и т. д. В подобных образованиях вербальная и пикториальная составляющие сплавлены таким образом, что элементы плана выражения одной системы становятся элементами плана выражения другой системы, в силу чего эти единства оказываются неделимыми. В этом состоит качественное отличие вербально-пикториальных гибридов от прочих форм креолизации текста, в которых формально два плана остаются более или менее автономными.

Актуализация визуальности графемы принадлежит к явлениям, которые

возникают на границе между вербальным и пикториальным, и косвенно проявляет генетическое родство письма и рисунка, которые изначально существовали в синкретичном единстве [7, с. 29–33]. Однако любые явления семиотического синтеза, включающие вербальное и возникающие в результате актуализации визуальности графемы, представляют собой вторичный синтез, который предполагает объединение того, что в процессе исторического развития было последовательно разведено. По этой причине неизбежными оказываются, во-первых, периферийность, маргинальность случаев синтеза вербального и пикториального (и актуализация визуальной стороны графемы как его частного случая), а во-вторых, яркая отмеченность таких явлений, противостоящих графической норме языка, которая на протяжении веков была направлена, прежде всего, на радикальную сегрегацию и автономизацию письменной графики от всего, что может осмысляться как изображение (этим, в частности, можно объяснить стирание мотивированности знаков не только в иероглифическом, но и, возможно, в письме алфавитном $^{2}$ ).

В таком контексте представляется методологически необходимым обращение к широкой трактовке графемы как единицы письменного языка. Графемы довольно часто явно отождествляются с письменными знаками, обозначающими звуки

<sup>2</sup> Существует гипотеза, что первоначальные изображения букв походили на предметы, названия которых одновременно использовались как названия букв (алеф — 'бык', бет — 'дом' и т. д.) [8, с. 264–265]. Прямолинейно эта гипотеза вряд ли может быть подтверждена, но отрицать генетическое родство ранних идеографических и более поздних силлабических и алфавит-

ных систем письменности невозможно.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Термин «пикториальный» кажется более предпочтительным по сравнению с другими терминами, используемыми в современной лингвистике при осмыслении взаимодействия текста и изображения. Термин «визуальный» отсылает не к изображениям, а к каналу передачи информации, который и для изображений, и для письменного текста является общим [2]. Термин «иконический» также не является достаточно точным, поскольку он отсылает к особой форме связи (мотивации) между означающим и означаемым, а иконические компоненты в языке представлены очень широко [3; 4]. Наконец, термин «изобразительный», обладая достаточной смысловой точностью, все-таки остается слишком размытым в силу богатой традиции его лингвистического употребления (ср. стилистическое представление об изобразительности речи).

или фонемы (алфавитными знаками, буквами). Такое отождествление характерно, например, для И.А. Бодуэна де Куртене, который ввел этот термин [9], ср. графемы — «минимальная единица письменного языка, служащая для обозначения фонемы» [10, с. 80]. В отдельных случаях это отождествление носит латентный характер и проявляется в особенностях использования терминологии. Так, в словаре О.С. Ахмановой графема определяется как «основная структурная единица, входящая в систему письменного варианта данного языка», что допускает расширенное толкование термина, однако термин графемика толкуется как «раздел языкознания, изучающий закономерности и правила изображения фонем языка в письменной речи» [11, с. 117]. В современных работах также обнаруживаются случаи латентного осмысления графемы как знака звука. В уже цитировавшейся работе А.Н. Баранова и П.Б. Паршина [1] пунктуационное оформление высказывания осмысляется как синграфемика и рассматривается в ряду других средств метаграфемики (супраграфемики, топографемики и т. д.), что явно свидетельствует о вынесении знаков препинания за пределы графем.

 фонемой, и слогом, и морфемой, и словом, и даже целым высказыванием [15, с. 175]; такой подход позволяет выработать универсальное понимание графемы, применимое к любой письменности (в том числе силлабической и даже иероглифической). Именно расширенное понимание графемы устраняет избыточность термина графема по отношению к устоявшемуся термину буква (на эту избыточность обращал внимание Л.В. Щерба [16, с. 62]).

Как показывает языковой материал, у графем обнаруживается два визуальных свойства, которые могут актуализироваться в составе вербально-пикториальных гибридов: во-первых, это форма конкретной графемы, а во-вторых, это ее визуальная плотность, то есть способность заполнять поверхность листа или другой плоскости, на которую наносятся знаки письменного языка.

