

Федеральное агентство по образованию

Государственное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Челябинский государственный университет»

**Е. В. Шелестюк**

**СЕМИОТИКА**

*Учебное пособие*

Челябинск

2006

ББК АЗя7

Ш 426

**Шелестюк Е. В.**

Семиотика: Учеб. пособие. Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 2006. 147 с.

ISBN 5-7271-0802-0

Основными объектами рассмотрения в пособии являются языковой знак и естественный язык как семиотическая система во всех аспектах своего проявления — семантическом, синтаксическом и прагматическом. Большое внимание уделяется общесемиотическим проблемам: филогенетическим основаниям знакового мышления человека, теории информационных систем и способов хранения и передачи информации, семиотическим исследованиям в области вторичных знаковых систем (архитектура, театр, кино), типологиям кодов и т. д.

Пособие предназначено для студентов старших курсов (3–5) филологических и лингвистических специальностей вузов в качестве основного или дополнительного учебника по дисциплине «Семиотика».

Библиогр.: 104 назв.

Печатается по решению редакционно-издательского совета  
Челябинского государственного университета

Рецензенты: кафедра английской филологии ГОУВПО «Челябинский государственный педагогический университет»;

канд. пед. наук, доц., зав. кафедрой иностранных языков Челябинского филиала Университета РАО *Н. К. Тамбовцева*

ББК АЗя73-1

ISBN 5-7271-0802-0

дарст-

© ГОУВПО «Челябинский госу-

венный университет», 2006

# ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	5
1. Основные понятия семиотики. Развитие представлений о знаках и языках. Классификации знаков .....	8
1.1. Основные понятия семиотики.....	8
1.2. Развитие представлений о знаках и языках с древности до середины XIX в. ....	11
1.3. Становление семиотики как самостоятельной науки.....	12
1.4. Основные положения учения о знаках в трудах Ч.С. Пирса, Ч.У. Морриса, Г. Фреге, А. Ричардса и Ч. Огдена .....	14
1.5. Классификации знаков.....	19
1.6. Свойства естественного языка как семиотической системы .....	22
2. Филогенетические основания знакового мышления человека. Человек как знаковая система. ....	25
2.1. Филогенез знакового мышления человека.....	25
2.2. Этапы развития средств коммуникации.....	30
2.3. Человек в семиотическом ракурсе.....	31
2.4. Когнитивные модели обработки информации.....	32
3. Семантика знака .....	34
3.1. Значение и смысл.....	34
3.2. Структура значения.....	35
3.3. Семантика интенциональная и экстенциональная (Ю. С. Степанов).....	37
3.4. Некоторые известные семантические теории. Семантика возможных миров.....	38
3.5. Понятие категории. Теория прототипов Э. Рош.....	40
3.6. Теория семантических примитивов А. Вежбицкой.....	42
4. Синтактика знака .....	45
4.1. Высказывание как «принцип организации знаков» (Ю. С. Степанов). Логический синтаксис в применении к естественному языку.....	45
4.2. Термы «вещного» и «теоретического» языка (Р. Карнап).....	47
4.3. Дистрибутивный анализ З. Харриса и трансформационный синтаксис (генеративная грамматика) Н. Хомского.....	49
4.4. Валентность и дистрибуция.....	54
4.5. Формальная школа литературоведения. В. Я. Пропп и его последователи.....	56
4.6. Теория К. Леви-Стросса. Медиация. Бриколаж.....	60
5. Прагматика знака. Теория дискурса.....	65
5.1. Прагматика — семантика и синтактика «в действии».....	65
5.2. Теория речевых актов.....	67
5.3. Основные этапы прагмалингвистического анализа в соответствии со структурой речевого акта Дж. Остина.....	70
5.4. Пресуппозиции и импликации.....	71
5.5. Теория правил сотрудничества Г. П. Грайса.....	72
5.6. Анализ дискурса как продолжение прагматического направления в лингвистике. Основные направления анализа дискурса.....	75

<a href="#">5.7. Основные понятия дискурса.....</a>	<a href="#">78</a>
<a href="#">6. Социальная информация, виды информационных систем, функционирующих в человеческом обществе. Код и виды кодов.....</a>	<a href="#">81</a>
<a href="#">6.1. Социальная информация и виды информационных систем .....</a>	<a href="#">81</a>
<a href="#">6.2. Понятие кода. Коды культуры.....</a>	<a href="#">84</a>
<a href="#">6.3. Семиотический анализ текстов культуры. Особенности семиотики архитектуры, театра, кино.....</a>	<a href="#">88</a>
<a href="#">6.4. Семиотика художественного произведения. Основы семиотического анализа литературы.....</a>	<a href="#">97</a>
<a href="#">7. Теория интертекстуальности. Семиотика интертекста.....</a>	<a href="#">101</a>
<a href="#">7.1. М. Бахтин как предтеча теории интертекстуальности. Понятия «диалогичность» и «диалог», «жанры», «хронотоп» и «карнавал» .....</a>	<a href="#">101</a>
<a href="#">7.2. Понятие интертекстуальности. Интертекстуальность в психолингвистическом ракурсе .....</a>	<a href="#">103</a>
<a href="#">7.3. Основные виды интертекстуальности. Языковые и текстовые маркеры интертекстуальности. Этапы интертекстуального анализа художественного произведения .....</a>	<a href="#">106</a>
<a href="#">7.4. Пример интертекстуального анализа пьесы У. Шекспира «Гамлет».....</a>	<a href="#">108</a>
<a href="#">8. Теория деконструкции и семиотика.....</a>	<a href="#">113</a>
<a href="#">8.1. Постструктурализм и теория деконструкции. Новый подход к интерпретации текста: деконструкция + реконструкция. Методология постструктуралистского анализа текста.....</a>	<a href="#">113</a>
<a href="#">8.2. Критика постструктуралистского подхода к знаку и тексту.....</a>	<a href="#">119</a>
<a href="#">Приложения.....</a>	<a href="#">125</a>
<a href="#">От психики животных к сознанию человека. Происхождение сознания .....</a>	<a href="#">125</a>
<a href="#">О теории концептуальной метафоры Дж. Лакоффа.....</a>	<a href="#">129</a>
<a href="#">Об определении понятия символа и его основных свойствах .....</a>	<a href="#">131</a>
<a href="#">Взгляды Людвиг Витгенштейна (1889–1951).....</a>	<a href="#">143</a>
<a href="#">Список рекомендуемой литературы.....</a>	<a href="#">146</a>

## Введение

В числе современных наук семиотика занимает место «стыковой» дисциплины наряду с кибернетикой, информатикой, прагматикой, когнитологией. Она одновременно аккумулирует данные других областей знания и человеческой деятельности, представляющих как знаковые системы, и служит методологической основой для осуществления систематического анализа структуры и функционирования этих систем. В истоках семиотики лежат учение о знаках философии и логики, а также положения лингвистического структурализма сере-

дины XIX — начала XX в. С того времени до наших дней семиотика прошла триумфальный путь, увенчавшийся признанием ее состоятельности в качестве универсальной науки о знаках и знаковых понятиях. В настоящее время эта дисциплина перешла от этапа становления, на котором выявлялась сущность знака, кода, знаковой системы, семиозиса, на этап активной интеграции с другими науками, разработки всеобщей методологии и критериев анализа культуры как семиосферы, равно как и ее отдельных ипостасей. В настоящее время науки используют семиотический инструментарий не от времени к времени, а на регулярной основе.

Вместе с тем до сих пор нет труда по семиотике, дающего описание современных границ этой дисциплины, классификаций кодов и знаков различной природы и методологических подходов к их изучению. Целесообразность такого труда объясняется тем фактом, что наука, развиваясь, призвана постоянно обобщать накопленный опыт, сводя его к краткому, реферативному виду. При этом важно помнить, что нередко роль первых миниатюрных «компендиумов» выполняют учебники и учебные пособия.

Настоящее пособие отражает наше стремление выйти за границы, определяемые традиционной практикой предоставления общих сведений по истории семиотики, определения понятий, общих классификаций. При этом мы также стараемся избежать «крена» в подробное освещение лишь какого-либо одного аспекта или направления этой науки, ограничиваем меру детализации того или иного вопроса. Обобщая теоретические и практические данные более ранних трудов по семиотике, включая сборники «Семиотика» (1983), «Семиотика и информатика» (1977), «Семиотика и искусствометрия» (1977), *The Semiotic Sphere* (1986), учебники А. А. Петрова (1968), К. Д. Скрипника (2002), В. А. Агеева (2002), Д. Чандлера и другие, мы делаем попытку дать в основном исчерпывающие классификации знаковых систем, знаков и кодов; достаточно широко осветить все разделы семиотики (семантику, синтактику и прагматику) в их состоянии работанности на сегодня; обозначить современные направления в области изучения знаковых систем (теории интертекстуальности и деконструкции). Важной задачей пособия является обеспечение лингвистов и филологов профессиональными семиотическими умениями, с этой целью предоставляются алгоритмы семиотического анализа текстов. Каждый из разделов пособия включает в себя теоретиче-

скую информацию и практическое задание, позволяющее выработать навыки семиотического анализа, применить существующие теоретические концепции на практике.

Осознавая теоретическую ограниченность данного пособия, составленного в «реферативном» ключе, мы надеемся в последующих изданиях полнее разработать сложные разделы, посвященные семантике знака, понятию кода и видам кодов, специфике знаковых систем, общесемиотическому анализу текстов разных знаковых систем, ввести раздел о семиотике гипертекста.

# 1. Основные понятия семиотики. Развитие представлений о знаках и языках. Классификации знаков

## 1.1. Основные понятия семиотики

*Семиотика* [греч. *sēmeiōtikos*, от *sēmeiousthai* «интерпретировать знаки», от *sēmeion* «sign»] — наука о знаках и знаковых системах, то есть символических средствах, которые человек создает в процессе своей познавательной деятельности для моделирования внешнего мира. Семиотика — это одна из специфических междисциплинарных наук XX в. наряду с кибернетикой, информатикой, прагматикой, когнитологией.

В основе семиотики лежит понятие *знака*, понятия настолько объемного, что для него до сих пор не дано общепринятого определения. Лингвистический энциклопедический словарь (ЛЭС) определяет знак как материально-идеальное образование, представляющее собой единство определенного мыслительного содержания (означаемого) и чувственно воспринимаемой формы<sup>1</sup> (означающего), — используемого для репрезентации предмета, свойства и отношения действительности [54]. Более простое определение знака таково: это минимальная единица знаковой системы, несущая информацию.

Другое ключевое понятие семиотики — знаковый процесс, или семиозис. *Семиозис* определяется, прежде всего, как процесс, посредством которого культура производит знаки и/или приписывает знакам значение. По мысли основоположников современной семиотики Ч.С. Пирса и Ч.У. Морриса, знак не функционирует как знак до тех пор, пока он не осмысливается как таковой. Иначе говоря, знаки должны быть интерпретированы, чтобы быть знаками. Согласно Пирсу, осуществляется это знание благодаря интерпретанте. Интерпретанта — это перевод, истолкование, концептуализация отношения знак/объект в последующем знаке (например, определенная реакция человека на воспринимаемый знак; объяснение значения данного слова с помощью других слов и т. д.). Каждый знак способен породить интерпретанту, и этот процесс фактически бесконечен. Семиозис может пониматься в более широком смысле — не только как знакообразование и интерпретация знаков, но также как процессы хранения, поиска, переработки, преобразования, распространения информации и ее использования в различных сферах деятельности.

---

<sup>1</sup> Эта форма, в соответствии с сенсорными модальностями человека, может быть звуковой, визуальной, кинестетической, вкусовой и обонятельной.

Процесс семиозиса – порождения знаков, или выбора «тела знака» для того или иного ментального содержания, можно описать и с помощью теории символических (или превращенных) форм (Э. Кассирер, М. К. Мамардашвили, Е. Ф. Тарасов). Символические формы — это отдельные «культурные предметы» или целые материальные структуры, наполняемые «функцией духа» — интеллектуальным содержанием. Такие формы обнаруживаются в разных «модусах»: в языке, мифе, искусстве, религии, научном познании. Символы же, в которых отдельные дисциплины рассматривают и описывают действительность, представляют различные выражения одной и той же «фундаментальной духовной функции», это каждая отдельная энергия духа, посредством которой наличному бытию придается определенное «значение» — своеобразное идеальное содержание<sup>1</sup>. Как рассуждает Е. Ф. Тарасов, та или иная знаковая оболочка (в случае материальных знаков-символов — «культурный предмет»), по сути, является превращенной формой фрагмента сознания ее производителей. За этой формой закреплено принятое в той или иной культуре значение. Важно также, что знаковая оболочка в единстве со значением «хранится в теле человека общающегося» (*homo communicare*). Поэтому неизбежен вывод, что знаковая оболочка (культурный предмет) становится знаком только в общении, где присутствуют интерпретаторы-носители значений<sup>2</sup>.

Важным для семиотики является понятие передачи информации с помощью знаков, или *процесс знаковой коммуникации*. Он включает в себя определенный набор компонентов: это адресат (отправитель), адресант (получатель), вычказывание (сообщение), знаковая ситуация. В основе коммуникации лежит намерение лица А передать лицу Б сообщение В. Отправитель выбирает «контакт» и канал связи, по которому передается сообщение, среду (контекст, или референцию) и код. Код должен быть выбран таким образом, чтобы с помощью соответствующих означающих можно было составить требуемое сообщение, причем код должен быть известен получателю. Среда должна быть общей и для отправителя, и для получателя, она

---

<sup>1</sup> См.: Кассирер Э. Философия символических форм: Введение и постановка проблемы // Культурология. XX век: Антол. М., 1995. С. 168.

<sup>2</sup> См.: Тарасов Е.Ф. Актуальные проблемы анализа языкового сознания // Языковое сознание и образ мира. Сборник статей / Отв. ред. Н.В. Уфимцева. М., 2000. С. 24–32. С. 26.

включает в себя фоновые знания коммуникантов и «знаковую ситуацию», то есть фон предмета сообщения. Воспринимая означающие, посланные отправителем, получатель с помощью кода переводит их в означаемые и тем самым принимает сообщение [67]. Схема передачи сигнала-информации, по Р. Якобсону [93], выглядит так:

	КОНТЕКСТ (РЕФЕРЕНЦИЯ)	
АДРЕСАНТ...	СООБЩЕНИЕ...	АДРЕСАТ
	КОД	
	КОНТАКТ	

**Код** — совокупность знаков и система определенных правил, при помощи которых информация может быть представлена (закодирована) в виде набора таких символов для передачи, обработки и хранения. Классификации кодов приведены в параграфе 6.2.

**Знаковая система** — комплекс однородных, традиционных в плане выражения (то есть в области означающих) кодов и знаков, используемых для коммуникации в различных сферах общественного сознания (от бытовой до научной), а также контекст для порождения и функционирования того или иного вида знаков. Язык понимается как первичная знаковая система, надстроенные же над ним знаковые системы рассматриваются как вторичные. Термины первичная и вторичная знаковые системы были предложены Б. А. Успенским. В первичных знаковых системах знак представляет единство общения и обобщения; они являются условием существования и формой выражения сознания (естественный язык), вторичные знаковые системы возникают на базе первичной и невозможны вне естественного языка. Большинство знаков вторичных знаковых систем при восприятии сообщений переводится в исходную, первичную форму (например, азбука Морзе), другие непереводаемы, но невозможны без первичных (например, системы обозначений географической карты). Вторичными являются также те знаковые системы, которые обладают вторичным символизмом — смыслами, надстраиваемыми над первичными значениями знаков: искусство, художественная и публицистическая литература, театр, кино, ритуалы, музыка, живопись и др. Понятия вторичной и первичной знаковых систем относятся только к символическим знакам и связаны с таким сугубо человеческим свойством, как умение использовать символы.

**Семиосфера** (термин Ю. М. Лотмана) — семиотическое пространство, представляющее собой устойчивую совокупность всех

знаковых систем, используемых человеком, включая текст, язык и культуру в целом. Знаковые системы диалогичны по природе, взаимодействуют между собой в пространстве и времени, работают с опорой друг на друга. Лотман охарактеризовал семиосферу как «семиотический континуум, заполненный разнотипными и находящимися на разном уровне организации семиотическими образованиями» [58]. Семиосфера строится как концентрическая система, в центре которой находятся наиболее очевидные и последовательные структуры, представляющие мир упорядоченным и наделенным высшим смыслом. Ядерная структура («мифообразующий механизм») репрезентирует семиотическую систему с реализованными структурами всех уровней. Движение к периферии повышает степень неопределенности и дезинтеграции и делает особо значимым понятие границы. Граница есть место ускоренных семиотических процессов, которые затем устремляются в ядерные структуры, чтобы вытеснить их. Заложенные в культуре альтернативные коды превращают семиотическое пространство в диалогическое: все уровни семиосферы, как бы вложенные друг в друга, являются одновременно и участниками диалога (частью семиосферы), и пространством диалога (целым семиосферы). Культура, по Ю. Лотману, есть сложно устроенный текст, распадающийся на иерархию «текстов в тексте» и образующий их сложные переплетения.

## **1.2. Развитие представлений о знаках и языках с древности до середины XIX в.**

Вопросы, связанные с природой знаковых систем, интересовали мыслителей с древнейших времен. Еще в IV в. до н.э. древнегреческий философ Платон (427–347 гг. до н.э.) сравнивал язык с инструментом. Он писал: «...имя есть... орудие распределения сущностей». При этом он полагал, что слова во многом отражают природу обозначаемых ими предметов и что имена, названия вещей органически связаны с обозначаемыми этими именами вещами. В диалоге «Кратил» Платон различает «первые слова» (πρωτα φωνα) и слова позднейшие, возникшие из первых в ходе изменений значения, изменений звуковой формы, словосложения. Истинная связь между звучанием слова и его значением свойственна только для «первых слов», в позднейших словах эта связь затемнена.

Противоположного взгляда придерживался древнегреческий философ Аристотель (384–322 гг. до н.э.). Он утверждал, что имена и названия никак не связаны с природой вещей, что они возникают в результате соглашения.

Спор Платона и Аристотеля продолжили средневековые схоластические школы реализма и номинализма. Реалисты утверждали, что именование вещей происходит «по природе», в результате поиска наилучшего соответствия их обозначаемым объектам; они также утверждали, что общие понятия (универсалии) имеют реальное существование, происходят из божественного замысла и предшествуют обозначаемым вещам. Номиналисты полагали, что именование вещей происходит «по соглашению» и что реальные предметы предшествуют понятиям и именам, их обозначающим.

В средние века возобладала теория божественного происхождения языка, появились попытки поиска некоего божественного языка, якобы существовавшего до вавилонского столпотворения. В эпоху Просвещения рационалист философ-математик Рене Декарт (1596–1650) полагал, что у человека имеются врожденные идеи, которые наделяются именами разумным, рациональным путем. Английский философ-сенсуалист Джон Локк (1632–1704) считал, что не существует врожденных идей и что все человеческое знание происходит из опыта. Слова — это произвольно выбранные обозначения идей.

Годфрид Лейбниц (1646–1716) в попытке найти компромисс между декартовским рационализмом и локковским сенсуализмом создал теорию исторического происхождения языков, развил учение о происхождении названий (названия отражают наиболее общие идеи и понятия, но не индивидуальные представления).

Немецкий филолог Вильгельм фон Гумбольдт (1767–1835) представил язык и языковые знаки как вечный и непрерывный процесс духовного творчества, как деятельность, выражающую глубинный дух народа.

### **1.3. Становление семиотики как самостоятельной науки**

Основные принципы семиотики сформулировал в XIX в. американский философ Чарльз Сандерс Пирс. В XX в. семиотика приняла лингвистический уклон под влиянием идей основателя структурной лингвистики Ф. де Соссюра и основателя датского лингвистического структурализма Луи Ельмслева, а также логико-философский уклон под влиянием идей немецкого логика Г. Фреге и американского философа Чарльза Уильяма Морриса. В 1960–1970-х гг. семиотика развивалась главным образом в трех направлениях: формализованное описание языка и кибернетика (А. Н. Колмогоров, И. И. Ревзин); семиотика культуры, представленная тартуско-московской школой структурной поэтики (Ю. М. Лотман, З. Г. Минц, И. А. Чернов — Тар-

ту; В. Н. Топоров, Вяч. Вс. Иванов, Б. А. Успенский — Москва) и французской школой семиологии (Альгирдас Греймас, Цветан Тодоров, Ролан Барт, Юлия Кристева); структурная антропология К. Леви-Стросса.

