



Intersemiotic relations within the framework of knowledge structures

Luiza MUZAFAROVA¹

Samarkand State Institute of Foreign Languages Samarkand

ARTICLE INFO

Article history:

Received October 2025

Received in revised form

15 October 2025

Accepted 15 November 2025

Available online

05 Desember 2025

ABSTRACT

The article examines intersemiotic relations within cognitive knowledge structures, which comprise elements of both verbal and non-verbal nature. Drawing on classical models of knowledge representation, the author conceptualizes knowledge as a system of interconnected concepts formed through various channels of experience and represented by linguistic and extralinguistic means. Particular attention is given to the literary text as a space where multiple semiotic systems interact. Using J.D. Salinger's novella Zooey as material, the study analyzes transitions from the verbal to the visual domain, including theatrical and material codes that contribute to an expanded interpretation of the knowledge structure "Performing Arts." The analysis demonstrates that intersemiotic transitions serve as an essential mechanism for the actualization of cognitive knowledge structures and facilitate the creation of multilayered artistic meaning.

2181-3701/© 2025 in Science LLC.

DOI: <https://doi.org/10.47689/2181-3701-vol3-iss6-pp22-28>

This is an open-access article under the Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ru>)

Bilim tuzilmasi doirasidagi intersemiotik bog'lanishlar

ANNOTATSIYA

Kalit so'zlar:

kognitiv bilim tuzilmasi,
intersemiotik bog'lanishlar,
intertekstualilik,
allyuziya,
badiiy diskurs,
vizual reprezentatsiya.

Maqola bilimning kognitiv tuzilmalaridagi intersemiotik bog'lanishlarni o'rganishga bag'ishlangan bo'lib, ular tarkibida ham verbal, ham neverbal tabiatga ega elementlar mavjud. Bilimning klassik konseptual modellari asosida muallif bilim fenomenini turli tajriba kanallari orqali shakllanadigan va lingvistik hamda ekstralolingvistik vositalar yordamida ifodalanadigan o'zaro bog'liq konseptlar tizimi sifatida talqin

¹ PhD in Philology, Associate Professor, Doctoral Student (DSc), Samarkand State Institute of Foreign Languages Samarkand, Uzbekistan. E-mail: muzafarovaluiza22@gmail.com

qiladi. Adabiy matn esa turli semiotik tizimlar o'zaro aloqaga kirishadigan makon sifatida alohida e'tibor markaziga olinadi. J.D. Salingerning "Zooey" qissasi materiali asosida verbaldan vizualga o'tish jarayonlari, jumladan teatrta oid va moddiy kodlar tahlil qilinadi; ular "Performing Arts" bilim tuzilmasining kengaytirilgan talqiniga xizmat qiladi. Tadqiqot intersemiotik o'tishlar kognitiv bilim tuzilmalarini aktualizatsiya qiluvchi muhim mexanizm ekanini va ko'p qatlamlili badiiy mazmun yaratishga hissa qo'shishini ko'rsatadi.

Межсемиотические связи в рамках когнитивной структуры знания

АННОТАЦИЯ

Ключевые слова:

когнитивная структура знания,
межсемиотические связи,
интертекстуальность,
аллюзия,
художественный дискурс,
визуальная
репрезентация.

Статья посвящена исследованию межсемиотических связей в рамках когнитивных структур знания, которые включают элементы как вербальной, так и невербальной природы. Основываясь на классических моделях когнитивных структур, автор рассматривает феномен знания как комплекс взаимосвязанных концептов, формируемых на основе различных каналов опыта и репрезентируемых языковыми и неязыковыми средствами. Особое внимание уделяется художественному тексту как пространству взаимодействия различных семиотических систем. На материале повести Дж. Д. Сэлинджера «Zooey» анализируются примеры перехода от верbalного к визуальному, включая театральные и материальные коды, которые формируют расширенную интерпретацию структур знания «Performing Arts». Показано, что межсемиотические переходы являются важным механизмом актуализации когнитивных структур и способствуют созданию многослойного художественного смысла.