Основным источником периферийных потенций графемы является ее форма. Графема может рассматриваться как собственно визуальный и даже геометрический объект. Это обусловлено природой линейного письма, в котором, в отличие от письма рисуночного, форма элементов не детерминирована иконически [15, с. 175]. При актуализации ее формы графема хотя бы частично лишается ее непосредственной, общепринятой, конвенциональной знаковой функции. В пределе такая операция способна разрушить графему, поскольку упраздняет функции, присущие как ей самой, так и ее вариантам (обозначение звуков, структурирование текста, создание внутритекстового контраста и т. д.), превращая ее в «глиф», чистую форму. Однако, не будучи абсолютизированной, эта операция может стать источником творческих решений при создании сообщений самого разного рода.

334

Элементарным примером может служить опредмечивание графем, которые изображаются как трехмерные объекты. Это позволяет интерпретировать буквы как реальные предметы и помещать их в такой изобразительный контекст, в котором они располагаются в пространстве, испытывают воздействие со стороны других предметов или людей, взаимодействуют с ними и т. д. Этот прием чрезвычайно распространен в акциденциальной типографике, ср. изображение буквы как трехмерного объекта, припорошенного снегом, на отрытке (рис. 1).

Именно форма графем, взятая вне зависимости от функции, выполняемой ими в тексте, служит основанием для их использования в составе графемных эмотиконов (графемные эмотиконы следует отличать от эмотиконов пиктографических, которые представлены пусть схематичными, но полноценными рисунками). В этом случае на первый план выступает сходство графем с внеязыковыми явлениями (например, частями лица, предметов). Другими словами, выбор графемы определяется не ее условной семантикой, а ее иконической интерпретацией. Так, в

эмотиконе :-P двоеточие представляет глаза, дефис — нос, а буква P — улыбку и высунутый язык.

Обратим внимание на то, что графемы (не только пунктуационные) в составе эмотиконов полностью утрачивают присущую им функцию, что проявляется в аномальности их сочетаний, не возможных с точки зрения норм орфографии или пунктуации. По всей видимости, именно эта аномальность, нарушая автоматизм восприятия, способствует выделенности графемных эмотиконов в составе текста. «Перетягивание» пунктуационных функций, которое характерно для эмотиконов, следует объяснять не тем, что они интегрируют в свой состав знаки препинания, а действием вторичных факторов: вопервых, наличие эмотикона создает при восприятии текста «визуальную паузу», что делает знак препинания излишним; во-вторых, эмотикон обычно располагается на границе сегментов письменного сообщения, то есть в позиции, где обычно присутствует знак препинания, поскольку иначе он затруднит восприятие текста; в-третьих, соседство графемного эмотикона со знаком препинания может



Рис. 1. Опредмечивание графем

привести к тому, что в восприятии читателя эмотикон и знак препинания ошибочно сольются в одно сочетание.

С другой стороны, графема может «предоставлять» собственную форму изображению, задавая очертания того или иного предмета. Как правило, это сопровождается искажением реальной формы изображаемого предмета, который принимает форму графемы, то есть нарушением его пропорций, контура, относительного положения его частей и т. д. В подобных контекстах графема обычно не утрачивает своей знаковой функции; данный прием позволяет внести в сообщение новые смыслы, существующие параллельно тексту и усиливающие, подчеркивающие или даже отрицающие смысл текстовой составляющей.

Классическим и общеизвестным примером такого использования формы графем является логотип журнала «Веселые картинки», на котором буквы представлены фигурами сказочных персонажей и животных. Другим примером может служить реклама бренда замков "Mater Lock", в которой цифры представлены фигурами рыцарей (см. рис. 2); на других рекламных плакатах той же кампании цифры представлены при помощи фигур роботов и полицейских. В целом «материал» для репрезентации графем хорошо мотивирован, поскольку образы полицейских, рыцарей и роботов ассоциируются с безопасностью, защитой, прочностью, силой, верной службой и т. д. Выбор цифр в качестве объекта изображения мотивируется тем, что реклама посвящена замкам с кодом, который создает дополнительную защиту (и в этом проявляется детерминация содержания гибридного сообщения особенностями репрезентируемого объекта).