В целом, изучать те или иные аспекты окружающего мира на основе семиотического подхода означает выявлять знаковую природу изучаемого явления, выводить правила построения знаков и их комбинаций (синтактика), устанавливать смысловое содержание знаков (семантика), находить условия, при которых возникают те или иные знаковые ситуации (прагматика).

Семиотическая парадигма оказалась чрезвычайно плодотворной для большинства областей человеческого знания. В настоящее время она распространилась на такие сферы, как информатика, социология (где индивидуумы рассматриваются как «субъектные позиции», включенные в дискурс своей среды), искусство и архитектура (изображение и дизайн рассматриваются как системы знаков), право (исследуется значение и применение законов), генетика (наследственная информация в ДНК), медицина (рассматривается дискурс больных для определения их понимания болезни, анализа симптомов, постановки диагноза и назначения лечения) и т. д. Весьма тесно семиотика связана с теориями информации и коммуникативной деятельности.

Если же рассмотреть наиболее актуальные направления в современной семиотике как таковой, то в ней можно выделить три основные отрасли: формальную, коммуникативную и когнитивную<sup>1</sup>. Формальная семиотика (фонетика, этимология, логика, разработка языков программирования, моделей обработки информации и т. д.) рассматривает отношения между формальным означающим и конвенциональным содержательным означаемым, из которых она выводит различные типологии знаков. Коммуникативная семиотика трактует знак как инструмент коммуникации и обслуживает все социальные науки, рассматривающие межсубъектные и межкультурные отношения (такие как, например, социология, психология, антропология, экономика). Наконец, когнитивная семиотика исследует характер представления знания в нашем сознании (репрезентации) и его влияние на наше взаимодействие с окружающим миром. Она обслу-

---

<sup>1</sup> Собственно семиотике и ее отраслям посвящен знаменитый международный научный журнал “Semiotica”, издаваемый издательством Mouton de Gruyter.

живает такие науки, как когнитология, теория познания, или эпистемология, психология, эстетика и др.

#### **1.4. Основные положения учения о знаках в трудах Ч.С. Пирса, Ч.У. Морриса, Г. Фреге, А. Ричардса и Ч. Огдена**

Как упоминалось выше, основателем научной семиотики считается американский философ Чарльз Сандерс Пирс (1839–1914). Он, собственно, и предложил для науки, изучающей любые системы знаков, название *семиотика*. По Ч.С. Пирсу, знак представляет собой триаду компонентов <sup>1</sup>:

- форма знака – материальная оболочка или мыслимый ее образ (the Representamen);

- интерпретанта – смысл, вкладываемый в знак говорящими, правила интерпретации знака (an Interpretant);

- обозначаемый знаком объект.

Пирс создал классификацию знаков, разделив их на три группы:

1) знак-икон, формируемый на основе подобия означающего и означаемого (изображение, рисунок, фотография);

2) знак-индекс, создаваемый отношением смежности означаемого и означающего (дым — костер, молния и гром — гроза, дорожные знаки);

3) знак-символ, или конвенциональный знак, порождаемый установлением связи означающего и означаемого по условному соглашению (слово — его значение, цифра — число, иероглифы — графические символы и т. д.).

Знаки человеческого языка являются, по существу, символами. Наиболее типичным языковым знаком является слово, в котором закреплен когнитивный образ предмета, определенный практикой его использования предшествующими поколениями. Таким образом, содержание словесных знаков носит кумулятивный характер и складывается из накопленной ранее информации.

Если у знака-икона и знака-индекса имеется сходство либо смежность означаемого и означающего, то у знака-символа связи сходства или смежности между двумя сторонами может и не быть (ср. иероглиф и буква). Знак-символ имеет статус условного установления и всеобщего правила.

---

<sup>1</sup> Пирс противопоставил свою триаду диаде Ф. де Соссюра «означающее и означаемое», не учитывающей отношение знака к реальности.

Однако и полностью отрицать возможность сходства означающего и означаемого в символах нельзя. Традиционная точка зрения, идущая от Ф. де Соссюра, заключалась в том, что языковые знаки являются конвенциональными, произвольными и немотивированными. Р. О. Якобсон отмечал, что, во-первых, в языке существуют звукоподражательные слова (междометия: «Ух!», «Хрясь!»), которые похожи на свои планы выражения, соответствующие звуки. А поскольку от таких междометий образуются глаголы — ухнуть, хряснуть, то область неконвенциональных знаков в языке расширяется. Кроме того, Якобсон заметил, что порой грамматические формы индексально напоминают то, что они изображают. Так, в ряде языков положительная, сравнительная и превосходная степени прилагательных различаются по количеству букв в сторону увеличения: белый — белее — белейший; simple (простой) — simpler (более простой), simplest (самый простой) (цит. по [9]).

Второй после Ч.С. Пирса основатель семиотики Чарльз Уильям Моррис (1901–1978) исследовал знаки на бихевиористской основе. Бихевиоризм утверждал, что сознание, мышление и поведение человека обусловлены реакциями на внешние стимулы и описываются формулой «стимул — реакция» ( $S \rightarrow R$ ). В том же русле Ч.У. Моррис считал язык, как и психику человека в целом, целенаправленным поведением, комплексом реакций на определенные стимулы — «знаковые ситуации». Знаковая ситуация соотносится с процессом общения, хотя и не тождественна ему. Процесс общения предполагает наличие говорящего, слушающего, предмета, о котором идет речь (десигната), языковых знаков (имен, десигнаторов) и знаковой ситуации. Знаковая ситуация возникает в процессе общения людей, когда определенному слову присваивается свойство быть знаком какого-либо предмета, признака либо отношения. При этом важную роль играет интерпретанта — «обобщенное учитывание», возможность истолкования знака с помощью последующих знаков. Само понятие знака трактуется Ч.У. Моррисом как сумма условий, достаточных для его формирования.

Моррис различал денотат (предмет), десигнат (свойства, признаки) и десигнатор (имя, символ). Денотаты являются членами класса, реальными объектами, мыслимыми под тем или иным обозначением. Десигнат — это набор признаков и свойств, характерных для того или иного класса объектов. У каждого знака есть десигнат, но не

каждый знак соотносится с чем-либо реально существующим (с реальным денотатом). В тех случаях, когда объект референции реально существует, этот объект является *денотатом*. Таким образом, становится ясно, что если десигнат есть у каждого знака, то не у каждого знака есть денотат.

По способу сигнификации (означивания) Моррис разделил знаки на следующие группы:

- 1) характеризующие (*designators*) — означают наблюдаемые свойства окружающего мира или действующего лица, например: смертный, черный, старый, идет, говорит, человек;
- 2) оценочные (*appraisors*) — означают качественные оценки того или иного объекта и ситуации: хороший, трусливый, скромный, мудрый;
- 3) предписывающие (*prescriptors*): следует, можно, нельзя;
- 4) идентифицирующие (*identifiers*): человек, животное, камень;
- 5) формативы (*formators*): предлоги, союзы.

При этом, по рассуждению Морриса, прагматический тип слова не зависит от его части речи: одни и те же слова могут становиться знаками разного вида в зависимости от контекста и условий действия говорящего: «человек» может оказаться характеризующим и идентифицирующим, «хороший» — оценочным и предписывающим.

Моррис выделил три семиотические сферы, в рамках которых следует рассматривать знаки: семантику (изучение значения или отношения знака к объекту), синтактику (изучение межзнаковых отношений и смысла, возникающего в результате комбинации знака с другими знаками) и прагматику (изучение отношения к знакам говорящих).

Объясним три раздела семиотики на примере светофора. Синтаксис и семантика здесь очень просты, существует четыре комбинации:

синтаксис	семантика
1) красный + желтый	стоять + приготовиться к движению
2) желтый + зеленый	приготовиться к движению + ехать
3) зеленый + желтый	ехать + приготовиться к остановке
4) желтый + красный	приготовиться к остановке + остановиться

Прагматика светофора также проста. Светофор адресуется двум категориям лиц — автомобилистам и пешеходам. Для каждой из этих групп каждая конфигурация из четырех перечисленных имеет

противоположное значение, то есть когда водитель видит последовательность «желтый + зеленый», пешеход, находясь перпендикулярно к светофору, одновременно видит последовательность «желтый + красный» и т. п.

Каждый знак светофора представляет собой не слово, а команду-предписание, то есть речевой акт. Если пешеход остановился перед красным светом, значит, речевой акт со стороны светофора успешен; если пешеход идет на красный свет — речевой акт не успешен.

Важной вехой в развитии теории знаков была разработка Айвором А. Ричардсом и Чарльзом Огденом так называемого «семантического треугольника». Идея семантического треугольника была основана на теории Готтлоба Фреге, представившего базовые компоненты отношения именованного — смысл, имя и денотат в виде функциональной зависимости, где аргумент функции<sup>1</sup> — смысл, а ее значение — означаемое (денотат). В статье «Смысл и значение» (иногда ее переводят как «Смысл и денотат») Фреге отмечает, что знак как имя имеет две стороны: 1) денотат, или обозначаемый именем предмет (сам Фреге говорил о «номинатуме»); именно он образует значение языкового выражения; 2) смысл или способ, которым имя указывает на свой предмет. Денотат дан только через смысл выражения. Только усвоив смысл, мы в состоянии определить денотат. Например, выражения «победитель при Аустерлице» и «побежденный при Ватерлоо» имеют один и тот же денотат — человека по имени Наполеон Бонапарт, но предпосылкой этого выступает усвоение различного смысла этих выражений. Этот же подход переносился Фреге и на все повествовательные предложения, только их денотатом объявлялось истинностное значение — истина или ложь, а смыслом предложения — выражаемая им мысль<sup>2</sup>.

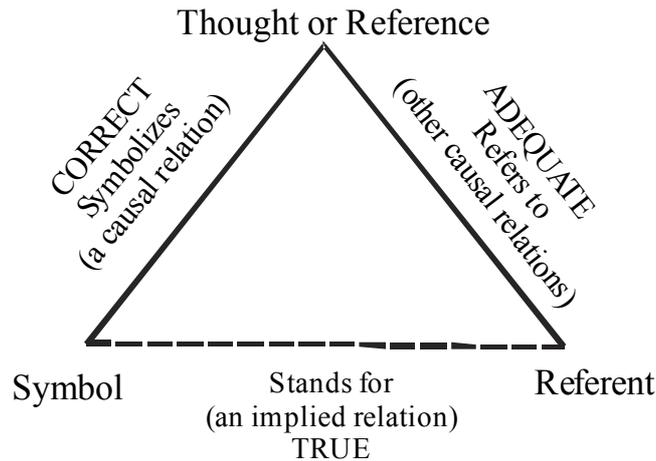
Треугольник Ричардса — Огдена отражает соотношение предмета действительности (денотата, референта), концепта (сигнификата, референции) и имени (слова, звуковой либо графической оболочки) (см. рисунок).

---

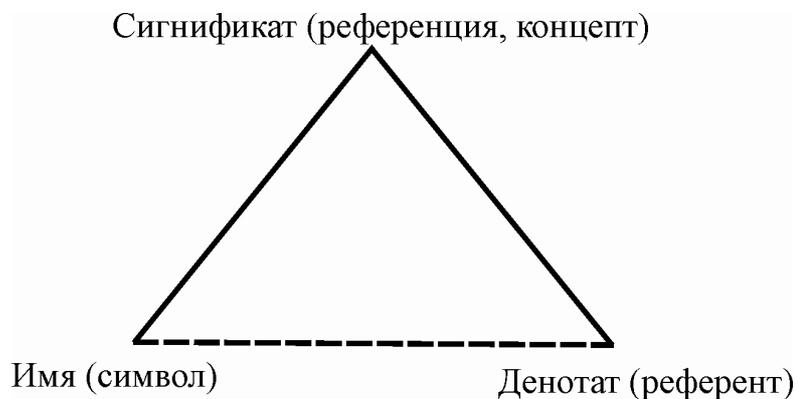
<sup>1</sup> В математике аргумент функции — независимая переменная величина, от значений которой зависят значения функции.

<sup>2</sup> Вот пример истинного знака-предложения: «Г. Фреге — немецкий философ». А вот пример ложного знака-предложения: «Г. Фреге — французский поэт».

## Ogden-Richard's Triangle



В русском переводе эта схема выглядит так:



Отношения имя — сигнификат и сигнификат — денотат есть отношения язык — мышление — предмет. Отношение имя — денотат опосредовано мышлением (пунктир), поскольку объективно непосредственной связи между предметом действительности и его именем не существует.

Наиболее простым языковым знаком естественного языка является слово. Так, у слова «дом» сигнификатом будет само это понятие «дом», а денотатом — некий абстрактный дом (у словосочетания «этот дом» денотатом будет конкретный дом, на который указывают, говоря «этот дом»).

В искусственных языках, как правило, каждому имени соответствует один сигнификат, а сигнификату — один денотат. В естественном же языке чаще наблюдается множественное соответствие денотатов и сигнификатов, например: Наполеон (имя) — победитель... / побежденный... (сигнификат) — личность (денотат). Кроме того, в естественных же языках наблюдается асимметрия языкового знака: знаки, обозначающие разные объекты, могут совпадать (омо-

нимия, полисемия); иногда два различных знака соотнесены с одним и тем же денотатом (синонимия).

Важно подчеркнуть, что указанные отношения между именем, денотатом и сигнификатом характерны не только для естественного языка, где в качестве знаков выступают слова, но и вообще для любой знаковой системы.

### **1.5. Классификации знаков**

Следует отметить, что единой классификации знаков до настоящего времени нет, и мы приведем лишь основные классификации и типологии знаков. Основатель семиотики, Чарльз Сандерс Пирс, выделил знаки-иконны, в которых имеется сходство между означающим и означаемым, знаки-индексы, в которых связь между означающим и означаемым носит причинно-следственный характер, и знаки-символы, в которых связь между означаемым и означающим условна, т.е. устанавливается по соглашению. Следует отметить, что большинство знаков, создаваемых человеком, носит комбинированный характер (например, иконически-индексальные, иконически-символические знаки).

С классификацией Пирса перекликается типология информационных (= знаковых) систем В. Н. Агеева [1]:

- **Натуральные (индексальные):** коллекции минералов, следы зверей, звездное небо, сигналы животного мира, симптомы болезней, генетическая информация и др.

- **Образные (иконические):** живопись, музыка, танцы, мимика, жесты.

- **Конвенциональные (условные):**

- 1) естественные языки (устная речь, письменная речь);

- 2) формальные языки (алгоритмические, информационные, специализированные (математика, химия), искусственные (эсперанто, волапюк и др.);

- 3) системы записи (нотная запись, формулы, шахматная нотация и т. д.);

- 4) произведения на естественных и искусственных языках: словесность, письменность, вся письменная литература, в т. ч. научная (история, математика, химия, физика и т. д.).

- **Комбинированные коммуникационные системы** — например, театр, кино, телевидение, чтение авторского произведения на естественном языке.

Н.Б. Мечковская классифицирует знаковые системы и знаки в соответствии с типом сенсорной модальности, с помощью которой происходит восприятие означаемого знака, то есть формирование образа, за которым стоит определенное значение <sup>1</sup>:

- визуальные (оптические), включая паралингвистические жесты (кинесика), дистанция и положение относительно собеседника (проксемика), мимика и т.п.;
- аудиальные (слуховые, звуковые);
- обонятельные (наиболее примитивные знаки, соответствующие древнейшему каналу дистантной связи);
- тактильные (кинестетические);
- вкусовые.

Ряд психологов считает возможным включить сюда также дигитальные знаки, в которых означаемое является безобразным, символическим - представляет собой схему, слово, цифру, формулу и т.п. <sup>2</sup> Кроме того, существует мнение, что, помимо информации, поступающей от органов чувств различных модальностей (аудиальной, визуальной, тактильной, вкусовой, обонятельной), к числу означаемых следует отнести проприоцептивную информацию.

Приведем типологию дописьменных знаков, разработанную Ю.В. Рождественским на основании данных этнографии и фольклористики <sup>3</sup>:

- приметы,
- гадания,
- знамения (предзнаменования),
- язык,
- музыка,
- изображение (включая скульптурное и орнамент),

---

<sup>1</sup> Мечковская Н.Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: Курс лекций: Учеб. пособие для студ. филол., лингв. и переводовед. фак. высш. учеб. заведений. – М.: Издат. Центр «Академия», 2004. – 432 с.

<sup>2</sup> В противоположность дигитальным знакам, у которых нет мотивированности, то есть логической связи или связи по сходству между означаемым и означаемым, все прочие знаки (визуальные, аудиальные, обонятельные, тактильные, вкусовые) такую связь имеют. Поэтому они называются аналоговыми. Дигитальные знаки включают дискретные единицы, такие как символы, слова, цифры, в противоположность аналоговым, синкретичным и образным знакам. Цифровая технология может трансформировать аналоговые знаки в цифровые репродукции, которые перцептуально могут не отличаться от «оригиналов». См. Семиотика: книга для студентов/ Автор-составитель Скрипник К.Д. – Ростов-на-Дону: РИО Ростовского филиала Российской таможенной академии, 2000. – 127 с.

<sup>3</sup> Цит. по Лободанов А.П. Основы семиотики. Семиотика искусства: Лекции по семиотике. Выпуск I. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2007. 215 с.

- танец (включая пантомиму),
- архитектура,
- костюм
- дизайн утвари (или художественное проектирование),
- единицы измерения (меры),
- единицы ориентирования (ориентиры, прежде всего географические),
  - средства сигнализации и управления, принятые в данном обществе (сигналы),
  - средства счета (исчисления),
  - игры,
  - обряды.

Эти группы могут быть представлены схемой-квадратом, в котором знаки объединены в *семиотические системы* как классы:

	Язык		
Обряды	Костюм Дизайн утвари Архитектура	Танец Музыка Изображения	Игры
	Меры Ориентиры Сигналы	Приметы Знамена Гадания	
	Средства счета, исчисления		

Дэниэл Чандлер расклассифицировал социальные знаковые системы с подсистемами, каждая из которых складывается из целого ряда кодов [19]. Приведем классификацию Чандлера:

#### 1. Социальные знаковые системы:

- словесный язык (с его фонологическим, синтаксическим, лексическим, просодическим и паралингвистическим субкодами);
- проксемико-кинестетические (дистанция между говорящими, физическая ориентация, внешний вид, выражение лица, поворот головы, поза, жесты, движения и контакт глаз);
- предметы потребления (мода, одежда, автомобили);
- поведенческие (этикетные правила, ритуалы, социальные роли, игры);
- регулирующие (правила дорожного движения, профессиональные кодексы).

#### 2. Текстовые знаковые системы:

- научные (математические, химические, физические);

- литература и искусство (с подсистемами, такими как поэзия, драматургия, изобразительное искусство, скульптура, музыка и др.);

- жанровые, риторические и стилистические: повествование (классицизм, романтизм, реализм; сюжет, герои, действие, диалоги и др., фигуры аргументации и т. д.);

- СМИ, включая телевидение, кинематографию, радиовещание, газеты и журналы и т.д.

### 3. Знаковые системы интерпретации:

- перцептивные — зрительные, слуховые, вкусовые, обонятельные и осязательные;

- культурно-символические, определяющие прочитывание текстов; сюда входят также идеологические коды, представляющие собой сетку основных понятий, выражающих кредо той или иной общности, социальной группы и т.п.

Заметим, что проведенные типологии нельзя считать полными, создание разветвленной классификации знаков и знаковых систем — задача будущего.

## **1.6. Свойства естественного языка как семиотической системы**

В конце XIX и начале XX в. сформировался семиотический подход к изучению языка, во многом основанный на идеях Ф. де Соссюра.

Взгляды Соссюра и его последователей можно кратко сформулировать в виде следующих положений:

1. Язык имеет двойную природу, он представлен абстрактной системой знаков (*langue*) и их актуализацией в процессе коммуникации (речь, *parole*).

