

(такая памета не дыферэнцуе, якія ЛСВ маюць множналікавую форму); слова *вачаняты* ў ТСБМ мае памету *адз. неўжыв.* (гэта адзінкавае слова ў слоўніку, якое мае такую памету). Зафіксаваны і такія назоўнікі са слоўнікавай формай мн.л., якія даюцца без памет: напрыклад, словы *барбітураты, біяпалімеры, мардасы, метэаўмовы, энергазатраты* ў БРС; *лестачкі, мясапрадукты, ключыкі, мошчы* ў ТСБМ.

Дынаміка нармалізацыйных захадаў у дачыненні да варыянтаў форм ліку стрымліваецца як недасканалая практыкай выбару загалоўнай вакабулы, так і аб'ектыўнымі ўмовамі іх функцыянавання ў мове. Нашы назіранні паказваюць, што далёка не ва ўсіх выпадках эвалюцыя працэсу вар'іравання ідзе па шляху замацавання адной з форм. Некаторыя варыянтныя формы набываюць семантычныя і стылістычныя адрозненні, якія павінны ўлічвацца ў лексікаграфіі.

Е. А. Смердова (Гимназия № 4 им. братьев Каменских, Пермь, Россия)

ВАРИАТИВНОСТЬ В СЕМИОТИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ: ЗНАКИ-ИКОНЫ И ЗНАКИ-СИМВОЛЫ

Природа знака является предметом исследования как минимум трех наук: семиологии, семиотики и иконологии. Все эти направления научной мысли при кажущейся однородности предмета исследования (знак) фактически не рассматриваются в одной системе. Отсюда возникает вариативность в оперировании такими понятиями, как знак-икона и знак-символ. Где проходит граница между иконами и символами в семиологии? В семиотике? В иконологии? Хотя каждая из наук видит знак в совершенно разном окружении, все три научных направления имеют целью установить природу знака и характер и условия его функционирования в дискурсе. Выясняется, что именно характер восприятия знака формирует его природу: «Каждый знак предполагает наличие интерпретатора» (Р. О. Якобсон).

Исключить возникновение заблуждений при вариативном восприятии рисунка то как знака-иконы, то как символа поможет иконология. Текстовая картина мира (будь то языковой, музыкальный или живописный текст) является лишь фрагментарным отражением реального мира. Каждый знак в тексте есть материальный представитель отсутствующего объекта действительности. Подобное понимание знака и текста не раскрывает всей сложности связей внутри реального мира. Более того, как указывает А. Ф. Лосев, «язык интерпретирует действительность согласно потребностям человеческого общения, выбирая из действительности одно и игнорируя другое, одно отражая правильно, а другое искажая даже сознательно». Именно поэтому иконология предлагает рассматривать все рисунки как символы, структуру сложную и заведомо предполагающую личные коннотации от интерпретатора. Критерием для нижеследующей классификации символов является отношение между именем и представлением о референте, т. е. совокупностью свойств объекта указания знака. Во-первых, символ может

быть снабжен конвенцией значения. Тогда его значение очевидно для всех коммуникантов (например, изображение реального предмета). Во-вторых, символ может быть связан с конкретной частью дискурса. В этом случае он понятен лишь представителям одной культурной общности или социального класса (например, изображения знаков зодиака). Также символ может иметь глубокую связь в культурно-историческом контексте. Значение такого символа исключительно элитарно и целиком зависит от эрудиции интерпретатора (например, единорог – символ невинности; тис – символ зла). Говоря о символическом понимании природы изображения, мы не отказываемся от классификации знаков Ч. Пирса, так как она позволяет понять характер выражения и условия использования знаков-икон и символов в коммуникации. Но как расширение угла обзора символическая классификация позволяет рассмотреть среду функционирования знака и характер его восприятия. Рассмотрим вариативность понимания знаков-икон и символов на примере текста С. Лема «*Dzienniki gwiazdowe*» («Звездные дневники») и Л. Серафини «*Codex Seraphinianus*» («Кодекс Серафиниус»).