SUMMARY

This study explores intersemiotic relations within cognitive knowledge structures, focusing on how literary discourse integrates verbal and non-verbal semiotic systems to construct complex meaning. The research is grounded in the theoretical frameworks established by Bartlett, Minsky, Lakoff, and later developed within cognitive linguistics, where knowledge is viewed as a network of conceptual configurations shaped by perceptual, cultural, and experiential input. The study examines how these structures operate in artistic narratives and how intersemiotic transitions contribute to their activation and interpretation. The research employs a qualitative, text-based method that combines cognitive-semiotic analysis with discourse interpretation. It systematically traces how verbal expressions in J.D. Salinger's *Zooey* interact with visual, theatrical, and material codes, identifying the semiotic cues that prompt readers to reconstruct the underlying knowledge structure "Performing Arts." Moreover, the study analyzes how these cues function as triggers of encyclopedic knowledge, demonstrating that intersemiotic markers – such as references to performance spaces, embodied gestures,

staging techniques, or material props – expand the interpretive potential of the narrative. As a result, the findings show that intersemiotic transitions do not merely illustrate narrative details but form a mechanism for activating higher-order cognitive structures that remain otherwise implicit in the text. The benefits of this study lie in its contribution to understanding how literary discourse mobilizes multimodal knowledge formats and how readers integrate heterogeneous semiotic signals into a unified conceptual model. Consequently, the study concludes that intersemiotic relations serve as a key cognitive mechanism enabling readers to access, organize, and reinterpret culturally significant knowledge within the framework of artistic communication.

ВВЕДЕНИЕ

Одним из ключевых принципов классификации когнитивных единиц является их разделение на лингвистические (кодовые) и феноменологические (внекодовые). В фокусе данной работы находятся преимущественно феноменологические когнитивные структуры – то есть такие фрагменты знания, которые имеют экстравергистическую природу и связаны с культурно и исторически закреплёнными представлениями. К ним относятся культурные сценарии, сведения об исторических событиях, образах реальных и мифологических персонажей, артефактах художественной культуры; особое внимание уделяется литературным произведениям как центральному объекту межсемиотических связей.

Таким образом, мы рассматриваем когнитивные единицы как структурированные массивы информации, формируемые на основе разнообразных каналов опыта – чувственного, мыслительного, познавательного – и фиксируемые в языке. Эти структуры неизбежно несут следы национально-культурной специфики и обеспечивают взаимодействие верbalного и невербального компонентов знания в рамках общей когнитивной системы.

Вместе с тем, мало изученными остаются вопросы сочетания элементов, относящимся к различным семиотическим системам, в рамках единой когнитивной структуры знаний.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Проблематика когнитивных структур знания имеет длительную исследовательскую традицию и представлена в работах ряда ключевых авторов. Основы теории были заложены в исследованиях Ф.Ч. Бартлетта [Bartlett 1932], который, анализируя механизмы памяти, впервые предложил рассматривать знания как организованные структуры, интегрирующие новую информацию в соответствии с существующими схемами восприятия. Идеи Бартлетта получили дальнейшее развитие в работах М. Мински [Minsky 1975], предложившего фрейм как модель структурирования знаний, способную взаимодействовать с поступающей информацией через систему слотов и значений.

Дальнейшее осмысление феномена структур знания в лингвистике связано с развитием когнитивной парадигмы, в частности с концепцией энциклопедических знаний, форматов знания и идеализированных когнитивных моделей (ICM), предложенных Дж. Лакоффом [Lakoff 1987]. Современные подходы к классификации и структуре когнитивных единиц подробно освещены в работах В. Эванса и М. Грина [Evans, Green 2006], рассматривающих структуру знания как систему взаимосвязанных концептов, формирующих сложные ментальные модели.