2. Язык — система знаков, которые являются двусторонними сущностями (символами), они имеют означаемое (*signifié*) и означающее (*signifiant*). Те же самые компоненты знака были названы «планом содержания» и «планом выражения» Луи Ельмслевом, «десигнатом» (*designatum*) и «десигнатором» (*designator*) Ч.У. Моррисом<sup>1</sup>.

3. Двумя важными особенностями языкового знака являются произвольность и линейность. Произвольность означает немотивированность — отсутствие естественной связи между понятием и аку-

---

<sup>1</sup> Двусторонняя сущность знака оспаривалась, в частности, Г.Фреге, Ч.У. Моррисом, А.А. Ричардсом и Ч. Огденом, которые выделяли у него три стороны, или компонента: имя — смысл — денотат (или, в других терминологиях, десигнатор-десигнат-денотат, имя (символ) — сигнификат (референция, концепт) — денотат (референт). Об этих концепциях см. в параграфе 1.5.

стическим обликом обозначающего его слова, что доказывается самим фактом существования различных языков, по-разному называющих одни и те же вещи. 4. Язык — иерархическая система, состоящая из ряда слоев, каждый из которых имеет собственные единицы (языковые знаки): самый низкий слой представлен фонемами, самый высокий — предложениями, сверхфразовыми единствами и текстами. Из всех единиц языка слово занимает главное место в связи с цельностью и непосредственностью его восприятия и предметной отнесенностью.

4. Языковой знак обладает «значимостью» (*valeur*) – функцией, отношением к прочим членам системы языка. Значимость выражается совокупностью реляционных (ассоциативных и синтагматических) свойств знака, существующих наряду с абсолютными свойствами (значение, формальная оболочка).

5. Знак языка вступает в синтагматические (горизонтальные) и парадигматические (вертикальные) связи с другими знаками того же уровня. Синтагматические отношения характеризуют линейные связи единиц в потоке речи. Парадигматические отношения встречаются в *langue*, они связаны с выделением лингвистических единиц в классы на основе их ассоциаций в сознании говорящих. Эти ассоциации, в свою очередь, основаны на сходстве между знаками по форме или содержанию (общая морфема, общие либо противоположные семантические признаки и т. д.).

6. Язык может рассматриваться в синхроническом и диахроническом аспектах. В первом случае он анализируется как срез языковой системы в определенный период времени. Во втором случае он рассматривается как система в развитии, на протяжении какого-либо отрезка времени.

Позднее Пражский лингвистический кружок (прежде всего Р. О. Якобсон и Н. С. Трубецкой) разработали теорию оппозиций как базовое дифференцирующее и смыслоразличительное свойство знаков.

С точки зрения отношения между членами оппозиция может быть:

1) привативной, когда один член отличается от другого наличием либо отсутствием различительной черты, которая называется коррелятивным признаком или маркой корреляции, члены же оппозиции называются соответственно признаковым и беспризнаковым или маркированным и немаркированным;

2) градуальной, или ступенчатой, когда члены отличаются друг от друга разной степенью одного и того же признака;

3) эквиполлентной, когда члены логически равноправны (наиболее распространенный тип оппозиции).

Понятие оппозиции распространяется также на сферу лексикологии (Д. Н. Шмелев и др.). Лексические оппозиции используются главным образом для характеристики отношений между членами одной лексико-семантической парадигмы (микросистемы), особенно между антонимами. Среди антонимических оппозиций выделяются: 1) контрарные (градуальные, например, «старый-молодой»), 2) контрадикторные (взаимоисключающие, например, «живой-мертвый», «мужчина-женщина»), 3) полярные (например, «север-юг»), 4) между конверсивами (конверсные оппозиции: «выпуклый-вогнутый», «покупатель-продавец»), 5) между взаимоисключающими (взаимно дополнительными) когипонимами одного гиперонима (например, кобыла и жеребец с гиперонимом «конь»; ольха, клен с гиперонимом «дерево»). В последнем случае понятие оппозиции сближается с понятием «семантической категории».

### ***Контрольные задания***

7. Дайте определения основных понятий семиотики (язык, знак, код, знаковая система, семиосфера, семиозис, знаковая коммуникация).

8. Объясните разницу между первичными и вторичными знаковыми системами, проиллюстрируйте примерами.

9. Как развивались представления о знаках и знаковых системах с древних времен до середины XIX в.?

10. Раскройте основные семиотические воззрения Ч.С. Пирса и Ч.У. Морриса.

11. Расскажите о взглядах Г. Фреге, А. А. Ричардса и Ч. Огдена.

12. Приведите примеры применения семиотики в различных областях знания.

13. Дайте основные классификации знаков и знаковых систем.

14. Охарактеризуйте следующие знаки: предметы одежды, интерьер, жесты, взгляд, театральная постановка, крики животных, боль. Алгоритм анализа: 1) тип знака (по Ч. Пирсу); 2) типы означающих на основе сенсорной модальности; 3) виды означаемых.

15. Приведите свои примеры каждого вида знаков.

## **2. Филогенетические основания знакового мышления человека. Человек как знаковая система.**

### **2.1. Филогенез<sup>1</sup> знакового мышления человека**

Окружающий нас живой и неживой мир взаимодействует с удивительной слаженностью, кроме того, он закономерно развивается. Большинство природных систем весьма высоко упорядочены: это и кристаллы и Галактики, и отдельные природные объекты (водоемы, леса) и целые экосистемы. Физики высказывают мнение, что Вселенная — один большой механизм информационного взаимодействия. По словам академика В. П. Казначеева (1999 г.), «все пространственно-информационные матрицы связаны между собой и образуют единую матрицу мироздания. Поэтому связанными друг с другом оказываются не только все живые, но и неживые объекты» (цит. по [36]).

Все объекты и явления природы — от самой Вселенной до атома — выступают как комбинация четырех параметров: материи, энергии, пространства и времени, через которые они и взаимодействуют. Известны три основных закона природы: закон сохранения энергии, закон сохранения количества движения и закон сохранения материи. Современный уровень науки позволяет выделить четвертый закон — закон информационного обмена, существующий в живой природе. Информационный обмен — всеобщее свойство живой материи, проявляющееся в закономерном и часто целенаправленном взаимодействии всех ее элементов. Информация передается, хранится и преобразуется из одной формы в другую с помощью кодов — совокупности знаков и определенных правил, при помощи которых информация может быть представлена.

Биологическая жизнь дает нам массу примеров информационного взаимодействия. Уже на уровне клетки и клеточных систем можно проследить целесообразное поведение живых организмов, в частности, их способность приспосабливаться к изменениям в окружающей среде, расти, размножаться. Это поведение нельзя объяснить лишь всеобщими законами природы: законом сохранения энергии, сохранения количества движения и сохранения материи. Оно — следствие

---

<sup>1</sup> Филогенез — происхождение и эволюция типов и видов растительного и животного мира. Здесь — происхождение и эволюция знакового мышления человека.

информационного обмена со средой, а также наследственной информации.

Рассмотрим подробнее сущность биологической информации, которая кодируется в наследственном материале — генах (Грегор Мендель, 1865), а точнее, молекуле ДНК (впервые описали Фрэнсис Крик, Джеймс Уотсон в 1953 г., удостоены Нобелевской премии в 1962 г.).

*Генетический уровень передачи информации.* ДНК содержит всю необходимую информацию для построения живой системы — отдельной клетки и всего организма, представляющего собой целесообразное объединение живых клеток в системный объект. По мере старения организма некоторые клетки отмирают, некоторые погибают в результате внешних воздействий. Через какой-то промежуток времени большинство тех клеток в организме, из которых он был образован при рождении, отмирают. Вместо них в результате деления появляются новые клетки. Но основные свойства организма как живой системы останутся неизменными, поскольку в процессе деления все основные свойства родительской клетки передаются по наследству дочерней клетке. Именно эту функцию выполняет молекула ДНК. ДНК — носитель генетической информации, ее отдельные участки соответствуют определенным генам. Молекула ДНК состоит из двух полинуклеотидных цепей, закрученных одна вокруг другой в спираль. Информация кодируется в молекуле ДНК с помощью четырех основных азотистых соединений — аденина, тимина, гуанина и цитозина (А, Т, Г, Ц). Последовательность, в которой расположены эти элементы, уникальна для каждого организма, она образует его генетический код. ДНК точно воспроизводится при делении клеток, что обеспечивает в ряду поколений клеток и организмов передачу наследственных признаков и специфических форм обмена веществ. Нарушения последовательности нуклеотидов в цепи ДНК приводят к наследственным изменениям в организме — мутациям.

*Передача информации в животном мире.* Уже упоминался тот факт, что вся живая природа по существу представляет собой гигантскую информационную систему. Как показали исследования в области физики и биологии, представители растительного и даже неживого мира обладают памятью, реагируют на внешнюю информацию. Опыты американского ученого К. Бакстера показывают, что если присоединить к растениям гальванический прибор, регистрирующий

их электрические импульсы, то при приближении человека, ранее жестоко обращавшегося с растением, у этого растения регистрируется электрический импульс. Вероятно, растения (как и низшие животные) реагируют на присутствие «доброего» и «злого» человека.

Таким образом, уже в системе передачи информации в «досознательной» живой природе заключаются предпосылки семиозиса — порождения знаков и обмена ими. Однако говорить о создании и восприятии знаков в полном смысле слова можно говорить только при условии появления сознания, первой и второй сигнальной систем (термины И. П. Павлова), когда у живых существ появляется способность регуляции поведения во внешнем мире, свойства которого воспринимаются нервными рецепторами в виде сигналов:

- 1) непосредственно улавливаемых органами чувств как ощущения цвета, звука, запаха и прочего (первая сигнальная система);
- 2) представленных в знаковой системе языка (вторая сигнальная система).

С появлением развитой нервной системы у живых существ появляется возможность взаимодействовать и обмениваться информацией как с помощью безусловно-рефлекторных, так и с помощью условно-рефлекторных кодов. В животном мире знаки как средство коммуникации широко распространены, это жесты, выкрики, поведение в целом. Знаки животных заметно различаются в зависимости от ситуации. Например, в моменты опасности животные издают одни звуки, при поисках пищи — другие, в брачный период — третьи.

В современной науке преобладает мнение, что человек, в отличие от животного, сам создает знаки и знаковые системы, причем эти знаки обозначают не только единичные предметы или конкретные явления, но и классы предметов и явлений. Действительно, с развитием второй сигнальной системы человек научился использовать символы, в частности словесные, в целях коммуникации и передачи информации.

Знаки животного, как принято считать, являются не символами, а скорее сигналами (то есть индексальными знаками) и носят главным образом безусловно-рефлекторный характер. Например, танцы пчел передают сообщения пчелам своей семьи, целенаправленно передают информацию соплеменникам муравьи, термиты и более высокие

виды животных. Безусловно-рефлекторными являются брачное поведение, уход за потомством, охота за дичью и т.п.

Однако существуют доказательства и того, что у животных имеются зачатки второй сигнальной системы, то есть способности осваивать и понимать символические языки.

Фактически, устный язык, который используется людьми, не является единственным способом общения и передачи информации. Например, глухонемые люди сохраняют способность к полноценному общению, усваивая и используя свой собственный язык, который носит индексально-символический характер. Животные, подобно глухонемым, активно используют язык жестов — указательные, махающие, круговые движения. Это тоже можно рассматривать как индексально-символический язык. Ученые также указывают на способность животных использовать специальные выкрики в качестве протOVERбальных символов. Язык жестов в совокупности со звуковыми сигналами эффективно выполняет функцию коммуникации и передачи информации.

Дикие обезьяны имеют специальную систему хрюкающих звуков, предупреждающих соплеменников о потенциальной опасности. При этом совершенно разные звуковые комплексы используются для обозначения разных животных — леопарда, орла или змеи. Любопытно, что обезьяны иногда обманывают сородичей, чтобы отпугнуть их от пищи, издавая звуки, обозначающие опасное животное.

Обезьяны могут также обучаться графическим символическим знакам. Например, шимпанзе Канзи был предоставлен доступ к компьютеру в течение 24 часов, чтобы он мог взаимодействовать с ним, даже когда исследователи отсутствовали. Канзи приобрел значительный вокабуляр и даже изобрел собственную примитивную грамматику — правила организации символов. Доказано, что животные могут даже использовать устный язык людей. Так, некоторые эксперименты показали, что шимпанзе могут усваивать языки спонтанно, через общение в языковой среде, как это делают дети.

В настоящее время языки животных и их способности усваивать человеческий язык исследуются достаточно активно. При этом на основании полученных данных можно констатировать, что животные способны пользоваться индексальным и даже символическим языком и с помощью него взаимодействовать с окружающим миром.

*Становление человеческого языка.* Эволюция человека, находящегося на самой высокой ступени развития жизни на земле, отличалась от развития животного мира тремя параметрами: во-первых, развитием орудий труда и предметов быта; во-вторых, развитием особой формы символического общения — устного языка и впоследствии других семиотических систем (культовые и обрядовые символы, письменность, наконец, искусство и т. д.); в-третьих, развитием общественного и индивидуального сознания.

В отличие от животного, человек не просто приспосабливался к окружающей среде. Люди объединялись в совместном труде, создавали орудия труда и с их помощью преобразовывали среду обитания в соответствии со своими постоянно развивающимися потребностями. Той движущей силой, которая позволяла человеку переходить на все более высокие ступени своего развития, было общение в процессе совместного труда.

Примерно 50 тысяч лет тому назад появилась первая членораздельная человеческая речь. Как рассуждают выдающиеся русские психологи Л. С. Выготский и А. Р. Лурия, первое человеческое слово родилось из труда и трудового общения на первых этапах истории и было вплетено в практику; изолированно от практики оно еще не имело твердого самостоятельного существования. Первичное слово, по-видимому, имело лишь неустойчивое диффузное значение, которое приобретало свою определенность лишь из симпрактического контекста (то есть экстралингвистического контекста, связанного с практикой). Иначе говоря, на начальных этапах развития языка слово носило симпрактический и, в известной степени, аффективный характер. «Ах» могло означать «осторожно», «сильнее поднимай дерево», «напрягись» или «следи за предметом». Впоследствии слово эмансипировалось от симпрактического контекста, а речь выделилась как самостоятельная деятельность. Слово стало синсемантическим, у него появилась референция, или предметная отнесенность, то есть слово стало закрепленным за понятием таким образом, что отпала необходимость контекста экстралингвистической ситуации [59]. Синсемантическое слово выражало не одно, а некоторые смежные понятия, обозначающие при этом разные части речи. Впоследствии у слова появились фиксированные значения и оно оформилось как та или иная часть речи, стало «автосемантическим».

Процесс развития языка шел параллельно с развитием человеческого мышления, поскольку человек, познавая предметы и явления окружающего мира, научился обобщать и выделять в них существен-

ные признаки, фиксировать их в своем сознании в виде тех или иных образов и закреплять за ними определенный звуковой и графический образ — слово.

Так, у человека появилась вторая сигнальная система (ВСС) — способ регуляции поведения живых существ во внешнем мире, свойства которого воспринимаются мозгом в виде символов, представленных в знаковой системе языка. ВСС имеет особое значение: именно она лежит в основе волевой деятельности, обеспечивающей регуляцию поведения и социального действия; именно благодаря ей человек может взвешивать все условия, согласовывать действия с нравственными принципами и принимать разумные решения.

Итак, естественный язык — исторически сложившаяся в человеческом обществе и постоянно развивающаяся система дискретных, членораздельных звуковых знаков. Язык обладает не только исключительной сложностью строения и огромным набором знаков (букв, слогов, слов, предложений, текстов), но и практически неограниченной семантической мощностью, то есть способностью к передаче смысловой информации относительно любой области наблюдаемых или воображаемых фактов.

## **2.2. Этапы развития средств коммуникации**

В истории развития человечества можно выделить пять основных периодов развития средств коммуникации:

1. Довербальный период, продолжавшийся сотни тысяч лет. Коммуникация между первобытными людьми осуществлялась с помощью простых звуков, мимики, жестов, наскальных рисунков.

2. Период устного общения. Начался примерно 50 тысяч лет назад. Устный язык стал основным средством коммуникации и передачи знаний.

3. Период появления и развития письменности как средства общения. Начался около пяти тысяч лет назад. Древнейшие письменные памятники появились на Востоке: это древнеегипетская письменность (конец 4 тыс. до н. э.), шумерская письменность (нач. 3 тыс. до н. э.), хеттская письменность (1900–1200 лет до н. э.), ведическое письмо (1500–1000 лет до н. э.), санскрит (400 лет до н. э.). Сначала знаки делались на камне и глине, затем — на папирусе (Древний Египет) и бумаге<sup>1</sup>. Возможность фиксировать и передавать

---

<sup>1</sup> Изобретена в 105 г. н. э. в Китае (династия Хань).

знания с помощью знаков — качественный скачок в развитии общения и цивилизации в целом.

4. Эпоха книгопечатания (около 500 лет назад). В Германии Иоганн Гутенберг (1399–1468) изобрел печатный станок и впервые напечатал 42-строчную Библию. Считается, что это одно из самых больших достижений человечества за второе тысячелетие нашей эры.

5. Современный период охватывает последние сто лет. Появились такие средства общения, как радио, кино, телевидение, компьютерные сети, системы мультимедиа (электронный носитель информации, включающий несколько ее видов — текст, изображение, анимацию и пр.), телефон, видеотелефон. Они позволяют использовать для общения как вербальные, так и невербальные знаковые системы — человек как бы возвращается к тем средствам общения, с которых началось его развитие. Это не случайно: потребность в общении на невербальном уровне определена самой природой человека, особенностью его сознания.

Очевидна та стремительность, с которой происходит развитие средств коммуникации в последнее время. С эпохи палеолита, продолжавшейся с возникновения человека (свыше 2 млн лет назад) примерно до 10-го тыс. до н. э., человечество прошло огромный исторический путь, причем темпы открытий постоянно растут. Усовершенствованные компьютерные средства коммуникации стали неотъемлемой частью современного мира.

### **2.3. Человек в семиотическом ракурсе**

Человек живет в мире знаков, пользуется знаками и в определенном смысле сам как бы является знаком. Походка человека, особенности фигуры, тембр голоса, прическа, его манера поведения могут многое рассказать о человеке тому, кто умеет не только смотреть, но и наблюдать. Одно из направлений современной семиотики рассматривает самого человека как знак.

Во взаимодействии с другими людьми каждый человек выполняет как минимум четыре взаимосвязанные семиотические функции: быть знаком для другого человека; быть знаком для самого себя; относиться к другому человеку как к знаку; относиться к себе самому как к знаку. Выступать для другого индивида в качестве кодового образа своих собственных способов и механизмов жизнедеятельности каждый индивид может либо произвольно, либо сознательно. Люди, профессионально занимающиеся творческой деятельностью,

сознательно стремятся воплотить в продукте труда свои идеи, ценности и другие внутренние механизмы и программы своей жизнедеятельности, чтобы сделать их доступными для распредемливания не только близким людям, но и возможно большому числу других людей, с которыми у них нет непосредственного контакта. С помощью различных знаковых образований человеческий индивид оставляет потомство «по духу»: своим примером в ходе непосредственного общения, путем пропаганды своих идей, взглядов, способов жизни и деятельности — словом, в каждодневной своей работе с людьми.

Вместе с тем, знаки и символы, имеющие социальную и духовную значимость, сами влияют на человека как личность, а еще больше - на восприятие этого человека. Питирим Сорокин (1899–1968) в книге «Системы социологии» касается проблемы использования знаков, которые он называет проводниками-символами (деньги, семейные, религиозные, государственные реликвии). Он пишет: «Человек, выступающий в определенной общественной роли (жреца, вождя, судьи), облачаясь в свою символическую одежду, надевая соответствующие атрибуты (судейскую цепь, парадный мундир, священное облачение), окруженный предметными проводниками (обстановка храма, судебного зала, парламента), часто совершенно трансформируется и перестает походить на самого себя, каким он бывает в частной жизни, вне этих атрибутов... Перемените у ряда индивидов форму, лишите их внешних символических знаков — погон, мундира, шпаги, креста, медалей — и вы перемените их психику. Сколько политических заключенных чувствовали эту перемену, когда на них надевали арестантский бушлат. Оголите деспота — и вы сделаете его жалким и простым смертным. Окружите простого смертного пышными знаками достоинства — и перед вами родится властный, самоуверенный, гордый властелин» (цит. по [1. С. 63]).