Можно выделить и обратное явление — деформацию графемы под влиянием формы изображаемого предмета. В этом случае первичной оказывается изобразительная составляющая, которая подчиняет себе вербальную, хотя последняя не обязательно утрачивает свою значимость. В качестве примера приведем каллиграмму П. Сергеева «Косуля» [17] (см. рис. 3), в которой фигура косули составлена из букв, входящих в соответствующее слово.

Фигура животного с точки зрения пропорций, положения тела и т. д. правдоподобна; если ее и нельзя назвать реалистичной, то это качество возникает, скорее, в силу общей орнаментальности и схематичности изображения. Буквы, из которых составлена фигура, наоборот, деформированы. В частности, нижние черточки буквы K непропорционально вытянуты и изогнуты, чтобы соответствовать изгибу ног косули, то же можно сказать и об изгибе буквы Л. Гипотетический «шрифт», из которого сложено изображение, непропорционален: отдельные буквы  $(K, \Pi, \Pi)$  вытянуты вертикально, тогда как остальные буквы (О, С, У) вытянуты горизонтально — соотношение, которое



Рис. 2. Детерминация формы изображаемого объекта формой графемы

*Puc. 3.* Искажение формы графемы под влиянием формы изображаемого объекта

не типично для традиционных шрифтов (за исключением разве что некоторых акциденциальных). В некоторой степени нарушен линейный принцип расположения букв. Хотя последовательность графем в слове косуля на рисунке сохранена, буквы переплетаются и отчасти накладываются друг на друга (ср. особенно буквы К и О), благодаря чему изображение приобретает необходимую плотность.

Тем не менее, ни визуальная форма графем, ни их функциональная нагрузка не утрачиваются. Все перечисленные деформации не отличаются радикально от вариативности, присущей графемам на письме и в печатном тексте, а потому мы не можем говорить о разрушении вербального. Если графемы в таких контекстах не воспринимаются отчетливо, то происходит это не столько в силу их искажения, сколько из-за того, что изменено их взаимное положение, которое перестает соответствовать стандарту; не последнюю роль играет их включенность в изображение, форма которого отвлекает внимание реципиента.

Форма графемы может предоставлять материал для отождествлений не только в плане иконического сходства с внеязыковым объектом, но и в плане сходства различных графем. Этот принцип находит отражение в явлениях, характерных для неофициальной электронной коммуникации (общения посредством SMS,

чатов и т. п.), где по разным причинам пишущие прибегают к замене одних символов или их групп другими: буквы Ч цифрой 4, буквосочетания «сто» цифрой 100 (ари100крат, 100лица), буквосочетания «пять» цифрой 5 (о5) и т. п. Одним из наиболее ярких примеров таких формальных уподоблений могут служить «листовертни» Дмитрия Авалиани (см., например, [18]). Особенность этого жанра состоит в том, что простое по составу текстовое сообщение может быть прочитано по-разному в зависимости от положения текста, который может быть развернут на 180° или реже — 90°. Примеры листовертней (в том числе с именем Андрей Вознесенский, которые были использованы самим А. Вознесенским в его публикации «Палиндромный год» [19]), представлены на рис. 4.



Рис. 4. Уподобление графемы графеме

Листовертни иногда осмысляют как палиндромы [20, с. 358–359], хотя это сходство не является абсолютным. Во многих источниках утверждается, что для палиндрома характерно одинаковое чтение в обоих направлениях [21, с. 190; 22, с. 202; 23, с. 429], в других отмечается возможность неодинакового чтения, хотя она признается неосновной [20, с. 515; 24, с. 736; 25, с. 273]. Некоторые исследователи противопоставляют палиндром,

который читается в обоих направлениях, реверсору («оборотню»), который при обратном чтении дает иной смысл [26]. Листовертни не только читаются по-разному, но и намеренно содержат слова или их сочетания, которые либо дополняют друг друга, либо, наоборот, находятся в отношениях контраста (ср. рис. 4, а, б, где один и тот же листовертень в различных положениях читается как Каин и Авель). Однако более важным кажется другое различие: палиндром (независимо от трактовки соответствующего понятия) затрагивает только порядок чтения, тогда как в листовертне, во-первых, обязательным является переворачивание текста, а во-вторых, неизбежным трансформациям подвергается визуальный облик букв, без чего создание такого типа текста невозможно. Нельзя не согласиться с мнением А. Давыдова, что природа листовертней чисто каллиграфическая [27, с. 134].