Значительный вклад в развитие лингвокогнитивной теории структур знания внесли узбекские исследователи Д.У. Ашуррова и М.Р. Галиева [Ashurova, Galieva 2018], выделившие репрезентационные особенности данных структур в художественном тексте и подчеркнувшие роль стилистических средств – прежде всего аллюзий, символов и антономазии – в их актуализации. Представления о структуре знания как когнитивной единице высшего порядка, включающей такие форматы, как концепты, фреймы, схемы и сценарии, развиваются также в трудах В.В. Масловой [Маслова 2007].

В рамках изучения механизмов межтекстовой и межсемиотической репрезентации структур знания значимыми являются классические работы Р.Барта [Барт 1994: 115-120], утвердившего представление о художественном тексте как интертексте, и М.М. Бахтина [Бахтин 1986], рассматривавшего аллюзию как один из ключевых механизмов межтекстовых связей. Современные исследования аллюзии сосредоточены преимущественно на проблемах её идентификации, интерпретации и функционально-прагматических характеристиках [Фатеева 2007; Васильева 2011].

В целом, проведённые исследования формируют теоретическую основу для анализа структур знания и механизмов их актуализации в художественном тексте, однако вопросы межсемиотической репрезентации таких структур, их «растворённости» в тексте и задействования внеязыковых маркеров остаются недостаточно разработанными, что определяет дальнейшее направление изучения.

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ И ОБСУЖДЕНИЕ

В нашем исследовании мы исходим из того, что частью структуры знаний могут быть не только вербальные формы, но и явления и объекты, принадлежащие к другим семиотическим системам. На материале повести Дж. Д. Сэлинджера "Zooey", входящей в т.н. «цикл о Глассах», мы наблюдаем ряд примеров межсемиотических связей, которые подразумевают переход от одной семиотической системы (язык) к другой (материальный объект, атрибут) [Воркачев 2015: 31].

В начале повести читатель застает Зуи сидящим в ванной – перечитав письмо от своего брата Бадди, он принимается за текст сценария. Чтение прерывается стуком в дверь – мать семейства, миссис Гласс, намеревается войти в ванную комнату, чтобы поговорить с сыном. Зуи задергивает занавеску для душа и дальнейший разговор ведет из-за нее, ср.:

A nylon shower curtain, scarlet, with a design of canary-yellow sharps, flats, and clefs on it, was bunched up at the foot of the tub, attached with plastic rings to an overhead chromium bar. Sitting forward, Zooey reached for it and shot in the length of the tub, closing himself off from the view [Salinger 1982: 219].

Изолировано от ситуации повести и ее театральной мета-темы, объект (занавеска в ванной) может быть воспринят непосредственно, однако факт реализации в тексте повести структуры знаний "Performing Arts / Зрелищные виды искусств" [см. подробнее Музафарова 2024] обуславливает восприятие данного объекта и его деталей именно как части структуры, а именно: цвет занавески (scarlet), устойчиво ассоциируется с традиционным красным театральным занавесом; нотные знаки, которыми украшена занавеска (sharps, flats, and clefs), прямо указывают на смежный вид искусства – музыку. Создаваемый визуальный образ обуславливает восприятие объекта в качестве театрального атрибута,

который принадлежит к иной семиотической системе (материальной). Как следствие, дальнейший разговор Зуи с матерью носит аллюзивно театральный характер – визуально он воспринимается как фрагмент спектакля, где одно из действующих лиц (в данном случае, миссис Гласс) присутствует на сцене и ведет разговор с другим лицом, находящимся за кулисами (Зуи). Заключительная, в данной части повествования, сцена также носит аллюзивный характер и представлена не столько вербально, сколько визуально – после того, как мать вышла из ванной комнаты, Зуи одергивает занавеску для душа и долго смотрит на закрытую дверь, и читатель как будто наблюдает "немую сцену", ср.:

Behind the shower curtain, Zooey closed his eyes for a few seconds [...]. Then he pulled back the shower curtain and stared over at the closed door. It was a weighty stare, and relief was not really a great part of it. As much as anything else, it was the stare, not so paradoxically, of a privacy-lover who, once his privacy had been invaded, doesn't quite approve when the invader just gets up and leaves, one-two-three, like that [Salinger 1982: 231].