#### **2.4. Когнитивные модели обработки информации**

Нами уже упоминалось «когнитивное» направление семиотики, изучающее способы репрезентации внешнего мира в сознании человека. В 1954 г. вышла в свет книга американского ученого Норберта Винера «Кибернетика и общество» (в рус. переводе — в 1958 г.), в которой он изложил свои взгляды на социальные и философские проблемы кибернетики — новой тогда науки об управлении и связи в природе и обществе. С тех пор традиционные проблемы языка и

мышления получили мощный импульс для своего развития благодаря резко возросшему интересу к теории искусственного интеллекта.

В силу способности к логическим рассуждениям и абстрактному мышлению человек, анализируя поступающую информацию и используя ранее полученные знания, в своем сознании выстраивает модель окружающего мира в виде совокупности понятий о предметах, явлениях и связях между ними.

Человек, таким образом, представляет собой, по сути, самоуправляемую систему, в которой постоянно циркулирует «внутренняя» информация о состоянии самой системы и «внешняя» — о состоянии окружающей среды.

В настоящее время совместные усилия психологов, лингвистов и специалистов в области компьютерной техники направлены на изучение природы мышления на основе когнитивного подхода, который строился на фундаментальной идее о том, что мышление представляет собой манипулирование внутренними мысленными репрезентациями в виде разнообразных структур знаний — фреймов, планов, сценариев. При этом в последние годы когнитивные модели стали учитывать наряду с аналитическими методами обработки также эмоции и чувства человека. Как указывает специалист в области искусственного интеллекта В. В. Петров, «сейчас имеются данные, позволяющие утверждать решающее влияние эмоций не только на используемые в обработке структуры знаний, но и на сам механизм естественно-логического вывода» (цит. по [1. С. 99]).

На этих посылах основаны, в частности, современные подходы к проблеме общения человека с компьютерными системами. Например, если раньше усовершенствование компьютеров шло в направлении улучшения таких характеристик, как быстродействие, емкость памяти, габариты, то с 1988 г. стратегическим приоритетом в области развития перспективных информационных технологий является усовершенствование визуализации данных средствами современной компьютерной техники. Доказано, что компьютерная графика способствует более эффективному представлению знаний у человека и даже является средством порождения нового знания, которое возникает в голове человека, созерцающего особым образом сформированное компьютером изображение (когнитивная функция).

### *Контрольные задания*

1. Покажите, как передается информация в неживой и живой природе (свой пример или пример из лекции).
2. Расскажите о становлении человеческого сознания и соотношении мышления и языка (см. также прил. 1).
3. Каковы основные этапы развития средств коммуникации? Как они обеспечили качественные скачки в функционировании знаковых систем?
4. Как рассматривается человек в семиотическом ракурсе?
5. Как развиваются когнитивные модели обработки информации?

### **3. Семантика знака**

#### **3.1. Значение и смысл**

В знаке выделяется план содержания (означаемое) и план выражения (означающее). Значение — содержание знака, отображающее в сознании и закрепляющее в нем представление о предмете, свойстве, процессе, явлении и т. д. Значение — продукт мыслительной деятельности человека, оно связано с редукцией информации человеческим сознанием, с такими видами мыслительных процессов, как сравнение, классификация, обобщение.

Значение соотносится со смыслом, с одной стороны, и противостоит ему — с другой. Обобщенные данные, характеризующие смысл в плане противопоставления его значению, содержатся в работе А. В. Бондарко [31]. Они представлены в виде следующих оппозиций:

1) Значение представляет собой содержательную сторону некоторой единицы данного языка, тогда как смысл (один и тот же) может быть передан разными единицами. Кроме того, он может быть выражен не только языковыми, но и неязыковыми средствами.

2) Значение той или единицы представляет собой элемент языковой системы, тогда как конкретный смысл — это явление речи, имеющей ситуативную обусловленность. Во взаимодействии значения и смысла существенны отношения средства и цели: языковые значения служат средством для выражения смысла в том или ином конкретном высказывании.

3) Проблема смысла рассматривается в лингвистике также и при обращении к исследованию такой единицы, как предложение, где понятие смысла связывается преимущественно с явлением предика-

ции. Тем самым значение и смысл рассматриваются как оппозиция языкового и речевого, языкового и коммуникативного. Значение является на уровне слова, а смысл — на уровне предложения.

4) Возможность выражения в речи бесконечного количества новых смыслов связана с такими фактами, как нетождественность содержания, выражаемого сочетаниями языковых единиц, простой сумме их значений, ситуативная обусловленность смыслов, участие не только языкового, но и неязыкового знания в формировании смысла.

5) Значения единиц разных языков могут не совпадать по своей содержательной характеристике, по объему, по месту в системе. Что же касается смысла, то он не зависит от различий между языками. По своей природе он является универсальным, представляющим инвариантное содержание отражательной деятельности человека.

### 3.2. Структура значения

Слово, как правило, имеет несколько значений, значение же состоит из ряда компонентов — дифференциальных семантических признаков, или сем. Сема — это минимальная, предельная единица содержания. Можно говорить о семантической структуре слова и семной структуре значения. Самая простая и хронологически первая модель семантической структуры слова и семной структуры значения была предложена Джереми Кацем и Джеффри Фодором. Вот их анализ семантической структуры слова *bachelor*. В английском языке это слово имеет четыре значения: 1) бакалавр; 2) холостяк; 3) девушка (незамужняя дама) и 3) бычок. Семантические признаки, так же как фонологические, строятся в виде бинарных оппозиций. В данном случае это пять сем: 1) одушевленный / неодушевленный; 2) человек / животное; 3) мужской / женский; 4) обладающий / не обладающий ученой степенью; 5) замужний / незамужний (женатый / неженатый). Ясно, что *bachelor* в значении «бычок» представляет собой сочетание признаков «одушевленный, животное», а *bachelor* в значении «девушка-бака-лавр» — «одушевленный, человек, женский, обладающий степенью». Приведем еще один пример: семный анализ слова «мальчик» в его основном значении выявляет следующие дифференциальные семантические признаки (семы): человек, мужского пола, юного возраста.

Более сложную модель семантической структуры значения слова предлагают отечественные лингвисты Владимир Григорьевич Гак, Михаил Васильевич Никитин и ряд других, основываясь на теории американского философа, основоположника современной модальной логики Кларенса Ирвинга Льюиса (1883–1964). Эта модель в настоя-

щее время признана основной и отражена в Лингвистическом энциклопедическом словаре (статьи «Лексическое значение слова» и «Понятие») [54].

В структуре значения выделяются несколько более крупных, нежели сема, компонентов.

1. **Денотат** (объем понятия, экстенционал, референт, предметная отнесенность) — класс всех объектов, событий или ситуаций действительности, которые мыслятся под данным знаком.

2. **Сигнификат** (содержание понятия, интенционал, референция, десигнат) — совокупность всех признаков объекта, события или ситуации, обозначаемых знаком.

3. **Коннотации** — аффективно-чувственная сторона значения слова. Сюда входят: 1) эмоциональные, 2) оценочные, 3) стилистические, 4) экспрессивные семы (семы интенсивности).

Самым сложным из трех компонентов является **сигнификат** – набор признаков понятия (значения). По составу он неоднороден, он включает несколько видов сем:

1) Ядро или интенционал — жесткая структура конечного множества признаков, выявляемых только по обязательным, сущностным основаниям. Родовая часть интенционала называется *гиперсемой (архисемой)*, видовая часть — *гипосемой (дифференцирующей семой)*. Например, *гора* — «массив высокой части суши»: гипосема — «высокая», оставшаяся часть — гиперсема.

2) Импликационал — потенциальные семантические признаки, отражающие предметно-логические связи интенционала. Эти признаки выявляются на основе обязательных, существенных и необязательных связей предметов и явлений объективного мира.

Импликационал может быть: *жестким и сильным, слабым (свободным), отрицательным*.

*Жесткий и сильный импликационал.* Интенционал слова «гора» имплицитно — жестко или с большой вероятностью — следующие семантические признаки и отношения: «является частью ландшафта», «содержит горные породы», «имеет вершину, седловину, плато, гребень, ледник»; специфически-научные признаки типа «складчатоглыбовая», «вулканическая» и т. д. Все эти признаки — имплицитные интенционалом реляционные предикаты, которые предстают как свернутые силлогизмы, суждения и умозаключения.

*Слабый импликационал.* Сюда входят стереотипные ассоциации слова «гора» (семы свободной, или слабой, импликации) — высокий, огромный, массивный, великий; неподвижный, неизменный во времени, вечный, древний. Горы ассоциируются с трудностями восхождения, длительным по времени преодолением препятствий (следовательно, с выносливостью и мужеством), с движением наверх (следовательно, с развитием), с радостью достижения вершины, с красотой пейзажа, обозреваемого с высоты или наблюдаемого снизу, со здоровым, чистым воздухом, обеспечивающим долголетие.

Номинативные возможности импликационала слова «гора» обеспечивают появление языковых метафор («горы мусора, посуды»), идиоматических («его дела идут в гору»), а также стандартных речевых метафор («человек-гора»), олицетворений («горы нахмурились»), эпитетов («суровые горы»), метонимий («парня в горы тяни» = дай ему испытание, «горы лечат» = горный воздух целебен и т. д.).

Помимо языковых и узуальных речевых тропов культурно-стереотипные ассоциации интенционалов значений представляют основу для порождения стереотипной символики. Например, горы являются символом мужества, выносливости, а также здоровья, долголетия (метонимия). Кроме того, восхождение на гору является символом достижения мечты, связанного с преодолением трудностей (метафора).

*Отрицательный импликационал.* Сюда входят семы, импликация которых по отношению к интенционалу представляется невозможной или маловероятной, то есть эти семантические признаки представляются несовместимыми с основным значением слова. Отрицательный импликационал «вовлекается в содержание значения как его отрицательный информационный потенциал» [65. С. 25]. Отрицательный импликационал основного значения слова «гора» представлен семами «живой», «газообразный», «жидкий», «быстрый», «течь», «лететь» и другими.

Что касается коннотаций, то в зависимости от контекста «гора» может приобретать различные семы, хотя в потенциале этому концепту свойственны семы сильной интенсивности и ряд эмоциональных сем — благоговение, восхищение, страх и т. д.

### **3.3. Семантика интенциональная и экстенциональная (Ю. С. Степанов)**

Основными предметно-логическими компонентами в структуре как понятия, так и значения имени (слова) являются денотат и сигнификат. Каждое понятие и имя (значение) концептуализируется и категоризируется в нашем сознании на основе предметно-логических связей, как денотативных, так и сигнификативных. Конечно, есть и ассоциирование понятий и значений и по коннотациям, но в данном случае мы остановимся на предметно-логических связях.

*Категоризация*, то есть связывание, ассоциирование предметов и явлений с наиболее крупными по объему и общими по содержанию понятиями, происходит на основе анализа денотата и сигнификата конкретного объекта или слова. Напомним, что в денотат входят предметы, мыслимые под тем или иным знаком и образом, а в сигнификат - признаки, мыслимые под тем или иным знаком и образом.

Категоризация тесно связана с *классификацией*, выстраиванием парадигматических и синтагматических отношений с другими аналогичными понятиями (именами). Классификация, в свою очередь, тоже опирается на анализ денотата и сигнификата понятия (имени). При этом и классификация может быть основана и на сигнификате, и на денотате.

Соответственно, можно говорить об интенциональной и экстенциональной семантике. Например, описывая семантику понятия (и значения имени) «картина», мы можем выстраивать парадигму как по денотату, так и по сигнификату. Значение по денотату лежит в основе классификации, например, гиперо-гипонимического типа: гипероним «образ», гипонимы «картина», «фотография», «литография», «гравюра», «карикатура» и др. Значение по сигнификату лежит в основе классификаций синонимов: «картина», «полотно», «шедевр».

Согласно Ю. С. Степанову, в формальных языках, где особо ценится однозначность знака, когда одному денотату (экстенционалу) соответствует один сигнификат [11]. В естественном языке часто одному денотату могут соответствовать два и более сигнификата:

Сигнификаты	утренняя звезда / вечерняя звезда	победитель при Ваграме / побежденный при Ватерлоо
Денотат (экстенционал)	Венера	Наполеон

В то же время иногда один сигнификат может иметь различные денотаты:

Сигнификат	генералиссимус	животное
Денотаты (экстенсионалы)	Меншиков / Суворов	медведь, заяц

Как отмечает Ю. С. Степанов, в практической речи, где обычно отсутствуют длинные тексты и контексты, значение по экстенсионалу играет определяющую роль, а иногда только оно вообще и играет роль. В какой-нибудь отдельной фразе, которой мы желаем в беседе намекнуть на Наполеона, нам все равно как сказать, но если речь идет о научном труде по истории, который мы, скажем, переводим с английского языка на русский, то мы никак не можем перевести выражение «победитель при Ваграме» выражением «побежденный при Ватерлоо». Контекст играет здесь важную роль. Параллельно этому возрастает и роль интенционалов.

Наконец, там, где длинный контекст, дискурс, является сам по себе целью сообщения, — например, в художественной речи, в романе, — понятие интенционала выходит на первый план, в то время как понятие экстенционала может играть меньшую роль. Вообще, в художественной литературе отражены возможные, но не обязательно актуально существующие миры. Поэтому реально существующих экстенционалов некоторых персонажей может и не существовать: это интенционалы, которые не обязательно имеют экстенсионалы в актуальном мире, и которые, следовательно, описывают один из возможных миров.

### **3.4. Некоторые известные семантические теории.** **Семантика возможных миров**

В середине XX в. ряд логиков (Сол Крипке, Яакко Хинтикка, Ричард Монтегю) разработали концепцию, которая получила название «семантики возможных миров». В этих построениях действительный мир не занимает привилегированного положения, рассматривается лишь как один из возможных. Как указывалось ранее, по определению Готлоба Фреге, денотатом высказывания является истинность или ложность. Однако некоторые высказывания могут быть истинными и ложными в зависимости от «точки измерения», с которой на них смотреть. Например, «победитель при Бородино» для русского

— Кутузов, тогда как для француза — Наполеон. Как у человека формируется априорное знание об истинности или ложности мысли, выраженной в высказывании?

С. Крипке полагал, что в семантике того или иного имени или целого высказывания есть «относительное (реляционное) содержание» и «содержание, соответствующее личному представлению ('notional content')». Реляционное содержание — это устоявшееся в общественном сознании и закрепленное в словарях значение слова; на уровне предложения это смысл высказывания. Содержание, соответствующее личному представлению, — это дополнительный компонент значения, имеющий следующие свойства: 1) оно определяется внутренним состоянием когнитивной системы конкретного человека (то есть может определяться рядом узких контекстов); 2) имеет своеобразные условия истинности и неистинности; 3) задает смысловой вектор высказываний и управляет рациональными отношениями между отдельными мыслями (цит. по [95]). Выделение этих двух типов содержания позволяет разрешить проблему семантики возможных миров — диалектику универсальных и индивидуальных смыслов.

Любопытный пример мышления возможными мирами приводит Крипке в статье, посвященной контекстам мнения (belief ascription), таким, как «Он полагает, что...», «Он думает, что...», «Он верит, что...». Пьер, француз, никогда не бывавший до определенного времени в Лондоне, разделяет расхожее мнение французов о том, что «Лондон красивый город», и выражает это мнение предложением на французском языке: «Londres est jolie». После долгих странствий, выпавших на его долю, он поселяется в каком-то городе, в одном из самых грязных и непривлекательных его кварталов, никогда не заглядывает в исторический центр, а язык выучивает постепенно. Он считает, что «London is ugly», и не подозревает, что это тот самый город, который он, находясь во Франции, называл Londres и считал красивым. При этом в сознании он продолжает считать, что «Londres est jolie», не зная, что «London» и «Londres» — один и тот же город. Вероятно, в первом случае Пьер основывается на «реляционном» содержании слова «Londres» (то есть на общепринятом мнении об этом городе), а во втором — на «понятийном» содержании слова «London» (то есть на собственном представлении о Лондоне).

Еще один пример различия семантики возможных миров: можно утверждать, что Супермен умеет летать (истина), но что Кларк Кент умеет летать может быть и истинным (при определенных условиях), и ложным (цит. по [95]).

Семантика возможных миров особенно характерна для художественной литературы, особенно, для направления постмодернизм (напри-

мер, в романе «Женщина французского лейтенанта» Дж. Фаулза, «Сад расходящихся тропок» Борхеса). В особом жанре компьютерного романа — например, в самом знаменитом, «Полдне» Майкла Джойса — повествование строится на альтернативах. Роман можно читать только на дисплее. Кроме обычных предложений, там есть маркеры, гипертекстовые отсылки. Высвечивая определенное слово, например имя какого-либо героя, читатель может повернуть события вспять или завершить сюжет так, как ему того хочется. В знаменитом романе «балканского Борхеса», как его называют в Европе, сербского писателя Милорада Павича «Хазарский словарь» рассказывается о том, как хазары в IX в. принимали новую веру: по версии христиан, они приняли христианство; по версии мусульман — ислам; по версии евреев — иудаизм.

### 3.5. Понятие категории. Теория прототипов Э. Рош

В 1970–1980-х гг. XX в. стала активно разрабатываться теория прототипов, основоположницей которой стала Элинор Рош. Считается, что эта теория легла в основу современной когнитологии. Основными понятиями концепции Э. Рош являются категория и прототип.

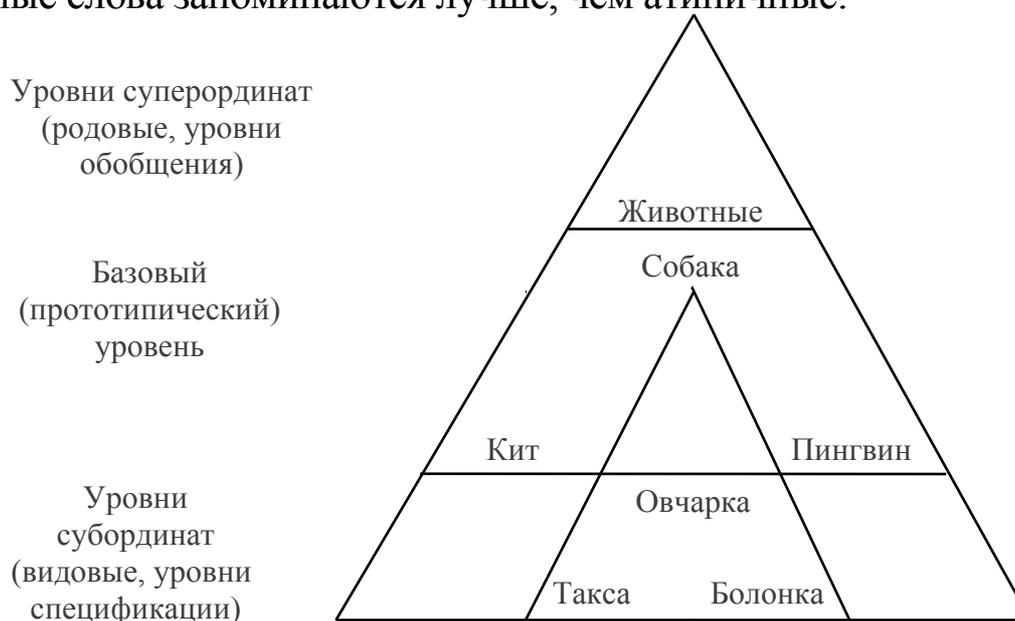
Под категорией подразумевается класс объектов, объединенных на основе общих (или обобщенных) признаков и атрибутов (например, животные, птицы, мебель). При этом Э. Рош критикует восходящую к Аристотелю «цифровую» (digital) концепцию естественных категорий, согласно которой понятия предстают как ясно очерченные сущности с четкими краями. Согласно Э. Рош (1978), категории формируются в рамках повседневного взаимодействия человека с миром и носят, скорее, бытовой характер, поскольку в реальности человек квалифицирует и классифицирует предметы не в системе научных категорий<sup>1</sup>.