С этим связана такая отличительная черта уподобления графемы графеме в составе листовертня, как нейтрализация смыслоразличительных признаков уподобляемых графем и их чисто декоративных свойств. Черты, значимые для идентификации графемы при одном из чтений, при альтернативном чтении превращаются в декоративные элементы, которые иногда делают начертание графем неразборчивым. В результате один и тот же элемент получает двойную нагрузку, выполняя и смыслоразличительную функцию, необходимую для идентификации графемы, и функцию чисто декоративную. Это наиболее ярко проявляется в листовертне «Андрей Вознесенский — В антимире надоело» (см. рис. 4, в), в котором буква  $\ddot{u}$  в имени  $A_{H-}$ дрей при переворачивании трансформируется в букву н, сопровождающуюся чисто декоративным штрихом снизу, который даже не связан с «телом» графемы и может рассматриваться как относящийся к надписи в целом.

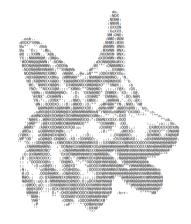
Наконец, для листовертней характерно слияние графем посредством лигатур, сопровождающееся перераспределением границ между элементами. Первые две буквы в имени Андрей (на рис. 4, в) соединяются посредством лигатуры, что создает возможности для их переинтерпретации в перевернутом положении как трех букв ело. При этом границы между графемами в альтернативных чтениях не совпадают (что закономерно хотя бы в силу того, что две буквы переосмысляются как три): левая вертикальная и горизонтальная черты буквы н интерпретируются как буква е (в нестандартном начертании), правая вертикальная черта буквы н в сочетании с лигатурой — как буква л, а часть буквы a — как буква О. Другим примером перераспределения границ элементами графем между является трансформация буквы й в сочетании сп в листовертне на рис. 4, д.

Другой важный источник потенций визуального аспекта графем, а также групп графем — это их визуальная плотность и способность заполнять пространство. Эта возможность важна для ASCII-арта и некоторых смежных форм изобразительного искусства. Причем этот вид графического творчества далеко не всегда остарамках любительства ется хобби — использование графем как визуальных элементов, приобретающих изобразительную нагрузку, которая в отдельных случаях полностью лишает их привычной функциональности, характерно для визуальной поэзии.

ACSII-арт — это особое явление, которое возникло благодаря изобретению пишущих машин, логично продолжившего технологии печатного дела и сделавшего эти технологии доступными не только в производстве массовых текстов.

Хотя пишущие машины были изобретены в начале XVIII века, большого распространения они не получили до конца XIX века, что было обусловлено дороговизной устройств, а также их несовершенством. Первые произведения, выполненные в технике, известной в наши дни как ASCIIарт, относятся к рубежу XIX-XX вв. Эта художественная техника была перенесена в компьютерную среду, что было естественным процессом, особенно если vчесть, что первые компьютеры были ориентированы на текстовой ввод и не предоставляли возможности воспроизведения и создания изображений. В этом также дала о себе знать генетическая связь (пишущие машины стали прообразом для компьютерных терминалов), однако нельзя отрицать и таких факторов, как техническое несовершенство и ограниченность ресурсов первых компьютеров. Впрочем, несмотря на заметное совершенствование компьютерной техники, ASCII-apt по-прежнему представляет интерес. И именно с компьютерами связано современное название данного вида творчества (ASCII — это название компьютерной кодировки, то есть таблицы, устанавливающей соответствие между числовыми значениями и символами, вводимыми с клавиатуры).

ASCII-apT больше всего известен изображениями, «реалистично» представляющими явления действительности: людей, животных, цветы и т. д. (см. рис. 5). Обратим внимание, что на рисунке наиболее темные зоны заполнены буквами M, N и знаком @, которые обладают максимальной плотностью в силу сложной внутренней структуры (их элементы заполняют квадрат). Светлые зоны представлены отсутствием знаков, чуть меньшей плотностью характеризуются пунктуационные знаки (двоеточие, точка с запятой, точка, одинарные и двойные кавычки), которые представлены преимущественно на краях темных зон. Промежуточное положение между ними занимают графемы 0, o, b, d, P, общими чертами которых являются округлость формы и наличие «очка». Ту же функцию выполняют графемы X и Y. Изображение отчасти сохраняет черты, присущие тексту: все графемы организованы линейно, в строки, графемы хорошо различимы. Однако языковая бессмысленность сочетаний графем, не позволяющая увидеть в них ни осмысленных высказываний, ни цифр, усиливает актуализацию их визуального аспекта.