Автор вербально не идентифицирует данную сцену как аллюзию на театральное действие, но визуализирует ее подобным образом. Таким образом, данный элемент переходит из сферы лингвистической в сферу визуальную, что означает осуществление межсемиотического перехода. Вместе с тем, в данном случае наблюдается параллелизм ситуаций – в начале разговора с матерью персонаж задергивает занавеску и скрывается из виду, а по его окончанию одергивает ее и словно выходит на авансцену.

В ходе разговора с Фрэнни, Зуи также воспроизводит некоторые театральные приемы, в частности внезапное появление на сцене, ср.:

So saying, he stretched out on his back on the carpet again, his slight torso fitting in rather tightly between the 1932 Stromberg-Carlson table radio and an overfilled maple magazine stand. Again only the soles and heels of his brogues were visible to Franny. However, no sooner was he stretched out that he sat bold upright, his head and shoulders suddenly propelled into view, with somewhat the macabrecomic effect of a corpse falling out of a closet [Salinger 1982: 272].

"Театральный" эффект происходящего подчеркивает сам автор словами "with somewhat the macabrecomic effect". Подобное внезапное появление персонажа на сцене можно соотнести с приемом древнегреческого и древнеримского театра, известного как "*Deus ex machina*". Вместе с тем, неожиданное возникновение персонажа может быть представлено как обнаружение чего-то прежде скрытого от глаз, некоего "скелета в шкафу", ср. "a corpse falling out of a closet".

Межсемиотический переход можно также наблюдать в процессе развертывания всей повести, и связано это с телефоном, который неоднократно фигурирует на протяжении текста – в начале повести в диалогах персонажей, а в конце предстает в виде значимого элемента действия.

В начале разговора с Зуи, его мать сетует на то, что Бадди, живущий одиноко практически в лесу, никак не желает перенести к себе телефон из городской квартиры, которую они с Симором (старшим братом) когда-то снимали вместе, ср.:

"Sometimes I could almost murder Buddy for not having a phone," she said. [...] "How many times I've begged him to take that crazy phone out of his and Seymour's old room. It isn't even normal. When something really comes up and he needs one – It's infuriating. I tried twice last night, and about four times this –" [Salinger 1982: 223].

Миссис Гласс проявляет глубокую озабоченность тем, что Бадди живет как затворник и в случае необходимости нет никакой возможности связаться с ним. Зуи, хорошо знающий характер старшего брата, убежден, что тот отказывается от телефона из-за нежелания нарушать свое личное пространство.

Телефон как средство связи вновь возникает позже – в разговоре с Фрэнни, Зуи предлагает позвонить Бадди и дать ему поговорить с сестрой, ср.:

"Do you want me to try to get Buddy on the phone for you tonight?" he asked. [...] "Franny. What about it? Shall I try to get Buddy on the phone?" [Salinger 1982: 269].

Учитывая вышеизложенные обстоятельства – невозможность дозвониться до Бадди ввиду отсутствия у него телефона – предложение Зуи выглядит странным. Но значимым оказывается факт упоминания телефона, и Зуи неоднократно повторяет это слово, фокусируя внимание на нем.

Телефон как значимый объект вновь возникает в заключительной части повести, когда Зуи проходит в комнату, которую прежде занимали Симор и Бадди, звонит и разговаривает по телефону со своей сестрой Фрэнни, выдавая себя за Бадди. В ходе разговора Фрэнни догадывается, кто находится по ту сторону провода, но соглашается на эту игру.