Большинство естественных категорий организованы вокруг нескольких типичных примеров, которые названы Э. Рош прототипами. Прототипы — это примитивные чувственные гештальты. Понятия предстают в нашем сознании прежде всего как *прототипы* — имена с наиболее типичными, репрезентативными для всей категории чертами, которые фиксируют некоторое понятие во всей своей целостности. Так, в категории ЖИВОТНЫЕ прототипом является собака, а атипичным представителем — кит. В категории МЕБЕЛЬ прототип — стул, а атипичный представитель — кресло-качалка, в категории ПТИЦЫ прототипы — малиновка и воробей, а атипичные представители — пингвин или индюк.

---

<sup>1</sup> См.: Лакофф Дж. Когнитивное моделирование (Из книги «Женщины, огонь и опасные предметы») // Язык и интеллект. М., 1995. С. 143–184.

Прототипы находятся в центре понятийной категории. Они представляют собой базовый уровень категории, находящийся между родовым уровнем, т. е. уровнем категориального обобщения (животные, мебель, птицы), и уровнем спецификации (отдельные породы собак и подвиды птиц, вид отдельного предмета мебели). Категории базового уровня (прототипы) приоритетны благодаря следующим факторам: легкости восприятия гештальтов и формирования образов, легкости протекания когнитивных процессов (обучения, распознавания, запоминания и т. д.) и легкости вербализации языковых выражений. Единственный ментальный образ (прототип, базовый член категории) может отображать всю категорию. Эксперименты показали, что прототипичные слова запоминаются лучше, чем атипичные.



Э. Рош исследовала категоризацию понятий и выяснила, что она имеет следующие особенности: 1) семейное сходство членов категории (они связаны между собой, при том, что иногда у них нет явного общего свойства, определяющего всю категорию); 2) прототипическая центральность (среди членов категории имеются прототипы — наиболее удачные примеры этой категории); 3) полисемия слова является способом категоризации понятий (многозначное слово представляет собой одну категорию или более, в зависимости от количества прототипических ядер); 4) порождение как прототипический феномен (прототипический член категории является элементом, порождающим новые категории на основе «правил подобия»); 5) нечеткость границ категорий, градация членства (большинство категорий не имеют четких границ, и принадлежность к ним выражается не абсолютно, а градуально); 6) переносное (reference-point) или «метонимическое» рассуждение (часть категории (член или подкатегория) в

некоторых мыслительных процессах может замещать всю категорию в целом) и др.

Любопытно, что прототипы в разных культурах могут различаться. Например, прототип дома в России — изба — деревянное одноэтажное здание, окруженное забором, с окнами, дверью и трубой на крыше. Именно эти первообразы возникают в уме при произнесении соответствующих слов, и именно так выглядит дом на рисунках маленьких детей. Вероятно, несколько иным является прототип дома в англоязычном сознании. По крайней мере, в «Словаре английского языка и культуры» типичный дом представлен как двухэтажное каменное здание, окруженное забором, с несколькими окнами, дверью, трубой на крыше и расположенным рядом гаражом<sup>1</sup>.

Различается также и категоризация предметов — выявление сходных типов предметов и отнесение предмета к одному или разным классам на основе меры сходства. Сходство часто определяется не признаково, а с помощью гештальта, прототипа. Например, в русском языке нога относится к одной категории, а в английском — есть две категории для данного понятия: «нога: leg / foot»; то же относится к категориям «рука: arm / hand»; «часы: clock / watch»; «идет дождь: it rains»; обратное наблюдается в примерах «pipe: курительная трубка / свирель, дудка»; «alley: переулок, проход между рядами домов / аллея»; «integrity: честность/ цельность».

### **3.6. Теория семантических примитивов А. Вежбицкой**

Семантические примитивы (также «семантические универсалии») — это универсальные слова естественного языка, при помощи которых можно толковать значения всех остальных слов, выражений, а также предложений языка, не прибегая к определению одних слов через другие — те, которым уже даны определения. Этот метод был разработан лингвистом и философом польского происхождения Анной Вежбицкой, проживающей в Австралии.

По мнению Вежбицкой, недостатком обычных толковых словарей является то, что в них слова объясняются *idem per idem* (одно через то же самое, определение через определяемое). Например, «красный» может быть определен как «цвет, близкий цвету крови», а «кровь», в свою очередь, как «жидкость, циркулирующая в организме, красного цвета». Философы давно задумывались над тем, можно ли создать такой примитивный словарь, который позволил бы уйти от порочного способа *idem per idem*. Еще Лейбниц думал о создании такого «языка мысли» (*lingua mentalis*). А. Вежбицкой во многом

---

<sup>1</sup> См.: Longman Dictionary of English Language and Culture / Ed. D. Summers. Harlow, 1992.

удалось построить такой язык. Ее цель состояла в поиске таких выражений естественного языка, которые сами по себе не могут быть истолкованы удовлетворительно через другие единицы, но с помощью которых можно истолковать все прочие выражения.

Список неопределяемых единиц должен быть как можно меньшим; он должен содержать лишь те элементы, которые действительно являются абсолютно необходимыми для истолкования прочих высказываний. А. Вежбицкая выделила, в частности, следующие универсалии: хотеть, сказать, я, не хотеть, становиться, ты, чувствовать, быть частью, мир, (вселенная), думать о..., нечто, это, представлять себе, некто (существо), плохой, хороший. Подобные слова не нуждаются в определении и имеются практически во всех известных языках.

Толкования слов, даваемые А. Вежбицкой, весьма необычны, например:

Sad «печальный»

X чувствует что-то

иногда человек думает примерно так:

произошло что-то плохое

я бы хотел, чтобы это не произошло

поэтому, если бы я мог, я бы хотел что-нибудь сделать

я не могу ничего сделать

поэтому этот человек чувствует что-то плохое

X чувствует что-то похожее

Unhappy «несчастный»

X чувствует что-то

иногда человек думает примерно так:

со мной произошло что-то плохое

я не хочу этого

поэтому я бы хотел что-нибудь сделать

поэтому этот человек чувствует что-то плохое

X чувствует что-то похожее

Distressed «огорченный»

X чувствует что-то

иногда человек думает примерно так:

со мной сейчас происходит что-то плохое

я не хочу этого

поэтому я бы хотел что-нибудь сделать

я не знаю, что я могу сделать

я хочу, чтобы кто-нибудь что-нибудь сделал

поэтому этот человек чувствует что-то плохое

Х чувствует что-то похожее<sup>1</sup>.

Теория семантических универсалий А. Вежбицкой позволяет не только разрешить казавшуюся неразрешимой лексикографическую проблему, но и показать отличия между словами-эквивалентами различных языков (англ. friend — рус. знакомый, приятель, рус. друг — intimate friend). Кроме того, эта теория дает возможность улавливать «тонкую семантику» слова и точно показывать нюансы различий между значениями (например, *смелый* — «бесстрашный из-за внутренней убежденности в правоте» и *храбрый* — «бесстрашный по характеру»).

### **Контрольные задания**

1. Каково отличие значения слова от смысла слова?
2. Пользуясь «Словарем русского языка» С. И. Ожегова, опишите структуру основного значения (то есть, произведите компонентный анализ) слов *река, озеро, зима, огонь, сидеть, читать, слепой, быстрый*.
3. Приведите пример(ы) знаков, где одному денотату соответствует более одного сигнификата и наоборот.
4. Как можно объяснить с точки зрения семантики возможных миров тот факт, что победителем во Второй мировой войне русские считают Россию, а американцы — Америку? Приведите другие подобные примеры.
5. Приведите примеры произведений, где присутствует семантика возможных миров.
6. Рассмотрите понятийные категории «растения», «одежда», «обувь» с точки зрения их прототипов и атипичных членов.
7. Рассмотрите нюансы основных значений слов *радостный, веселый, счастливый* в свете концепции А. Вежбицкой.
8. Ознакомьтесь с теорией концептуальной метафоры Дж. Лакоффа (см. прил. 2) и приведите примеры актуализации одной из метафор в языке и речи.
9. Дайте определение символа и расскажите об основных его свойствах (см. прил. 3).

## **4. Синтактика знака**

### **4.1. Высказывание как «принцип организации знаков» (Ю. С. Степанов). Логический синтаксис в применении к естественному языку**

---

<sup>1</sup> См.: Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М., 1996.

В числе трех разделов семиотики, выделенных Ч.У. Моррисом, — синтактики, семантики и прагматики — синтактика знака изучает соотношения знаков друг с другом и их комбинации. По мнению Ю. С. Степанова, основной ячейкой коммуникации является высказывание, а не сам знак, ибо каких-либо общих знаков для, скажем, языка, архитектуры, коммуникации животных и т. д. не обнаружено. Но есть общность в принципах организации знаков, а базовый элемент этих принципов в языке — высказывание [11]. И архитектурное сооружение, и поведение животных, и язык человека состоят из взаимосвязанных знаков — фраз или высказываний; язык животных и человека — в виде линейных суксесивных высказываний, а язык архитектуры — в виде разнонаправленных симультанных высказываний.

Если рассматривать язык как упорядоченную систему, в которой высказывания являются актуализированными знаками, то представляется рациональным использовать понятия логики. Так, высказывание может быть сведено к более общему понятию — пропозициональной функции (термин Г. Фреге). Пропозициональная функция (пропозиция) — это языковое выражение, имеющее — по внешней форме — вид высказывания, но в действительности высказыванием не является, так как в одном или нескольких из своих мест содержит переменную (аргумент): *X* впадает в Каспийское море; Волга впадает в *X*. Замена переменной на постоянную превращает пропозициональную функцию в настоящее высказывание, являющееся в одних случаях истинным, в других — ложным. «Волга впадает в Каспийское море» — истинно, «Днепр впадает в Каспийское море» — ложно.

Основное свойство пропозиции — предикативность, она же — ключевой принцип предложения, относящий мысль к действительности и придающий ему смысловую законченность. В этом смысле пропозиция противопоставляется синтагме — обычной, непредикативной последовательности двух или более языковых единиц (старый дом, полет птицы ср.: дом стар, птица летит).

Если в узком грамматическом смысле предикат определяется наличием сказуемого, то в широком логическом смысле предикат — это пропозициональная функция, аргументы которой представлены актантами (термами) — субъектом и объектами. В пропозициональной функции есть неизменная, инвариантная часть пропозиции и ее изменяемые части. Например, в случае «*X* впадает в Каспийское море» предикатом является часть «впадает в Каспийское море», а термом — субъект пропозиции. Термы пропозиции в совокупности всех возможных высказываний образуют класс переменных (*X*), который может быть обозначен более общим (нарицательным) именем

— река. Вербоцентрические синтаксические теории исходят из того, что предикат (функция пропозиции) является постоянной, а термы (субъект и объект) — переменными.

Предикат является показателем функции, он указывает, что следует сделать с термом — какой признак ему надо приписать или по какому признаку его надо выбрать, чтобы в результате получилось истинное утверждение.

Термы способны к референции — соотнесению переменных с предметами действительности, а предикат может приобретать модальные и временные характеристики: «В городе *могут начаться беспорядки*». Кроме того, в пропозиции может содержаться субъективная переменная — *модальность*, выражающая отношение значения предложения к действительности, оценку достоверности сообщаемого, коммуникативную задачу высказывания и эмотивное отношение говорящего к высказыванию: «Я утверждаю (сомневаюсь, полагаю, знаю, думаю, отрицаю, боюсь), что в городе начались беспорядки»<sup>1</sup>.

Интересная, «горячая» исследовательская точка семиотики наших дней — это вопрос о том, обнаруживаются ли какие-либо явления, аналогичные высказыванию в языке, за пределами языка и подобных ему систем — в природе? Как соотносятся термы и предикаты с внеязыковой действительностью?

Бенуа Мандельброт, основатель синергетики, т. е. науки, исследующей особо сложные процессы в культуре, обществе и природе, связанные с проявлениями самоорганизации, порядка и противопоставленного им хаоса, открыл теорию фракталов. Фрактал — это элементарная геометрическая форма, которая благодаря ряду деформаций может преобразиться до неузнаваемости, а также породить сложную структуру. «Называть — это знать» — так утверждает он в своей книге. Утверждение Мандельброта согласуется с взглядами средневековых реалистов, утверждавших природную сущность имени и идеи вещи.

По мнению Ю. С. Степанова, будущее семиотики — в рассмотрении сущности имен в природе, которые знаменуют «встречу» между именуемым и именующим, а также в отыскании в природе присут-

---

<sup>1</sup> Заметим, что логический подход к высказыванию является основой продуктивного направления в исследовании синтаксиса, которое в России представлено московской школой «логического анализа языка» (Н. Д. Арутюнова, В. З. Демьянков и др.).

ствия сочетаний имен, высказываний хотя бы как сочетания предметов, о которых говорят сочетания имен [11].

#### **4.2. Термы «вещного» и «теоретического» языка (Р. Карнап)**

Говоря о синтактике как разделе семиотики, следует прежде всего рассмотреть наиболее значимые взгляды логиков — теоретиков философии языка, которые оказывали непосредственное влияние на развитие собственно лингвистической теории синтаксиса.

Первые работы в этой области были овеяны духом логического позитивизма. Позитивизм — направление философии, утверждающее, что язык призван наиболее точно описывать (протоколировать) факты действительности и объяснять их с помощью языка логики. В различных науках совершаются открытия и предоставляются факты, задачей же философии является наиболее точное объяснение фактов, то есть установление связей между объектами и означающими их знаками, а также описание связей между объектами. Позитивисты отрицают традиционную роль философии (классической метафизики) как дисциплины, дающей общее и полное описание реальности.

В австрийском, немецком, английском и американском логическом позитивизме 1930-х гг., а именно направлениях аналитической и лингвистической философии, возникло стремление к унификации разных (в идеале всех) наук на основе так называемого унифицированного языка. Считалось, что этот язык выполнит свою роль наилучшим образом, если он будет близок к точным языкам физики и математики. Наиболее разработанный опыт такого языка встречается у австрийского философа и логика, представителя направления аналитической философии, члена Венского кружка Рудольфа Карнапа. Свою задачу он сформулировал как определение точных условий, которым должны удовлетворять термины и предложения теоретического языка, чтобы выполнять позитивную функцию для объяснения и предсказания наблюдаемых событий<sup>1</sup>.

В работе «Логический синтаксис языка» Карнап разработал символическую логику — систему анализа знаков и их обозначаемых. Он предложил создание для науки языков двух типов — «вещного» ('object language') и «теоретического» ('interpreted language'), или ме-

---

<sup>1</sup> См.: Новейший философский словарь / Сост. А. А. Грицанов. Минск, 1998.

таязыка символической логики. «Вещный» язык должен состоять из эмпирически верифицируемых терминов наблюдения (ручка, слива, камень, горячий, холодный, тяжелый) и «диспозициональных предикатов», обозначающих предрасположенность предмета к определенной реакции в определенных условиях (упругий, растворимый, ковкий). На вещном языке следовало производить протокольные высказывания, фиксирующие непосредственные данные опыта, например: «Луна есть сфера». Что касается теоретического языка, то он должен состоять из логических и математических пропозиций, которые включают только такие термы, предикаты и высказывания, которые тем или иным путем можно свести, редуцировать к соответствующим единицам вещного языка и, следовательно, верифицировать эмпирически. Таким образом, Карнап надеялся избежать «псевдоутверждений» о реальности, а вместе с тем и «псевдопроблем», которые, по его мнению, изобиловали в прежней философии (метафизике). По Карнапу, теория верифицируемости значения демонстрирует, что научные утверждения являются разумными и основанными на фактах, а метафизические, религиозные и этические утверждения — безосновательными (*factually empty*).

Карнап, вместе с другими логическими позитивистами, после ряда напряженных исканий пришел к выводу о невыполнимости этого проекта в чистом виде. Но идея «редукции», т. е. сведения одних термов и предикатов к другим *через посредство высказываний*, оказалась очень плодотворной. В настоящее время она используется практически во всех направлениях семантического анализа высказываний.

Сама проблема семиотической синтактики расслоилась на две проблемы:

- 1) описание формальных преобразований одного предложения в другое — трансформационный, или генеративный синтаксис;
- 2) соотнесение исходных, первичных термов и предикатов с внеязыковой действительностью — это уже проблема семиотической семантики, разрабатываемой номиналистами (например, Б. Мандельбротом, Ю. С. Степановым).

### **4.3. Дистрибутивный анализ З. Харриса и трансформационный синтаксис (генеративная грамматика) Н. Хомского**

Дистрибутивный анализ Зеллига Харриса был разработан в рамках американской лингвистической школы дескриптивизма. В настоящее время понятия «дистрибуция» и «дистрибутивный анализ» являются неотъемлемыми понятиями синтактики естественного языка. З. Харрис определял дескриптивную лингвистику как особую область исследования, имеющую «дело не с речевой деятельностью в целом, но с регулярностями определенных признаков речи. Эти регулярности заключаются в *дистрибуционных отношениях признаков исследуемой речи*, т. е. повторяемости этих признаков относительно друг друга в пределах высказываний»; «главная цель исследования есть *определение порядка расположения (дистрибуция) или распределения (аранжировка) в процессе речи отдельных ее частей или признаков относительно друг друга*» [81. С. 209–210].

Дистрибутивный анализ строится с постепенным переходом от уровня фонем к уровню морфем, словосочетаний и затем — высказываний. Любопытно, что уровень слов Харрисом не рассматривается как самостоятельный уровень — центральным уровнем анализа полагается уровень морфем. Объясняется это, очевидно, тем, что дескриптивная лингвистика описывала бесписьменные языки и вынуждена была ориентироваться на магнитофонные записи высказываний с размытыми, неопределенными формальными образами слов. Семантика таких слов также была неясна и выводилась из суммы окружающих их единиц (*environments*), то есть из их дистрибуции («распределения»).

Сначала производится сегментация высказывания — дробление его на мельчайшие элементы, затем выявляется окружение элемента. Сегменты (фонемы) группируются в небольшое число классов (фонем). Основанием группировки служит дистрибуция (порядок расположения / совокупность всех окружений / сумма всех различных позиций (употреблений) элементов относительно употреблений других элементов). В морфологии дистрибуция какой-либо морфемы — сумма всех контекстов, в которых она может встречаться, в отличие от тех контекстов, в которых она встречаться не может.

Трансформационный синтаксис, или порождающая (генеративная) грамматика, разработанный американским лингвистом Ноамом Хомским в 1950-х гг., — прямое наследие позитивизма и теории дистрибутивного анализа З. Харриса. Зарождение генеративной грамматики связано также с послевоенным стремлением к моделированию, с

компьютерной революцией, с построением модели генетического кода, с развитием машинного перевода и математической лингвистики. Это направление в структурной лингвистике настолько изменила большинство представлений традиционной структурной лингвистики, что ее называют «хомскианской революцией» в языкознании.

В основе генеративной грамматики лежит представление о порождающей модели языка, то есть о конечном наборе правил, способных задать или породить все правильные, и только правильные, предложения языка. Таким образом, генеративная грамматика не описывает язык, как это делали дескриптивная и структурная лингвистика, а представляет процесс моделирования языка.

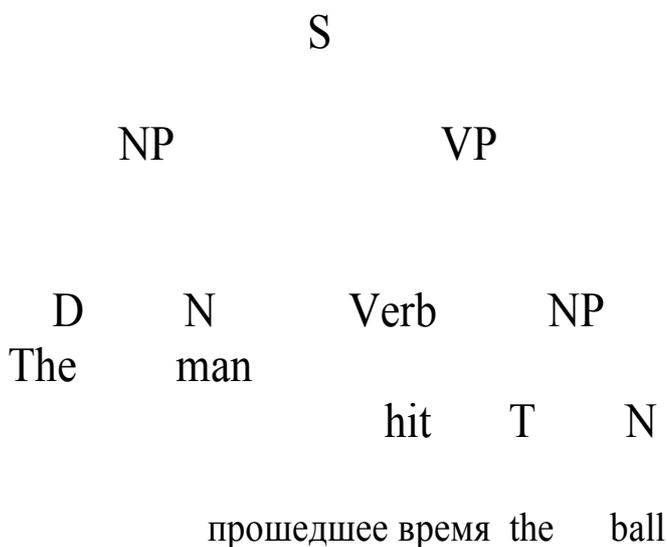
Согласно Хомскому, у человека имеются врожденные синтаксические структуры, так называемые «глубинные структуры», которые отличают носителей того или иного языка и определяют их компетенцию, то есть знание языка [82]. В реальной жизни врожденные глубинные структуры воплощаются в ряде поверхностных структур, отражающих употребление или использование языка в речевой деятельности.