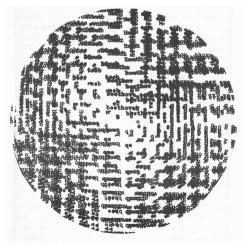


Puc. 5. Нейтрализация функциональной нагрузки графем в контексте актуализации их визуальной плотности

Приведенный пример позволяет увидеть, что актуализация плотности графемы, в противоположность актуализации ее формы, во-первых, организует графемы в ряды на основании их чисто визуальных качеств, а во-вторых, нивелирует, нейтрализует уникальную форму конкретной графемы, делая ее частью ряда, элементы которого в той или иной степени являются взаимозаменимыми.

Способ исполнения (пишущая машинка, компьютер) накладывает отпечаток на используемые техники. В случае с

компьютерными изображениями плотность создается в основном за счет выбора графем, тогда как при использовании печатной машинки благодаря возможности смещения листа и повторного нанесения отпечатка оказывается доступным использование такого приема, как наложение букв. Это приводит к намеренному использованию неразборчивости букв и слов (если последние используются). В качестве примера можно привести работу "Beethoven today" Б. Коббинга (см. рис. 6, приводится по [28, с. 27]). Слова или сочетания букв, из которых составлено изображение, из-за наложения букв друг на друга неразборчивы. Понастоящему разборчивой является только фамилия композитора, которая размещена в центральной части композиции и явно перекликается с названием работы, что не позволяет говорить о полной десемантизации графем), и это создает эффект размытия (вращающейся пластинки), придает изображению динамичность. В электронной среде создание такого рода изображений требует специализированного программного обеспечения; посредством обычных текстовых редакторов



*Рис.* 6. Усиление визуальности графемы из-за наложения графем друг на друга

оно осуществлено быть не может, поскольку графемы в них вводятся только последовательно.

С другой стороны, графемы никогда не заполняют пространство полностью, последовательность графем обладает внутренней дискретностью. Этот эффект также может обыгрываться, например, при создании текстур. В рекламе экобутика "Pivot" (см. рис. 7) рукописный текст (или текст, стилизованный под рукописный) не только заполняет плоскость, изображая платье, но и передает складчатость одежды, пышность и изящество ее форм. Использование графем разного начертания и разного размера только усиливает этот эффект. Обобщая это свойство, можно сказать, что последовательности одинаковых графем в большей степени подходят для однородного заполнения плоскостей, тогда как смешение, чередование различных графем, а тем более графем разного размера, создают неровную текстуру.

Проанализированные факты свидетельствуют о том, что визуальность графемы, обычно остающаяся в фоне и как бы не осознаваемая носителями языка, в отдельных ситуациях может актуализироваться и служить источником для неконвенционального использования графемарсенала языка. Актуализация визуальности графемы имеет различные последствия: в некоторых случаях графемы десемантизируются (ср. эмотиконы, ASCII-арт), В других случаях сохраняют смысловую нагрузку (и даже приобретают способность выражать дополнительные коннотативные смыслы благодаря слиянию с изображением); наконец, в отдельных случаях происходит даже увеличение вербально-смысловой нагрузки, которая в итоге превышает «норму» обычного текста (ср. листовертни). С другой стороны, утрата графемой

*Puc. 7.* Графема как инструмент создания текстуры

ее семантической и функциональной нагрузки не приводит к тому, что графема утрачивает самотождественность. Привлекательность графемных эмотиконов состоит как раз в том, что изображение составляется из графем, а потому представляет собой проявление мастерства, изобретательности, фантазии (а также апеллирует к изобретательности и фантазии реципиента); точно так же ASCII-арт

можно рассматривать как особый вид искусства, противопоставленный живописи и художественной графике на том основании, что материалом являются графемы, выполненные посредством печатной машинки или компьютера, а не линии и пятна, выполненные при помощи краски, грифеля, чернил и т. д.