В «Звездных дневниках» в контекст описания флоры и фауны планеты Мерситурии включаются иллюстрации автора. В результате анализа текста и этих изображений удастся установить, например, что ‘жалкие чуйки’ (*czajaki polkliwe*) – это хищные животные с планеты Мерситурия. Они составляют класс объектов, обладающих ‘вардой’ (*wardza / warda*), что, по всей вероятности, является частью тела. У ‘чуек’ есть пасть, которая называется юмористически (не *paszcza*, а *paszczęka*), а также светящиеся бородавки и узоры на морде, составленные из этих бородавок. Их основной рацион, как видно из описания, составляют неосторожные туристы из кемпингов, находящихся в ареале обитания ‘чуек’. ‘Чуйки’ пользуются отсутствием уборных в кемпингах, привлекая своим видом с широко разинутой пастью несчастных туристов, намеревающихся справить нужду в кустах. Этот факт, как и факт употребления комичной лексики, а также изображение одного из ‘чуек’ с раскрытой пастью говорит о том, что перед нами социальная сатира. Насколько глубоко укоренилась проблема соблюдения санитарно-гигиенических норм на планете, если даже местная фауна эволюционировала таким образом, чтобы использовать недостатки ЖКХ в целях добывания пищи? Итак, у рисунка Лема возникает символическое значение, отражающее положение дел в реальном мире.

Еще более ярким примером символической природы рисунков автора может служить «*Codex Seraphinianus*» Л. Серафини. Здесь иллюстрации автора – это единственный ресурс значимости, так как язык, на котором написано произведение, до сих пор не разгадан. Только по изображениям можно определить характер содержания текста. Скорее всего, это энциклопедия жизни в мире, отличном от нашего. Изображения будто составлены из объектов реального мира, но при этом создают совершенно новые, необычные образы. Некоторые рисунки являются также и символами, подобно оккультным или астрологическим, поэтому их смысл вряд ли удастся «расшифровать» без опоры на специальное знание.

Иллюстрации автора имеют чрезвычайно сложную структуру. С одной стороны, это знаки-иконы, передающие ряд свойств объекта указания наравне с текстовым описанием. В этой роли они детализируют объект указания. Одновременно стоит отметить, что, если автор видит свой мир так, как рисует, то интерпретатор обречен на сходное восприятие мира. Воспринятые же как символы, иллюстрации автора соотносят с культурно-историческим контекстом, жанром произведения, миропониманием автора (и читателя), а также определяют характер восприятия текста интерпретатором. Рисунок автора перестал быть иконическим знаком. Он стал символом мироощущения автора, материальным воплощением его идей. Благодаря такому иконологическому пониманию знака усложняется его природа и во многом объясняется многоуровневость и многозначность знаковой системы текста и дискурса в целом.

В. В. Степанова (ГГУ им. Ф. Скорины, Гомель, Беларусь)

К ПРОБЛЕМЕ СИНОНИМИИ В ТЕРМИНОЛОГИИ СТЕКОЛЬНОГО ПРОИЗВОДСТВА

Использование терминологии в устной и письменной речи участников коммуникации является одним из существенных признаков профессионального дискурса. При изучении профессионального дискурса стекольной промышленности логично говорить о стекольной терминологии или о терминологии стекольного производства.

Существует мнение, что явление синонимии не свойственно терминологии, что в идеальном варианте в определенной терминосистеме для обозначения каждого научного или технического понятия должен служить один термин. Тем не менее исследования показывают, что это далеко не так.

Синонимичные терминологические обозначения могут возникать по нескольким причинам: в связи с необходимостью детализации понятия, уже имеющего в языке терминологическое обозначение, вследствие вхождения в язык заимствованного аналога и др.

Интересно, что употребление синонимичных терминологических обозначений в пределах одного контекста мотивируется нередко не столько стремлением найти более точное обозначение объекта, сколько желанием избежать повтора. К такому выводу можно прийти на основании наблюдений над контекстными реализациями синонимичных терминов.

*Bei modernen fossil befeuerten **Glasschmelzwannen** wird die Restwärme der Abgase, die den **Ofen** verlassen, zur Vorwärmung der Verbrennungsluft verwendet, um höhere Flammentemperaturen und eine bessere Wirtschaftlichkeit zu erreichen. Bei den meisten **Wannen** kommt das regenerative Prinzip zum Einsatz. <...> Die Verbrennungsluft tritt durch die andere Kammer in die **Schmelzwanne** ein [1]* ‘В современных стекловаренных печах, работающих на ископаемых энергоносителях, остаточное тепло отходящих газов, которые