Генеративная грамматика имеет трехкомпонентную структуру: синтаксический, семантический и фонологический компоненты, из которых главным, центральным является синтаксис, а семантика и фонология выполняют по отношению к синтаксису интерпретирующие функции. Генеративная грамматика в буквальном смысле перевернула представления о том, как, с какой стороны языковой иерархии порождается речь. В представлении традиционного языкознания из звуков складываются части слов, из них — слова, из слов — словосочетания, а из словосочетаний — предложения. С точки зрения генеративной грамматики порождение речи происходит от синтаксиса к лексике и от синтаксических структур с определенным лексическим наполнением — к фонологии, то есть, начиная с самых абстрактных синтаксических структур.

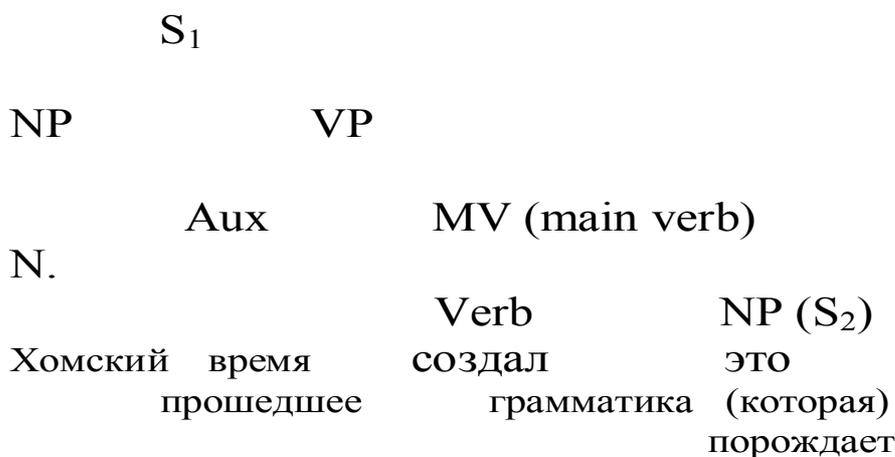
Наиболее понятной и простой для объяснения является модель «по непосредственно составляющим». Вот как выглядит модель непосредственно составляющих для предложения «The man hit the ball». В начале анализа имеется идея целостного предложения (S), затем предложение раскладывается на именную группу (N; the man) и глагольную (V; hit the ball). Затем конкретизируются именная группа, которая членится на определение (артикль the) и определяемое сло-

во, и глагольная группа — на глагол и прямое дополнение (N). Графически это членение можно представить как дерево составляющих.

Пример 1. The man hit the ball.



Пример 2. Хомский создал порождающую грамматику.



У предложения есть база — система элементарных правил, предположительно близких для различных языков. Базы соответствуют ограниченному множеству глубинных структур, прототипов будущих предложений. Кроме того, существует трансформационный компонент, порождающий поверхностные структуры предложений из структур, полученных в результате действия базовых правил.

Поскольку глубинная структура состоит из системы вставленных друг в друга предложений, трансформационные правила применяются циклически, начиная с наиболее глубоко вставленных предложений (таких, от которых уже не зависят никакие придаточные) и кон-

чая главным предложением. Согласно Лингвистическому энциклопедическому словарю [54], известно около 20 основных трансформаций, с помощью которых трансформируются базовые структуры. Поясним основные из них на примере высказывания:

*Теория порождающих грамматик объясняет язык.*

1) пассивизация: *Язык был объяснен теорией порождающих грамматик;*

2) отрицание: *Теория порождающих грамматик не объясняет язык;*

3) вопросительная трансформация: *Объясняет ли теория порождающих грамматик язык?*

4) номинализация: *объяснение языка теорией порождающих грамматик;*

5) релятивизация: *язык, объясняемый теорией порождающих грамматик;*

6) опущение кореферентных именных групп: *Она объясняет язык; Теория порождающих грамматик объясняет его;*

7) подъем: *Оказалось, что теория порождающих грамматик неверна; Теория порождающих грамматик оказалась неверной;*

8) рефлексивизация: *Язык объясняется теорией порождающих грамматик (добавление «себя», «себе»).*

Основные достижения генеративной грамматики заключаются в том, что она:

1) продемонстрировала лингвистическое описание, задаваемое в форме исчисления, и выработала аппарат описания синтаксиса, сравнимый по детальности с аппаратом описания морфологии;

2) разработала технику формализованного описания языка (от глубинных структур к поверхностным) и способствовала развитию автоматизации языковых процессов в информатике;

3) указала на существование глубинных структур (хотя тезис о врожденных глубинных структурах оказался несостоятельным), а также на порядок производства речи:

Синтаксический компонент	Правила базы	Трансформационные правила	
	↓ Глубинная структура	↓ Поверхностная структура	
	↓		
Семантический компо-	Лексические правила	Фонологический компонент	Фонологические правила

нент	↓ Семантическое представление		↓ Фонетическое представление
------	-------------------------------------	--	------------------------------------

Критики генеративной грамматики, как правило, отмечают следующие моменты:

- 1) неправомерна априорность в выделении исходных синтаксических единиц и правил базового компонента;
- 2) недооцениваются семантические и особенно прагматические компоненты высказывания;
- 3) теория слабо применима к описанию языков неаналитической структуры.

Выше упоминалось, что теория Ноама Хомского широко использовалась в разработке языков программирования, а также интерфейсов на базе естественных языков. Однако поначалу, когда язык программирования был несовершенным, компьютер не различал тонкостей естественного языка, например синонимии и омонимии, и порождал безупречные с синтаксической точки зрения, но семантически аномальные предложения. Широко известны примеры стихотворений модернистского толка, написанных в 1960-х гг. компьютером: «И перламутровый узор / Точеный бледный / Над озером ответил взор / Печальный бедный». С этим примером перекликается пример синтаксически безупречного, но бессмысленного высказывания, приведенный самим Н. Хомским: «Colorless green ideas sleep furiously» («Бесцветные зеленые идеи яростно спят»). Этот пример должен был, по мысли автора, проиллюстрировать возможность полностью неприемлемого высказывания, в котором были бы соблюдены все синтаксические правила, но нарушены правила семантической сочетаемости; тем самым доказывалось, что семантическая структура высказывания строится таким же закономерным образом, на основании определенных правил, как и его синтаксическая структура.

Последователи Хомского пришли к осознанию того, что не синтаксис, а семантика, смысл предложения является основным. Появилось новое направление генеративной грамматики — генеративная семантика, в формировании которой сыграли значительную роль русские ученые И. А. Мельчук, А.К. Жолковский, Ю. Мартемьянов (см. также об этом направлении в разд. 4.4).

Генеративные модели в 1950–1970-х гг. строились и в области фонологии, и в применении к системе стиха (метрике). Однако в качестве господствующей лингвистической теории генеративная грамма-

тика осталась только в США; в Европе ее вытеснили более мягкие модели, ориентированные на прагматику, то есть на живую человеческую коммуникацию.

#### 4.4. Валентность и дистрибуция

Если в США широкое распространение получил логический синтаксис, теории дистрибуции (синтаксического окружения единицы языка), а также порождающая грамматика — то есть направления, изучающие целые высказывания, то в Европе к проблеме синтаксиса подошли с другой стороны — со стороны сочетательной потенции самого знака, разработав теорию валентности (Л. Теньер) и теорию сочетаемости (коллокации, коллигации) (Дж. Р. Ферс).

Валентность — способность знака вступать в синтаксические связи с другими элементами семиотической системы. Это важное понятие, связанное с синтактикой знака.

В лингвистику данное понятие было введено французским лингвистом Люсьеном Теньером (представителем вербоцентрической теории предложения), который относил его только к глаголу (предикату) и определял валентность как число актантов, которое может присоединять глагол. Теньер различал глаголы авалентные (светает), одновалентные (непереход.: Петр спит), двухвалентные (переход.: Петр читает книгу) и трехвалентные, содержащие прямое и косвенное дополнения (Он дает книгу брату). Актант — любой член предложения, обозначающий лицо, предмет, участвующий в процессе, обозначенном глаголом. Он может быть трех видов: подлежащее, прямое и косвенное дополнения. Кроме актантов глагол (предикат) управляет сирконстантами, указывающими на время, место, образ действия и другие обстоятельства процесса. В дальнейшем развилось более широкое понимание валентности как общей сочетательной потенции слов (не только глагола, но и любой части речи), а также других знаков языка (например, в трактовке С. Д. Кацнельсона) и различных семиотических систем. Валентность может быть одноместной, двух- и трехместной, обязательной (Петр *взял книгу из шкафа*) и факультативной.

Кроме того, валентность бывает:

- лексической (у синонимов: *сбрасывать* давление, газ, скорость, температуру, вес, но *уменьшать* расходы, величину, количество);
- семантической (*Мальчик* взбежал на гору, но не дом или инвалид; *ухудшаться* и *улучшаться* могут только состояния, способности

и процессы — погода, зрение, поведение, но не конкретные вещи либо лица (ручка, Петр));

- грамматической (скучать по дому, по нем (не о доме, о нем), ошибаться (адресом) — перепутать (адрес)) (примеры из [23]).

Описывая соотношение лексических единиц в определенных грамматических формах и видов валентности, Ю. Д. Апресян пишет: «Одна и та же валентность у разных слов может выражаться разными средствами, например, валентность инструмента: из *Srod.* (стрелять из ружья), *Свин.* (курить трубку), через *Свин.* (процедить через марлю), *Ств.* (резать ножом), с *Ств.* (прыгать с парашютом)».

С другой стороны, форма *Ств.* имеет валентность субъекта (строиться рабочими), объекта (сорить деньгами), инструмента (резать ножом), средства (натирать мастикой), причины (подавиться костью) и др.

Теория валентности рассматривает языковой знак в аспекте потенциала его сочетаемости. В отличие от теории дистрибуции (окружения знака в высказывании) З. Харриса, она подходит к проблеме сочетаемости «с противоположной стороны» — со стороны самого знака, а не его окружения. Если Харрис стремился вывести значение языкового знака, выявляя дистрибуцию знаков в текстах (значение, по Харрису, — это совокупность всего окружения знака), то теория валентности описывает окружение, исходя из семантики знака.

В настоящее время изучение синтактики знака тесно спаяно с изучением его семантики. В рамках генеративной семантики появилась лингвистическая школа «лексических функций языка», рассматривающая валентности как абстрактные модели. Так, И. А. Мельчук и его последователи описывают различные лексические функции внутри одного языка либо в сравнении их с другими языками. Например, англ. *LF mult. (animals) a pack of wolves, dogs; a herd of cows, horses; a flock of sheep, birds; a shoal of fish* — ср. рус. стая волков, птиц; стадо овец, коров; табун лошадей; косяк рыб; англ. *LF propt. from/ out of fear; out of one's love of* — ср. рус. из ревности; со страху; *skinny as a rake* — рус. худой как щепка). Ю. Д. Апресян в своей знаменитой книге «Лексическая семантика и синонимические средства языка» приводит регулярные типы многозначности разных частей речи в русском языке. При этом в основе описания семантики слов лежит составление перечня их валентностей. Здесь же приводятся классификации лексических функций и лексико-грамматические классифи-

кации слов со сходными валентностями. В рамках данной школы также составляются специальные словари сочетаемости, или валентности, слов.

#### **4.5. Формальная школа литературоведения.**

##### **В. Я. Пропп и его последователи**

Синтактика знака рассматривалась не только на уровне языка как семиотической системы, но и на уровне других семиотических систем — художественной литературы, мифа, искусства, культуры в целом. И одним из первооткрывателей в этой области поистине был Владимир Яковлевич Пропп (1895–1970). Он входил в так называемую «формальную школу» — неофициальное название группы русских литературоведов и лингвистов, объединившихся в конце 1910-х гг. в Петербурге и Москве на общих методологических основаниях и, в сущности, сделавших из литературоведения науку мирового значения. Эта группа подготовила пражскую структурную лингвистику, тартуско-московскую структурную поэтику и весь европейский структурализм в целом.

Главным идейным вдохновителем формальной школы литературоведения был В. Б. Шкловский (статья 1914 г. «Воскрешение слова»). Формализм поначалу был очень шумным течением, так как развивался параллельно с русским футуризмом и являлся разновидностью научного авангарда. «Откуда пошел “формализм”»? — писал один из деятелей формальной школы, стиховед и пушкинист Б. В. Томашевский в своеобразном некрологе этой школы. — Из статей Белого, из семинария Венгерова, из Тенишевского зала, где футуристы шумели под председательством Бодуэна де Куртенэ? Это решит биограф покойника. Но несомненно, что крики младенца слышались везде».

В Петербурге-Петрограде формальная школа дала знаменитый ОПОЯЗ — Общество изучения поэтического языка, объединившее лингвистов и литературоведов Е. Д. Поливанова, Л. П. Якубинского, О. М. Брика, Б. М. Эйхенбаума, Ю. Н. Тынянова. В Москве возник МЛК — Московский лингвистический кружок, куда входили С. И. Бернштейн, П. Г. Богатырев, Г. О. Винокур, в его работе принимали участие Б. И. Ярхо, В. М. Жирмунский, Р. О. Якобсон, будущий организатор Пражского лингвистического кружка, создатель функциональной структурной лингвистики [1. С. 338].

Формальная школа резко отмежевалась от старого литературоведения, лозунгом и смыслом ее деятельности объявлялась спецификация литературоведения, изучение морфологии художественного текста. Формалисты превращали литературоведение в настоящую науку со своими методами и приемами исследования. Вот как, например, Шкловский анализирует композиционную функцию доктора Ватсона в рассказах Конан-Дойля о Шерлоке Холмсе (в главе «Новелла тайн» книги «О теории прозы»): «Доктор Ватсон играет тройную роль; во-первых, он рассказывает нам о Шерлоке Холмсе и должен передавать нам свое ожидание его решения, сам он не участвует в процессе мышления Шерлока, и тот лишь изредка делится с ним полурешениями. <...> Во-вторых, Ватсон нужен как «постоянный дурак». <...> Ватсон неправильно понимает значение улики и этим дает возможность Шерлоку Холмсу поправить его. Третья роль Ватсона состоит в том, что он ведет речь, подает реплики, т. е. как бы служит мальчиком, подающим Шерлоку Холмсу мяч для игры» (цит. по [9]).

Блестящим последователем Шкловского был В. Я. Пропп, создавший научную трилогию о происхождении, морфологии и трансформации волшебной сказки. Действия персонажей сказок он называл постоянными функциями, сами же персонажи, по мысли Проппа, могли меняться. Всего им была выделена 31 функция. Основные функции присутствуют в большинстве сказок, причем их последовательность строго соблюдается. Приведем примеры описания Проппом функций персонажей волшебных сказок [68].

**I. Один из членов семьи отлучается из дома** (определение — отлучка, обозначение *e*).

Отлучиться может лицо старшего поколения. Родители уходят на работу (Аф. 113). «Надо было князю ехать в дальний путь, покидать жену на чужих руках» (265). «Уезжает он (купец) как-то в чужие страны» (197). Обычны формы отлучки: на работу, в лес, торговать, на войну, «по делам».

**II. К герою обращаются с запретом** (определение — запрет, обозначение *b*).

1) «В этот чулан не моги заглядывать» (159). Береги братца, не ходи со двора» (113). «Ежели придет Яга-баба, ты ничего не говори, молчи» (106). «Много князь ее уговаривал, заповедал не покидать висока терема» (265) и пр.

**III. Запрет нарушается** (определение — нарушение, обозначение *b*). Формы нарушения соответствуют формам запрета. Функции II и III составляют парный элемент. Вторая половина иногда может существовать без первой. Царевны идут в сад ( $e^3$ ), они опаздывают домой. Здесь опущен запрет опаздывания. Исполненное приказание ( $b^2$ ) соответствует, как указано, нарушенному запрещению ( $b^1$ ).

**IV. Антагонист пытается произвести разведку** (определение — выведывание, обозначение *v*).

Выведывание имеет целью узнать местопребывание детей, иногда драгоценных предметов и пр. Медведь: «Кто же мне про царских детей скажет, куда они девались?» (201). Приказчик: «Где вы эти самоцветные камни берете?» (197). Поп исповедует: «Отчего так скоро сумел ты поправиться?» (258). Царевна: «Скажи, Иван-купеческий сын, где твоя мудрость?» (209).

**V. Антагонисту даются сведения о его жертве** (определение — выдача, обозначение *w*). Антагонист получает непосредственно ответ на свой вопрос. Долото отвечает медведю: «Вынеси меня на двор и брось наземь; где я воткнулся, там и рой» (201). На вопрос приказчика о самоцветных камнях купчиха отвечает: «Да нам курочка не сет» (197) и т. д.

**VI. Антагонист пытается обмануть свою жертву, чтобы овладеть ею или ее имуществом** (определение — подвох, обозначение *z*). Прежде всего антагонист или вредитель принимает чужой облик. Змей обращается золотой козой (162), прекрасным юношей (202). Ведьма прикидывается «сердечной старушкой» (225). Она подражает голосу матери (108). Поп одевает козлиную шкуру (258). Воровка прикидывается нищей (139). Затем следует и самая функция. Вредитель действует путем уговоров: ведьма предлагает принять колечко (114), кума предлагает попариться (187), ведьма предлагает снять платье (259), выкупаться в пруду (265). Мачеха дает пасынку отравленные лепешки (233). Злые сестры уставляют окно, через которое должен прилететь Финист, ножами и острьями (234). Змей перекладывает стружки, указывающие девушке дорогу к братьям (133).

**VII. Жертва поддается обману и тем невольно помогает врагу** (определение — пособничество, обозначение *g*). Герой соглашается на все уговоры антагониста, т. е. берет колечко, идет париться, купаться и т. д. Можно заметить, что запреты всегда нарушаются, обманные предложения, наоборот, всегда принимаются и выполняются

ся. Герой механически реагирует на применение волшебных и иных средств, т. е. засыпает, ранит себя и пр.

**VIII. Антагонист наносит одному из членов семьи вред или ущерб** (определение — вредительство, обозначение  $A$ ). Эта функция чрезвычайно важна, так как ею собственно создается движение сказки. Отлучка, нарушение запрета, выдача, удача обмана готовят эту функцию, создают ее возможность или просто облегчают ее. Поэтому первые семь функций могут рассматриваться как *подготовительная часть* сказки, тогда как вредительством открывается *завязка*. Формы вредительства чрезвычайно многообразны.

1) Он похищает человека ( $A^1$ ). Змей похищает дочь царя (131), дочь крестьянина (133). Ведьма похищает мальчика (108). Старшие братья похищают невесту младшего (168).

2) Он похищает или отнимает волшебное средство ( $A^2$ )\*. «Невзрачный детинка» похищает волшебный ларец (189). Царевна похищает волшебную рубашку (203). Мужичок сам с перст похищает волшебного коня (138).

Актанты, или персонажи, хотя и варьируются, могут быть семи основных видов:

- 1) вредитель,
- 2) даритель,
- 3) помощник,
- 4) искомый персонаж, чаще принцесса, и ее отец,
- 5) отправитель,
- 6) герой,
- 7) ложный герой.

Критикуя В. Я. Проппа, Ю. С. Степанов указывает, что в действительности более естественным является описание семиотических систем через субъекты, носители предикатов (валентностей), а не через предикаты, характеризующие субъекты. Правильнее — «Галка издает звук X», а не «X каркает» [11. С. 18]. Именно поэтому позднее, с середины XX в., структуру сюжета стали описывать не с точки зрения функций, а с точки зрения персонажей как носителей сюжета (например, Элизабет Френцель «Словарь сюжетов всемирной литературы»).