Общим условием такого рода неконвенционального использования графем является то, что графемы, изначально предназначенные (в фонетическом письме) для передачи звуков (фонем), обладают множеством признаков, которые выходят за пределы этой функции, никак этой функцией не мотивированы, а потому являются по отношению к ней случайными, но при этом могут быть актуализированы автором сообщения и нагружены новой неконвенциональной функцией. При этом в подобных случаях в той или иной форме также происходит актуализация генетического родства письма и изображения, которые благодаря культурным установлениям были разведены и противопоставлены друг другу, а потому воспринимаются как радикально различные явления, между которыми практически отсутствуют точки соприкосновения. Одним из косвенных проявлений этой культурной противопоставленности можно считать недостаточно четкое осознание визуальной природы письменного текста, которое находит отражение даже в научном (лингвистическом) дискурсе.

### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

- 1. *Баранов*, *А.Н.*, *Паршин*, *П.Б.* О метаязыке описания визуализаций текста // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2018. Т. 17. № 3. С. 6–15.
- 2. *Губина, Е.А.* Визуальность письменного текста: к вопросу о соотношении вербального и визуального // Визуальная коммуникация в социокультурной динамике: сб. ст. междунар. науч.практ. конф. Казань: Казанский (Поволжский) федеральный университет, 2015. С. 403–408.
- 3. *Сигал*, *К.Я.* Проблема иконичности в языке (обзор литературы) // Вопросы языкознания. 1997. № 6. С. 100–120.

- 4. *Якобсон*, *Р.О.* В поисках сущности языка // Семиотика: Антология: сборник / сост. Ю.С. Степанов. М.: Академический проект, 2001. С. 111–126.
- 5. *Сорокин, Ю.А., Тарасов, Е.*Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия: сб. ст. / отв. ред. Р.Г. Котов. М.: Наука, 1990. С. 180–186.
- 6. *Ейгер, Г.В., Юхт, В.Л.* К построению типологии текстов // Лингвистика текста: материалы научной конференции при МГПИИЯ им. М. Тореза. Ч. 1. М., 1974. С. 103–109.
- 7. Станишич, В.С. Письмо между языком и культурой. М.: Мир философии, 2018. 255 с.
- 8. *Дирингер, Д.* Алфавит / Пер. с англ.; общ. ред. И.М. Дьяконова. М.: Эдиториал УРСС, 2004. 656 с.
- 9. *Бодуэн де Куртене, И.А.* Избранные труды по общему языкознанию: в 2 т. М.: Изд-во АН СССР. 1963.
- 10. Зиндер, Л.Р. Очерк общей теории письма. Л.: Наука, 1987. 112 с.
- 11. *Ахманова*, О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 2-е, стер. М.: Едиториал УРСС, 2004. 576 с.
- 12. Зализняк, А.А. «Русское именное словоизменение» с приложением избранных работ по современному русскому языку и общему языкознанию. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 559–576.
- 13. *Crystal*, *D*. The Cambridge Encyclopedia of Language. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. 472 p.
- 14. Rogers, H. Writing Systems: A Linguistic Approach. Oxford: Blackwell, 2005. 322 p.
- 15. *Федорова*, *Л.Л*. К построению типологии письменных систем // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2011. № 11 (73). С. 174–195.
- 16. Щерба, Л.В. Теория русского письма. Л.: Наука, 1983. 134 с.
- 17. *Калинин*, *A*. «Загадочные картины». Итоги конкурса // Наука и жизнь. 2005. № 10. URL: https://www.nkj.ru/archive/articles/2144/ (дата обращения: 01.02.2021).
- 18. *Зубова*, Л. Поэтика словесной акробатики: Листовертни Дмитрия Авалиани // Russian Literature. 2005. Т. 57. № 3–4. С. 465–482.
- 19. Вознесенский, А. Палиндромный год // Огонек. 2002. № 11–12. С. 34.
- 20. *Москвин, В.П.* Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры: терминологический словарь. Ростов-на-Дону: Феникс, 2007. 940 с.
- 21. Квятковский, А. Поэтический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1966. 375 с.
- 22. Хазагеров, Г.Г. Риторический словарь. М.: Флинта: Наука, 2009. 432 с.
- 23. Эффективное речевое общение (базовые компетенции): словарь-справочник / под ред. А.П. Сковородникова. Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2012. 882 с.
- 24. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. 1600 с.
- 25. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 751 с.
- 26. *Изотов*, *В.П.* Ретроскрипция, реверсор, палиндром: тождество, сходство, различие // Семантика и функционирование языковых единиц разных уровней: сб. науч. ст. VIII междунар. науч.-практич. конференции / отв. ред. И.А. Сотова. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2015. С. 153–157.
- 27. *Дмитрий Авалиани*. Критика. Волшебник на букву «A». URL: https://md-eksperiment.org/post/20210206-volshebnik-na-bukvu-a?ysclid=kzhj6opq5h (дата обращения: 17.11.2021).
- 28. Typewriter Poems / ed. by P. Finch. New York: Something Else Press, 1972. 52 p.