Таким образом, телефон проходит через весь текст повести – является предметом разговора в начале, упоминается в середине и становится средством общения персонажей в заключительной части. Неоднократная актуализация данного объекта привлекает к нему исследовательское внимание и превращает его в самостоятельный символ, который можно соотнести с т.н. «чеховским ружьем». Этот известный принцип драматургии, в соответствии с которым каждый элемент повествования должен быть необходим и задействован, был сформулирован А.П. Чеховым. Впервые он использовал эту метафору в письме А. Лазареву-Грузинскому от 1 ноября 1889: «Нельзя ставить на сцене заряженное ружьё, если никто не имеет в виду выстрелить из него. Нельзя обещать» [Чехов 1976: 273].

Полагаем, что в тексте повести Дж. Д. Сэлинджера телефон выполняет именно эту функцию и, таким образом, превращается в узнаваемый и однозначно интерпретируемый символ, относящийся к другой семиотической системе, но входящий в развернутую структуру знаний "Performing Arts / Зрелищные виды искусств". Дополнительным элементом, способствующим узнаванию символа, служит упоминание А.П. Чехова в письме Бадди, адресованном Зуи, в котором он отмечает отсутствие «прекрасной», по его выражению, постановки пьесы «Вишневый сад», ср.:

Have you ever seen a really beautiful production of, say, The Cherry Orchard? Don't say you have. Nobody has. You may have seen "inspired" productions, "competent" productions, but never anything beautiful. Never one where Chekhov's talent is matched, nuance for nuance, idiosyncrasy for idiosyncrasy, by every soul on-stage [Salinger 1982: 212].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Как видно из приведенных примеров, реализация структуры знаний в художественном тексте может быть осуществлена в т.ч. и за счет расширения межсемиотических связей, т.е. при помощи элементов, формально относящихся к иным семиотическим системам. В частности, вербальное выражение структуры

знаний "Performing Arts / Зрелищные виды искусств" может быть дополнено визуальными образами, аллюзивными отражениями театрального процесса.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. / Ролан Барт; Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс: Универс, 1994. – 615 с.
2. Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве / Бахтин М. Сборник литературно-критических статей. – М.: Художественная литература, 1986. – 543 с.
3. Васильева Е.А. Функциональная специфика аллюзивных текстов: Дисс. ... канд. филол. наук. СПбГУ, 2011. – 140 с.
4. Воркачев С.Г. "Что в имени тебе моё?": от интертекста к лингвокультурному концепту // Язык, коммуникация, социальная среда: Ежегодное научное издание / под ред. К.М.Шилихиной. – Выпуск 13. ВГУ. – Воронеж: Наука-Юнипресс, 2015. – С. 27-50.
5. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику: учебное пособие. – 3-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 293 с.
6. Музарова Л.У. Метафорическая интеграция в интертекстуальном художественном пространстве // Xorijiy filologiya: til, adabiyot, ta'lim. – №1 (90). – 2024. – С. 54-61.
7. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов. – СПб.: КомКнига, 2007. – 282 с.
8. Ashurova D.U., Galieva M.R. Cognitive Linguistics. – Tashkent: VneshInvestProm, 2018. – 160 p.
9. Bartlett F.C. Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. © 1932. – 317 p.
10. Evans V., Green M. Cognitive Linguistics. An Introduction. Edinburgh University Press, 2006. – 851 p.
11. Lakoff G. Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind. Chicago: The University of Chicago Press, 1987. – 632 p.
12. Minsky M. A Framework for Representing Knowledge / The Psychology of Computer Vision, ed. Patrick H. Winston. New York: McGraw-Hill, 1975. – P. 211-277.
13. Чехов А.П. ПСС в 30 т. Письма. Т. 3. Октябрь 1888 – декабрь 1889. – М.: Наука, 1976. Письмо №707. – С. 273.
14. Salinger J.D. Nine Stories. Franny and Zooey. Raise High the Roof Beam, Carpenters. – Moscow: Progress Publishers, 1982. – 438 p.