В. Пропп дожил до мировой славы и повлиял на французских структуралистов, таких как Клод Леви-Стросс, Альгирдас Греймас, изучавших законы сюжета, главным образом в мифах. Так,

А. Греймас предложил универсальную «грамматику» повествования — три оппозиции, допускающие описание всех типов сюжета: 1) стремление к чему-либо, 2) сообщение (связь), 3) помощь или препятствие. Любое повествование включает также шесть актантов-персонажей: 1) субъект / объект, 2) адресант / адресат, 3) помощник / противник. Например, в мифе о поисках Святого Грааля субъект — герой, объект (цель) — Святой Грааль; адресант — Бог, адресат — человечество; помощник — ангел-хранитель и противник — дьявол.

Кроме того, идеи формальной школы также переняла структурная поэтика, прежде всего Ю. М. Лотман и его школа.

#### **4.6. Теория К. Леви-Стросса. Медиация. Бриколаж**

В конце 1950-х гг. английский перевод «Морфологии сказки» В. Я. Проппа был воспринят как свежее слово и сразу стал использоваться в качестве образца в целях структурного анализа фольклорных, а затем и других повествовательных текстов, оказав известное влияние на работы по структурной семантике. В частности, эта книга оказала значительное влияние на взгляды французского структуралиста — антрополога К. Леви-Стросса.

Характер научного манифеста имела оригинальная статья Леви-Стросса 1955 г. «Структурное изучение мифа». В этой статье он не только попытался применить к фольклору принципы структурной лингвистики, но и указал на то, что миф является феноменом языка, проявляющимся на более высоком уровне, чем фонемы, морфемы и семантемы. Мифемы (мифологемы) — это большие конститутивные, но неделимые структурные единицы мифов, которые соответствуют уровню предложения. Если разбить миф на короткие предложения и перенести соответственно на карточки, то выделятся определенные функции и одновременно обнаружится, что мифемы имеют характер отношений (каждая функция приписана определенному субъекту). Функции мифов обнаруживаются, когда различные варианты мифа пишутся один под другим, так что по горизонтали получается последовательность мифических событий-эпизодов во времени, а по вертикали группируются отношения в связки таким образом, что каждый столбец представляет собой связку, имеющую смысл, независимый от последовательности событий каждого варианта. Горизонтальное измерение нужно для чтения мифа, а вертикальное — для

его понимания. Сопоставление вариантов одного мифа с вариантами других мифов приводит к многомерной системе.

Общеизвестно описание Леви-Строссом мифологического мышления в терминах «бриколажа» — использования для означивания ограниченного набора «подручных средств», которые могут быть то означающими, то означаемыми: «...суть мифологического мышления состоит в том, чтобы выразить себя с помощью репертуара, причудливого по составу, обширного, но все же ограниченного; как никак приходится этим обходиться, какова бы ни была взятая на себя задача, ибо ничего другого нет под руками» [51. С. 126]. Бриколаж подразумевает опосредование между образом и понятием знаком, точнее, замещение понятия знаком, что составляет особенность мифологического познания и логику «первичного» мышления. Знак не создает нечто совсем новое, он может быть извлечен из-под обломков одной системы для создания другой. «Мифологическое мышление... разрабатывает структуры, расставляя события или, скорее, остатки событий, тогда как наука... создает в форме событий свои средства и результаты благодаря структурам, производимым ею непрерывно, — благодаря своим гипотезам и теориям» [51. С. 130].

Первобытный человек объединяет в одну сложную цепь самые разнородные знаки на основании алогических или периферийных, несущественных ассоциаций. Термины логики бриколажа состоят из остатков, обломков психологических и исторических процессов. Как правило, отношение бриколажа есть отношение взаимнообратимости — означающее и означаемое легко меняются местами (солнце есть символ золота, золото есть символ солнца), причем оба термина в таких символах, как правило, конкретны — здесь не действует обычная для символов схема переноса от конкретного понятия к абстрактному. Примером бриколажа может служить приведенный Ц. Тодоровым примитивный символ «красная луна — царь», который отражает представление о том, что рожденный под красной луной должен стать царем: кровь символизирует власть, красный цвет символизирует кровь, определенная фаза луны символизирует красный цвет, люди, рожденные в эту фазу, символизируют ее. Символическая конверсия разворачивает цепочку символов, причем каждый «символизируемый термин» символизируется другим и захватывает термины предыдущих процессов<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> См.: Todorov Tz. Theories of the Symbol. Ithaca (NY), 1982. P. 245.

Логика бриколажа обнаруживается также в астральных, растительных и других гороскопах. Сновидения также можно отнести к характерным проявлениям правополушарного построения ассоциаций с помощью бриколажа.

На основании этнографических данных Леви-Стросс заметил, что весь предметный материал вписывается в бинарные оппозиции, расположенные на разных уровнях: оппозиции логики чувственных качеств, оппозиции логики форм, оппозиции абстракций, вычленение которых возможно через выявление сходства и «несовместимости» чувственных свойств. Закономерностью мифологического мышления является «медиация» — метафорическая подмена фундаментальных противоположностей более узкими оппозициями. Отношение метафорического подобия двух оппозиций называется «общим деноминатором». Согласно Леви-Строссу, прогрессирующая медиация постепенно ведет к замене более отдаленных и абстрактных концептов более близкими и конкретными. Например, метафорическое подобие представляет собой отношение «сексуальное — пищевое», общим деноминатором которого является «соединение посредством дополнительности». Это отношение представлено в оппозициях брачные запреты — пищевые запреты, инцест — каннибализм и находит воплощение и в языках, и в ритуалах, и в мифах. При этом миф, представляющий собой метафорическое соответствие реальности, воплощается в ритуале — метонимическое соответствие. Такое метонимическое преобразование представляет собой, например, ритуальное поедание человека, похитившего женщину своего рода. Другими примерами медиации в ритуалах и мифах является подмена антропологических понятий земледелия и войны зооморфными — травоядные и хищники (общие деноминаторы — деятельность, связанная с растениями и убийством животных (людей)); антропологических понятий безбрачия и брака пищевыми — сырой и вареной пищей (общие деноминаторы, по Л. Леви-Строссу — неизменность и преобразование) [52].

Теория поуровневых оппозиций стала реальной основой изучения мифологии, которая предстала одним из семиотических кодов для обозначения универсальных понятий и идей. В этом отношении структура «модель мира» предстает как каркас, арматура, наполняемая метафорическими содержаниями. При этом вертикальные (парадигматические) оси с узловыми предметно-понятийными точками, репрезентирующими иерархию кодов (например, вегетативный, зооморфный, антропоморфный, астральный, цветовой, числовой и т. д.), восходят к более общим и абстрактным идеям (либо, в обратной

иерархии, нисходят к бессознательным архетипическим образам), а горизонтальная (синтагматическая) ось представляет собой «морфологическую» структуру мифологического сюжета — общемифологическая цепь рождение — развитие — деградация — смерть или частномифологические цепи потерь, космических или социальных ценностей и их приобретений, связанных между собой действиями героев.

В качестве примера можно взять древнейший миф о «небесной свадьбе», в котором светлый бог-отец — «сияющее небо» (др.-инд. \*deiuo-pita «бог-отец»; греч. Ζεύς, πατήρ, лат. Iūpiter (Юпитер)), оплодотворяет темную, черную богиню-мать — землю (др.-инд. \*prthiv-matar «земля-мать», ср. у Гомера Δημήτηρ, Деметра — богиня плодородия (буквально «земля-мать»)), которая рождает все сущее. В этом мифе усматриваются следующие парадигматические метафорические звенья:

- дневное сияющее небо — бог — отец — оплодотворяющий,
- темная, черная земля — богиня — мать — рожающая.

Другим примером воплощения идеи о происхождении мира является комплекс мифов о творении всего сущего из частей тела бога, принесенного в жертву, из тела человека-великана или убитого животного (Пуруша, Ману, Имир, Адам в «Голубиной книге», китайский Пань-гу) [62].

### ***Контрольные задания***

1. Какова разница между понятиями «предложение» и «высказывание»?

2. Почему Ю. С. Степанов называет высказывание основным семиотическим принципом? Как вы понимаете «высказывание» в различных семиотических системах?

3. Объясните основные принципы позитивизма, а именно направления аналитической философии (Р. Карнап). Согласны ли вы с тем, что с помощью синтаксически правильных (соответствующих реальности и логичных) высказываний можно описать и объяснить мир?

4. Ноам Хомский утверждал, что наиболее простые врожденные глубинные структуры — это: NP + VP; D (determiner — артикли, местоимения) + N; V + Adv. (обстоятельство); Adj (определение) + N; V + N (дополнение) и ряд других. Эти структуры воплощаются в поверхностных структурах, различных для разных языков.

▪ Проанализируйте следующее высказывание по непосредственным составляющим (выявите в нем глубинные структуры):

Я услышал, как внизу скрипнула дверь.

▪ Сравните соответствующую поверхностную структуру (высказывание) на английском или каком-либо другом языке.

5. Сопоставьте глубинные и поверхностные структуры в оригинале и перевода следующего высказывания: The door was not unbolted. Дверь была на засове.

6. Рассмотрите функции (предикаты) и актанты (субъекты, персонажи) типичного произведения того или иного литературного направления.

7. Рассмотрите функции (предикаты) и актанты (субъекты, персонажи) текста агитационно-политического или рекламного жанров.

8. Сравните мифы о происхождении и строении мира у разных народов (словарь «Мифы народов мира», статья «Модель мира»). Какие структурные соответствия вы замечаете (функции и актанты)? Приведите пример отражения одного и того же сюжета с помощью различных кодов (например, зооморфного и астрального).

## 5. Прагматика знака. Теория дискурса

### 5.1. Прагматика — семантика и синтактика «в действии»

Прагматика — (древнегреч. *pragmatos* — действие) — раздел семиотики, изучающий соотношение знаков и тех, кто ими пользуется, — говорящих, читающих, слушающих, пишущих — в конкретной речевой ситуации. Если рассматривать соотношение прагматики с семантикой (сфера отношения между знаками и тем, что они обозначают) и синтактикой (сферой внутренних отношений между знаками), то становятся очевидными следы происхождения семиотики из средневекового тривиума гуманитарных наук: грамматики, логики (диалектики) и риторики. Прагматика в этом случае соответствует риторике.

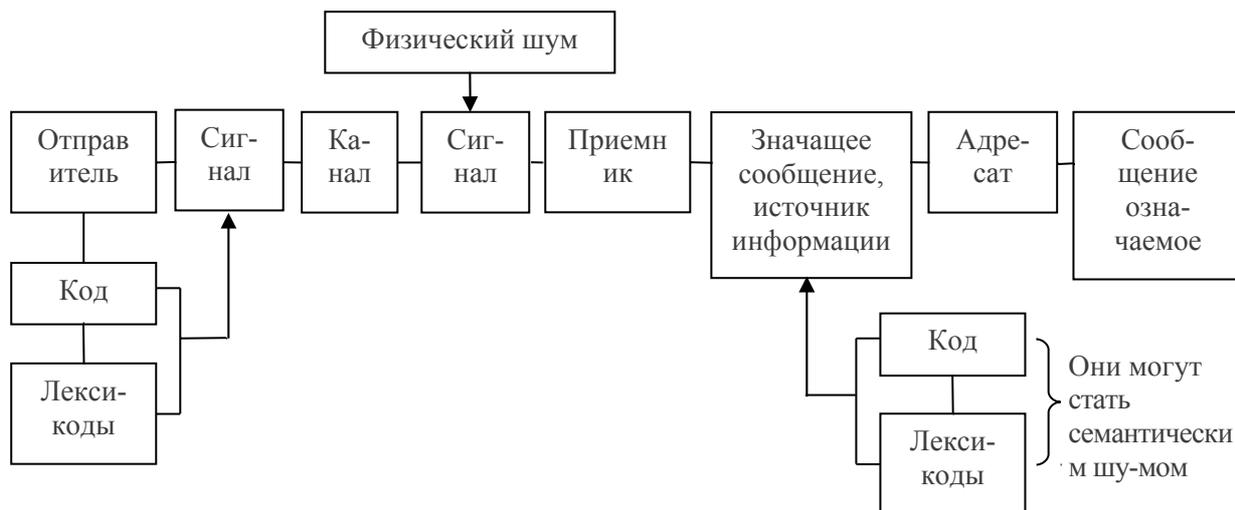
Вообще, языковое основание прагматики находится вне ее — в области семантики и синтактики. Можно сказать, что прагматика — это семантика и синтактика языка в действии.

Для теории прагматики существенен процесс передачи информации, который был кратко описан Р. Якобсоном как «адресант — контекст — код — сообщение — контакт — адресат».

Семиолог<sup>1</sup> Умберто Эко детализировал эту схему и представил ее следующим образом [18]:

---

<sup>1</sup> Семиология — принятое в Западной Европе (главным образом ее романской части — Франции и Италии) направление, тождественное семиотике, исследующее значения знаков различных семиотических систем.



Прагматика знака и высказывания оказывается наиболее значимой в актуализированной речи. Представим себе, что имеется фраза: «Н. вошел в комнату». Мы прекрасно понимаем ее смысл и можем представить себе эту ситуацию. Но какова конкретная роль этой ситуации, каково ее значение в ряду соседних высказываний, можно сказать, только зная контекст этих высказываний и его субъективное понимание. Если эта фраза произносится в контексте детективной истории, тогда она может означать, например, «опасность» — если Н. ждут в комнате убийцы. А в контексте бытового дискурса, например праздничного застолья, эта фраза может означать, что этого человека долго ждали к столу, он опаздывал и наконец-то пришел. В ситуации бытовой мелодрамы это может означать, что пришел любимый человек, или, наоборот, ненавистный муж — прагматическое значение всегда будет меняться.

Основание прагматики как таковой находится в таком общем свойстве языка, как *субъективность, зависимость смысла от интенций говорящих, а также от контекста*. Прагматика при этом включает широкий круг вопросов. В обыденной речи — отношение говорящего к тому, что и как он говорит: истинность, объективность, положительность речи, искренность / неискренность, интерпретация речи слушателем — как истинной, объективной, искренней или ложной, сомнительной, вводящей в заблуждение; в художественной речи — это отношение писателя к действительности и к тому, что он изображает: его принятие/непринятие, восхищение, ирония, отвращение; отношение читателя к тексту — его истолкование как объек-

тивного, искреннего или, напротив, мистифицирующего, иронического, пародийного и т. д.

Понятие прагматики начал разрабатывать Чарльз Сандерс Пирс в XIX в., а ее основные параметры применительно к философии бихевиоризма сформулировал в 1920-х гг. Чарльз Моррис. Последний, как упоминалось выше, классифицировал знаки по способу сигнификации (означивания) таким образом:

- характеризующие (*designators*) — означают наблюдаемые свойства окружающего мира или действующего лица. Например, смертный, черный, старый, идет, говорит;
- оценочные (*appraisors*) — означают качественные оценки того или иного объекта и ситуации (хороший, трусливый, скромный, мудрый);
- предписывающие (*prescriptors*) — следует, можно, нельзя, формы повелительного наклонения;
- идентифицирующие (*identifiers*) — человек, животное, камень;
- формативы (*formators*) — предлоги, союзы.

При этом, по рассуждению Морриса, одни и те же слова могут становиться знаками разного вида в зависимости от контекста и условий действия говорящего (то есть знаковой ситуации): *идти* может оказаться характеризующим и предписывающим, *хороший* — оценочным и предписывающим.

В дальнейшем лингвистически ориентированная прагматика отошла от рассмотрения прагматических значений слов и стала изучать прагматический потенциал высказываний. В XX в. прагмалингвистика развивалась под влиянием теории речевых актов Джона Остина и Джона Роджерса Серля, теории правил сотрудничества П. Грайса, теории дискурса (З. Харрис, Т. Ван Дейк, М. Минский и др.), а также идей позднего Людвига Витгенштейна.

## 5.2. Теория речевых актов

Теория речевых актов — одно из направлений аналитической философии, разработанное в конце 1940-х гг. оксфордскими аналитиками Дж. Остином и Дж. Серлем (в русском варианте эта теория представлена в сборнике «Новое в зарубежной лингвистике» (вып. XVII) [66]). Теория речевых актов призвана продемонстрировать, как можно производить действия при помощи слов или «как манипулировать вещами при помощи слов» (это дословный перевод основополагаю-

щей книги Остина «How to do things with words» — в литературном переводе «Слово как действие»).

Речевой акт определяется как целенаправленное речевое действие, совершаемое в соответствии с принципами и правилами речевого поведения, принятыми в данном обществе; единица нормативного социоречевого поведения, рассматриваемая в рамках прагматической ситуации. Вслед за Моррисом Джон Остин выделял три аспекта высказывания: субъекта речи (адресанта), объекта речи (адресата) и ситуацию общения (их взаимодействие в коммуникации). Эти три аспекта, а также собственно языковые средства и объединяются в понятии речевого акта.

Особый акцент Джон Остин ставил на изучении так называемых перформативных глаголов — *заявлять, полагать, предполагать, считать, рассматривать, сомневаться, выяснять, клясться, верить, намереваться, рекомендовать* и др. Будучи поставлены в позицию 1-го лица ед. числа, эти глаголы аннулируют значение истинности всего предложения (то есть предложение перестает быть истинным или ложным), а вместо этого сами совершают действие. Таким образом, язык сам предопределяет и даже «творит» действительность. Например, председатель говорит: (1) *Объявляю заседание открытым*; или священник говорит жениху и невесте: (2) *Объявляю вас мужем и женой*; или я встречаю на улице коллегу профессора и говорю: (3) *Приветствую вас, господин профессор*; или провинившийся школьник говорит учителю: (4) *Обещаю, что это никогда не повторится*.

Во всех этих предложениях нет описания реальности, но есть реально производимые действия. Объявляя заседание открытым, председатель самими этими словами открывает заседание. И я, произнося предложение (3), самым фактом произнесения его приветствую профессора. Предложения с такими глаголами также были названы перформативными (от англ. performance — действие, поступок, исполнение) или просто речевыми актами, чтобы отличить их от обычных предложений, описывающих реальность: (5) *Мальчик пошел в школу*.

Открытие речевых актов перевернуло классическую позитивистскую картину соотношения языка и реальности, в соответствии с которой языку предписывалось описывать реальность, констатировать положение дел при помощи таких предложений, как (5). Теория ре-

чевых актов учит, что язык сам «творит реальность», соприкасаясь с ней, и тем самым является ее частью.

Понятие истинности и ложности высказываний для речевых актов заменяется понятиями успешности и неуспешности. Так, если в результате речевого акта (1) заседание открылось, в результате речевого акта (2) состоялось бракосочетание в церкви, профессор ответил на мое приветствие (3) и школьник перестал шалить (4), то эти речевые акты можно назвать успешными (перлокутивный эффект соответствовал иллокутивным целям). Но если я говорю: «Я приветствую вас, господин профессор!» — а профессор, вместо того чтобы ответить на приветствие, переходит на другую сторону улицы, если мальчик, пообещав, что он «больше не будет», тут же начинает опять, если у священника к моменту бракосочетания был отнят сан и если собрание освистало председателя — эти речевые акты неуспешны (перлокутивный эффект не соответствовал иллокутивным целям).

Дж. Остин, а впоследствии Дж. Серль пытались классифицировать речевые акты. Остин выделял вердиктивы (оправдывать, осуждать, считать, полагать, оценивать, характеризовать), экзерситивы (принятие решения или пропаганда, осуществление власти: назначать, разжаловать, предоставлять, приказывать, предостерегать, советовать), комиссивы (обязательства: обещать, иметь намерение, клясться, соглашаться, поддерживать), бехабитивы (отношение: извиняться, благодарить, негодовать, отдавать должное, приветствовать, желать), экспозитивы (объяснения: утверждать, отрицать, квалифицировать, замечать, упоминать, докладывать).