#### REFERENCES

- 1. Baranov, A.N., Parshin, P.B. O metajazyke opisanija vizualizacij teksta [About the Metalanguage of Describing Text Visualizations], *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija 2: Jazykoznanie* = Bulletin of Volgograd State University, Series 2: Linguistics, 2018, vol. 17, No. 3, pp. 6–15. (in Russ.)
- 2. Gubina, E.A. Vizualnost pismennogo teksta: k voprosu o sootnoshenii verbalnogo i vizualnogo [Visuality of a Written Text: On the Correlation between Verbal and Visual Properties]. In: *Vizualnaja kommunikacija v sociokulturnoj dinamike* [Visual Communication in Socio-Cultural Dynamics: Collection of Articles of the International Scientific and Practical Conference]. Kazan, Kazanskij (Povolzhskij) federalnyj universitet, 2015, pp. 403–408. (in Russ.)
- 3. Sigal, K.Ja. Problema ikonichnosti v jazyke (obzor literatury) [The Problem of Iconicity in Language (Literature Review)], *Voprosy jazykoznanija* = Questions of Linguistics, 1997, No. 6, pp. 100–120. (in Russ.)
- 4. Jakobson, R.O. V poiskah sushhnosti jazyka [In Search of the Essence of Language]. In: *Semiotika: Antologiya: sbornik* [Semiotics: Anthology: Collection], comp. Yu.S. Stepanov. Moscow, Akademicheskij proekt, 2001, pp. 111–126. (in Russ.)
- 5. Sorokin, Ju.A., Tarasov, E.F. Kreolizovannye teksty i ih kommunikativnaja funkcija [Creolized Texts and Their Communicative Function]. In: *Optimizacija rechevogo vozdejstvija* [Optimization of Speech Impact: Collection of Articles], ed. by R.G. Kotov. Moscow, Nauka, 1990, pp. 180–186. (in Russ.)
- Ejger, G.V., Juht, V.L. K postroeniyu tipologii tekstov [To the Construction of the Typology of Texts]. In: *Lingvistika teksta* [Linguistics of the Text: Materials of the Scientific Conference at the Moscow State Pedagogical Institute of Foreign Languages Named After M. Torez, vol. 1]. Moscow, 1974, pp. 103–109. (in Russ.)
- 7. Stanishich, V.S. *Pismo mezhdu jazykom i kulturoj* [Writing between Language and Culture]. Moscow, Mir filosofii, 2018, 255 p. (in Russ.)
- 8. Diringer, D. Alfavit [Alphabet]. Moscow, Editorial URSS, 2004, 656 p. (in Russ.)
- 9. Bodujen de Kurtene, I.A. *Izbrannye trudy po obshchemu yazykoznaniyu: v 2 t.* [Selected Works on General Linguistics: In 2 vol.]. Moscow, Izdatelstvo AN SSSR, 1963. (in Russ.)
- 10. Zinder, L.R. *Ocherk obshhej teorii pisma* [Review on General Theory of Writing]. Leningrad, Nauka, 1987, 112 p. (in Russ.)
- 11. Ahmanova, O.S. *Slovar lingvisticheskih terminov* [Dictionary of Linguistic Terms]. Moscow, Editorial URSS, 2004, 576 p. (in Russ.)
- 12. Zaliznjak, A.A. "Russkoe imennoe slovoizmenenie" s prilozheniem izbrannyh rabot po sovremennomu russkomu yazyku i obshchemu yazykoznaniyu ["Nominative Compounding" with the Application of Selected Works on Contemperory Russian Language and General Linguistics]. Moscow, Jazyki slavjanskoj kultury, 2002, pp. 559–576. (in Russ.)
- 13. Crystal, D. *The Cambridge Encyclopedia of Language*. Cambridge, Cambridge University Press, 1987, 472 p.
- 14. Rogers, H. Writing Systems: A Linguistic Approach. Oxford, Blackwell, 2005, 322 p.
- 15. Fedorova, L.L. K postroeniju tipologii pismennyh system [Towards the Construction of a Typology of Written Systems], *Vestnik Rossijskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. Serija: Istorija. Filologija. Kulturologija. Vostokovedenie* = Bulletin of the Russian State University, Series: History, Philology, Cultural Studies, Oriental Studies, 2011, No. 11 (73), pp. 174–195. (in Russ.)

- 16. Shherba, L.V. *Teorija russkogo pisma* [The Theory of Russian Writing]. Leningrad, Nauka, 1983, 134 p. (in Russ.)
- 17. Kalinin, A. "Zagadochnye kartiny". Itogi konkursa ["Mysterious Paintings". Results of the Competition], *Nauka i zhizn* = Science and Life, 2005, No. 10. Available at: https://www.nkj.ru/archive/articles/2144/ (accessed: 01.02.2021). (in Russ.)
- 18. Zubova, L. Pojetika slovesnoj akrobatiki: Listovertni Dmitrija Avaliani [Poetics of Verbal Acrobatics: Page Flicking by Dmitriy Avaliani], *Russkaya literature* = Russian Literature, 2005, vol. 57, No. 3–4, pp. 465–482. (in Russ.)
- 19. Voznesenskij, A. Palindromnyj god [Palidromic Year], *Ogonek* = The Light, 2002, No. 11–12, pp. 34. (in Russ.)
- 20. Moskvin, V.P. *Vyrazitelnye sredstva sovremennoj russkoj rechi. Tropy i figury: terminologicheskij slovar* [Expressive Means of Modern Russian Speech. Trails and Figures: A Terminological Dictionary]. Rostov-na-Donu, Feniks, 2007, 940 p. (in Russ.)
- 21. Kvjatkovskij, A. *Pojeticheskij slovar* [Poetic Dictionary]. Moscow, Sovetskaya enciklopediya, 1966, 375 p. (in Russ.)
- 22. Hazagerov, G.G. *Ritoricheskij slovar* [A Rhetorical Dictionary]. Moscow, Nauka, 2009, 432 p. (in Russ.)
- 23. *Effektivnoe rechevoe obshchenie (bazovye kompetencii): slovar-spravochnik* [Effective Speech Communication (Basic Competencies): Dictionary-Reference], ed. by A.P. Skovorodnikov. Krasnojarsk, Sibirskij federalnyj universitet, 2012, 882 p. (in Russ.)
- 24. *Literaturnaya enciklopediya terminov i ponyatij* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts], ed. by A.N. Nikolyukin. Moscow, Intelvak, 2001, 1600 p. (in Russ.)
- 25. *Literaturnyj enciklopedicheskij slovar* [Literary Encyclopedic Dictionary], ed. by V.M. Kozhevnikov, P.A. Nikolaev. Moscow, Sovetskava enciklopediya, 1987. (in Russ.)
- 26. Izotov, V.P. Retroskripcija, reversor, palindrom: tozhdestvo, shodstvo, razlichie [Retroscription, Reverser, Palindrome: Identity, Similarity, Difference]. In: *Semantika i funkcionirovanie jazykovyh edinic raznyh urovnej* [Semantics and Functioning of Linguistic Units of Different Levels: Collection of Articles of the VIII International Scientific and Practical Conferences], ed. by I.A. Sotova. Ivanovo, Ivanovskij gosudarstvennyj universitet, 2015, pp. 153–157. (in Russ.)
- 27. *Dmitrij Avaliani. Kritika. Volshebnik na bukvu "A"* [Dmitry Avaliani. Criticism. The Wizard with the Letter "A"]. Available at: https://md-eksperiment.org/post/20210206-volshebnik-na-bukvu-a?ysclid=kzhj6opq5h (accessed: 10.04.2021). (in Russ.)
- 28. Typewriter Poems, ed. by P. Finch. New York, Something Else Press, 1972, 52 p.

Губина Елена Анатольевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель, кафедра английской филологии, Южный федеральный университет, elena\_gubina@mail.ru

**Elena A. Gubina,** PhD in Philology, Senior Lecturer, English Philology Department, Southern Federal University, elena\_gubina@mail.ru

Статья поступила в редакцию 04.11.2021. Принята к публикации 10.12.2021 The paper was submitted 04.11.2021. Accepted for publication 10.12.2021

ПРЕПОДАВАТЕЛЬ XX