Сходную классификацию речевых актов мы находим у Дж. Серля, который показал, что речевой акт может быть как прямым, так и косвенным. Косвенный речевой акт — высказывание, при котором намерение говорящего выражается не непосредственно с помощью того или иного перформативного глагола, а с помощью иных средств языка. Заметим, что *большинство высказываний осуществляют речевое воздействие именно косвенным образом, с помощью иных, чем перформативные глаголы, языковых средств*. Серль приводит любопытные примеры косвенных речевых актов:

(6) Если бы вы сейчас ушли, это никого не обидело бы. Здесь говорящий смягчает речевой акт, который в прямом варианте звучал бы как «Уходите!».

(7) Проголосовали бы вы за демократа? — призыв не голосовать за демократа.

(8) Могли бы вы выйти замуж за радикала? — осуждение радикализма.

В настоящее время классификации речевых актов Дж. Остина и Дж. Серля признаны недостаточными. Более подробная классификация речевых актов («прагматических типов предложений») представлена в [45]. Еще более детальная (и терминологически простая) классификация речевых актов предложена Л. Л. Федоровой [79]. Она выделяет виды речевых актов в соответствии с типами коммуникативного воздействия: 1) социальные воздействия, 2) волеизъявления, 3) оценочные и эмоциональные речевые воздействия и 4) разъяснение и информирование. Остановимся на классификации Федоровой подробнее.

В *социальном воздействии* не происходит передачи информации как таковой, но осуществляются определенные обиходно-бытовые, межличностные, ритуальные и прочие социальные акты: приветствия, прощания, представления, благодарности, извинения, прощения, соболезнования, обязательства, обращения и законодательные акты, молитвы, заклинания, посвящения и др.

*Волеизъявления*, по мнению Л. Л. Федоровой, являются ядерной группой речевых актов. К акциям волеизъявления относятся (по убыванию интенсивности РВ): приказ, повеление, призыв, агитация, указание, убеждение, совет, предложение, просьба (просьба о разрешении, просьба дать информацию), пожелание; к реакциям волеизъявления относятся реакции согласия, несогласия, возражения, отказа, разрешения, запрета.

*Оценочные и эмоциональные воздействия* направлены на чувства собеседников и характеризуются особым эмоциональным строем речи (междометия, восклицания, интонации). Они включают в себя морально-этические и социально-правовые оценки — положительные (похвала (поощрение), одобрение (поддержка), защита, оправдание) и отрицательные (порицание, осуждение и обвинение), а также собственно эмоциональные РВ, связанные с областью субъектно-эмоциональных межличностных отношений (оскорбление, брань, угроза, насмешка, ласка, одобрение, утешение).

*Разъяснение и информирование*, согласно Федоровой, включают в себя сообщения и суждения; они могут изменять образ мыслей и сте-

пень осведомленности собеседника и тем самым оказывать воздействие на него, «не обладая, однако, большой силой воздействия». Сюда же входит аргументация, включающая в себя речевые акты наблюдения, сопоставления, обобщения, конкретизации, критики, утверждения, предположения, выражения мнения, пояснения, экспликации, доказательства, опровержения, экземплификации, толкования, постулирования, определения и др.

### **5.3. Основные этапы прагмалингвистического анализа в соответствии со структурой речевого акта Дж. Остина**

Джон Остин, вслед за Ч. Моррисом, выделял следующие аспекты высказывания: субъект речи (адресант), объект речи (адресат), ситуацию общения (их взаимодействие в коммуникации) и конкретные языковые или иные семиотические средства, используемые в данном коммуникативном акте. Эти аспекты объединяются в понятии речевого акта, они же могут служить этапами прагмалингвистического анализа.

- В связи с субъектом речи Остин рассматривает так называемые «иллокутивны силы» — явные и скрытые цели высказывания (например, сообщение некоторой информации или мнения, вопрос, приказ, просьба, совет, обещание, извинение, приветствие, жалоба и т. п.).

- В связи с адресатом речи — «перлокутивный эффект», то есть, воздействие высказывания на адресата: расширение информированности, изменение в эмоциональном состоянии, взглядах и оценках, влияние на совершаемые действия адресата, эстетический эффект и др.), а также типы речевого реагирования на полученный стимул (например, способы уклонения от прямого ответа на вопрос).

- В связи со знаковой ситуацией в целом изучается влияние речевой ситуации на тематику и формы коммуникации (например, типичные темы и формы разговоров в гостях, на банкетах, в больницах, в приемных врачей, адвокатов и др.), фреймы, сценарии, их отдельные слоты. Здесь же рассматривается интерпретация дейктических знаков и индексальных компонентов в значениях слов (здесь, сейчас, этот, убрать, прибрать, прийти, подходить).

- Наконец, в связи с языковыми средствами, выражающими тот или иной речевой акт, изучается локуция — языковое оформление речевого акта, наделенное говорящим тем или иным смыслом. Здесь

же определяются типы речевых актов, используемых в сообщении — формально и по существу.

#### 5.4. Пресуппозиции и импликации

Важными понятиями, рассматриваемыми в русле лингвистической прагматики, являются *пресуппозиции* и *импликации*.

Пресуппозиции в узком смысле слова — это подразумеваемые предпосылки на уровне темы сообщения. В широком смысле пресуппозиции можно трактовать как фоновые знания говорящих, их информированность о ситуации и собеседнике, а также оценку интересов, мнений и взглядов, психологического состояния, особенностей характера и способности понимания адресата.

Вообще, термин «пресуппозиция» имеет более долгую историю, чем сам термин «прагматика», поскольку первоначально интерес к этому явлению проявили философы, а не лингвисты. Он возник в философской логике (Г. Фреге, П. Стросон), причем не всеми учеными трактовался одинаково. Б. Рассел понимает понятие пресуппозиции как единственно возможное следствие (*entailment* в английской терминологии). Например, суждение (1) *Король Франции — лысый* эквивалентно суждениям (2а) *Во Франции точно имеется король* и (2) *Кто бы ни был королем Франции, он лыс*, а отношение между (1) и (2а) — это отношение единственно возможного следствия [102]. Пресуппозиция в таком понимании означает компонент смысла предложения, который должен быть истинным для того, чтобы предложение (высказывание) не воспринималось как семантически anomальное или неуместное в данном контексте. В более широком смысле пресуппозиция — это предварительное знание, точнее, сумма фоновых знаний. Именно такое ее понимание наиболее распространено в современной прагматической теории (например, в [39]).

Другими важными понятиями лингвистической прагматики являются импликации — подразумеваемые выводы из идей высказывания или текста, а также имплицитность — динамическая, иерархически организованная система высказывания или текста, включающая в себя все виды подразумеваемого смысла [63].

#### 5.5. Теория правил сотрудничества Г. П. Грайса

В 1950-х гг. американский философ Г. П. Грайс под влиянием позднего Л. Витгенштейна и теории речевых актов сформулировал

так называемые коммуникативные постулаты. В своей работе «Логика и речевое общение» Грайс рассматривает сотрудничество как прямой устный диалог [35]. В случае художественного произведения этот диалог можно рассматривать как передачу информации от автора (адресанта) к читателю (адресату), что предполагает те же процессы и свойства, которыми обладает устный диалог. Так как адресант производит свое сообщение с определенной целью и предполагает, что читатель поймет его, то в диалоге необходимо соблюдение неких логических принципов.

Ученый формулирует принцип кооперации, суть которого состоит в том, чтобы коммуникативный вклад на каждом шаге диалога был таким, какого требует совместно принятая цель. У этого общего принципа выделяется четыре категории и ряд постулатов, соблюдение которых обеспечивает выполнение всего принципа. Г. П. Грайс различает категории количества, качества, отношения и способа.

1. Категория количества связана с тем количеством информации, которое требуется передать. К этой категории относятся следующие постулаты:

- Твое высказывание должно содержать не меньше информации, чем требуется.
- Твое высказывание не должно содержать больше информации, чем требуется.

2. К категории качества относится общий постулат «Старайся, чтобы твое высказывание было истинным», а также два более конкретных постулата:

- Не говори того, что ты считаешь ложным.
- Не говори того, для чего у тебя нет достаточных оснований.

3. К категории способа относятся постулат «Выражайся ясно» и несколько частных постулатов, таких как «Избегай непонятных выражений», «Избегай неоднозначности», «Избегай ненужного многословия», «Будь организован».

4. С категорией отношения связан единственный постулат — это постулат релевантности «Не отклоняйся от темы».

Данные постулаты Г. П. Грайс сформулировал таким образом, как если бы целью речевого общения и письменного обращения была максимально эффективная передача информации. Естественно, это определение слишком узко, поскольку речевое общение также предполагает такие цели, как воздействие на других людей, управление

их поведением и т. п. Поэтому постулаты принципа кооперации часто нарушаются. В речевом общении результатом нарушения является порождение коммуникативных импликатур (подтекстов, невыраженных смыслов), специфических стилистических приемов.

### 1. Нарушение постулатов количества

- Примерами нарушения первого постулата количества служат очевидные тавтологии типа «Женщина есть женщина», «Война есть война». Такие реплики, по мнению Грайса, неинформативны.

- Нарушение второго постулата количества предполагает излишнее многословие или предоставление излишней письменной информации. В случае если это заранее запланировано, возможно сокрытие адресантом истины, отвлечение внимания от сути вопроса или другие цели. Например, если говорящий вместо краткой фразы «Мисс X пела 'Home, sweet home'» произносит «Мисс X испускала последовательность звуков, соответствующую песенке 'Home, sweet home'», то он отмечает существующую разницу между поведением мисс X и тем поведением, которое обычно обозначается глаголом «петь». Первое предположение, которое приходит на ум, — это то, что в исполнении мисс X был какой-то вопиющий дефект. Говорящий знает, что это предположение, скорее всего, и сделает слушающий — именно это он и имплицитует.

### 2. Нарушение постулатов качества

- Нарушение постулата «Не говори того, что ты считаешь ложным» является основой для появления ряда тропов:

а) иронии, которая предполагает, что смысл высказывания противоположен его значению. Например, X, с которым A до сих пор был в дружеских отношениях, передал секрет A его конкуренту. Это знают и A, и тот, кто его слушает. A говорит: «X — настоящий друг». Как для A, так и для его слушателя совершенно очевидно, что A сказал нечто, в ложности чего он уверен. Кроме того, слушающий знает, что A знает, что это для него, слушающего, очевидно. Тем самым, чтобы не считать высказывание A совершенно бессмысленным, следует предположить, что A пытается выразить некоторую пропозицию, отличную от той, которую он, казалось бы, высказывает — пропозицию, отрицающую смысл высказывания;

б) метафоры, предполагающей перенос имени одного объекта на другой на основании сходства между ними («перенос по сходству»). Примеры типа «Ты — сливки в моем кофе» характеризуются на-

личием категориальной ошибки, точнее категориального сдвига, когда говорящий приписывает объекту некоторый признак, по которому этот объект сближается с другим объектом.

### 3. Нарушение постулатов способа («Выражайся ясно»)

▪ Грайс описывает случаи преднамеренной неоднозначности, когда говорящий ожидает, что неоднозначность его слов будет замечена слушающим. Тогда перед слушающим встает вопрос: зачем говорящему, при том, что он участвует в игре речевого общения, понадобилось использовать неоднозначные высказывания? Здесь возможны два варианта:

а) примеры высказываний, имеющих две в равной степени правдоподобные прямые интерпретации. Например: 'I sought to tell my love, love that never told can be' — «Я пытался высказать мою любовь (моей любви), / Любовь, которую высказать нельзя». Здесь возникает двойная неоднозначность: во-первых, выражение 'my love' «моя любовь» может относиться как к эмоциональному состоянию, так и к лицу — объекту этого состояния; во-вторых, выражение 'love that never told can be' может значить либо «любовь, которую невозможно высказать», либо «любовь, которая, будучи высказанной, перестанет существовать». Неоднозначность интерпретации допущена здесь сознательно, и поэт выражает смыслы, соответствующие всем интерпретациям;

б) примеры неоднозначных высказываний, для которых одна интерпретация значительно менее естественна, чем другая. В эту группу входят случаи каламбуров, игры слов, когда двусмысленность фразы преднамеренна и основана на параллельной актуализации двух значений многозначного слова или двух слов омонимов (паронимов). Грайс рассматривает следующий пример. Английский генерал, захвативший индийский город Синд, послал командованию донесение: «Pessavi» (лат. «Я согрешил»). В переводе этого латинского выражения на английский язык получается неоднозначность: 'I have Sind / I have sinned' «Я захватил Синд» / «Я согрешил». Вне зависимости от того, выражает автор высказывания естественную, прямую интерпретацию («Я согрешил») или нет, непрямую интерпретацию он заведомо выражает. Причины такой двусмысленности, как правило, носят стилистический характер — она предназначена для создания юмористического эффекта.

Несмотря на существующие закономерные нарушения правил сотрудничества, по Грайсу, между собеседниками должен быть заключен молчаливый пакт о речевом сотрудничестве, который включает в себя следующие пункты: 1. Говорить ни много, ни мало, а именно столько, сколько нужно для адекватной передачи информации (известны люди, которые очень много говорят сами и не умеют слушать, — так вот они нарушают постулат Грайса). 2. Не отвлекаться от темы. 3. Говорить только правду. 4. Говорить определенно и недвусмысленно.

## **5.6. Анализ дискурса как продолжение прагматического направления в лингвистике. Основные направления анализа дискурса**

В последние десятилетия широкое распространение в мировой лингвистике получил анализ дискурса как продолжение прагматического направления в лингвистике. Вообще, теория дискурса представляет собой скорее совокупность ряда течений, отличающихся динамизмом и широтой исследуемых областей.

В настоящее время нет однозначного понимания термина «дискурс». Одним из первых определение дискурсу дал Эмиль Бенвенист, который писал, что дискурс — это речь, «погруженная в жизнь»<sup>1</sup>, поэтому термин «дискурс», в отличие от термина «текст», не применяется к древним и другим текстам, связи которых с живой жизнью не восстанавливаются непосредственно.

Термин «дискурс» может также пониматься как: а) текст в различных его аспектах; б) связная речь (Зеллиг Харрис); в) актуализованный текст в отличие от текста как формальной грамматической структуры (Тен А. ван Дейк); г) результат процесса взаимодействия в социокультурном контексте (К. Л. Пайк); д) связная последовательность речевых актов, т. е. образование, включенное в коммуникативно-прагматический контекст, в отличие от текста как последовательности предложений, отвлеченной от коммуникативно-прагматического контекста (И. П. Сусов).

В современной отечественной лингвистике наиболее широкое распространение получило определение Н. Д. Арутюновой: «...дискурс — связный текст в совокупности с экстралингвистическими — праг-

---

<sup>1</sup> Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974.

матическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах)» [54].

Одной своей стороной дискурс обращен к прагматической ситуации, которая привлекается для определения связности дискурса, его коммуникативной адекватности, для выяснения его импликаций и пресуппозиций, для его интерпретации. Жизненный контекст дискурса моделируется в форме «фреймов» (т. е. типовых ситуаций) или сценариев (делающих акцент на развитии ситуаций). Разработка фреймов и сценариев — важная часть теории дискурса, используемая также в прикладной лингвистике [61; 38]. Другой стороной дискурс обращен к ментальным процессам участников коммуникации: этнографическим, психологическим и социокультурным правилам и стратегиям порождения и понимания речи в тех или других условиях, определяющих темп речи, ее громкость, паралингвистические характеристики (мимика, жесты), степень ее связности, соотношение общего и конкретного, нового и известного, субъективного и общепринятого, эксплицитного и имплицитного в содержании дискурса [73].

Две стороны дискурса определяют, согласно И. П. Сусову, два основных направления изучения дискурса — функционально-лингвистическое и этнографическое [73].

**Функционально-лингвистическое течение** в анализе дискурса сложилось под влиянием коммуникативно-прагматических моделей языка и идей когнитивной науки. Оно обращает внимание на *динамический* характер дискурса как процесса конструирования говорящим / пишущим и процессов интерпретации слушающим / читающим (Дж. Браун и Дж. Юл, Т. А. Ван Дейк). Здесь считается необходимым учет при анализе прагматических факторов и контекста дискурса (референция, пресуппозиции, имплицатуры, умозаключения), контекста ситуации, роли топика и темы, информационной структуры (данное — новое), когезии и когеренции, знания мира (фреймы, сценарии, схемы, ментальные модели).

**Этнографическое течение** в анализе дискурса выросло из этнографии речи и имеет целью исследовать правила разговорных умозаключений (*conversational inferences*), которые представляют собой контекстно связанные процессы интерпретации, протекающие

на основе правил контекстуализации. Его появление стимулировали Э. Гоффман как автор социологической теории взаимодействия, а также Ф. Эриксон, Дж. Шульц, А. Сикурел, Дж. Гамперц, Дж. Кук.

Контекст понимается не как уже данное, а как создаваемое участниками в ходе их вербальной интеракции, как множество процедур, предполагающих использование контекстуализационных намеков как указаний на фоновое знание. Различаются намеки просодического, проксемического и кинесического рода, указание на возможность их реализации при выборе определенного слова, выражения, кода или диалекта. Уделяется внимание мене кода в общении с разными участниками речевого события (мена громкости голоса в общении «врач — пациент» и «врач — присутствующие рядом его коллеги»). Учитывается способ организации фонового знания во взаимосвязанных рамках, ограничивающих интерпретацию указаний контекста, значение которых вытекает из взаимодействия с другими намеками на ту же или другие рамки. Мена ролей говорящего представляет собой один из примеров рамки (уменьшение громкости голоса или изменение положения тела говорящего по отношению к другим участникам как указание на передачу права речи).

Взаимодействие намеков может создавать избыточность, обеспечивающую надежность интерпретации в случае неулавливания всех намеков. Признается возможной опасность непонимания в межкультурной коммуникации в связи с социокультурной обусловленностью рамок.

В рамках этого направления исследуются также стратегии дискурса (особенно в связи с правилами передачи роли говорящего, построением связанных пар как последовательностей взаимно соотнесенных речевых ходов, выбором определенных языковых и неязыковых средств). Анализом дискурса (и конверсационным анализом) заимствуется из социологической теории Э. Гоффмана понятие *обмен / взаимообмен* (exchange / interchange) для речевого «раунда» с двумя активными участниками, каждый из которых совершает ход (понятие из теории игр), т. е. производит выбор какого-либо действия из множества альтернативных действий, влекущий за собой благоприятные или неблагоприятные для участников ситуации взаимодействия последствия. При этом ход несоотносим с каким-либо речевым актом или речевым вкладом (при возможности их совпадения).

Наконец, в рамках этнографического течения исследуется направленность коммуникативных действий участников взаимодействия на «инсценировку» и поддержание своего имиджа и выявляются ритуальные ограничения, предопределяющие необходимый для целей создания имиджа поддерживающий или корректирующий взаимообмен ходами.

### **5.7. Основные понятия дискурса**

Основными понятиями дискурса являются фреймы и сценарии. Теорию фреймов разработал М. Минский, то же понятие было названо Т. Ван Дейком макроструктурой. Фрейм (макроструктура) — это такая когнитивная структура в феноменологическом поле человека, которая основана на вероятностном знании о типических ситуациях и связанных с этим знанием ожиданиях по поводу свойств и отношений реальных или гипотетических объектов [60]. По своей структуре фрейм состоит из вершины (темы), т. е. макропропозиции, и слотов, или терминалов, заполняемых пропозициями. Эта когнитивная структура организована вокруг какого-либо концепта, но в отличие от тривиального набора ассоциаций такие единицы содержат лишь самую существенную, типическую и потенциально возможную информацию, которая ассоциирована с данным концептом. Фреймы имеют более или менее конвенциональную природу, и поэтому они способны определять и описывать то, что является самым «характерным» или «типичным» в данном социуме или обществе с его этно- и социокультурными особенностями. Скажем, фрейм «семья» по-разному организован в сознании жителей южнокорейского села, немецкого города, дагестанского аула или индусской деревни: разными оказываются и слоты, и их количество, и наполнение (явно отличаются роли и статусы членов семьи, их права и обязанности, отношение к родственникам по мужской и женской линии, включенность третьего-четвертого поколений). Такие когнитивные модели — это базис для интерпретации дискурса.

В то же время фреймом порой называют набор эпистемических единиц, которые определяют наше восприятие стульев, журналов, бананов и других объектов действительности. Например, фрейм «комната» включает слоты «стены», «потолок», «пол», «окно» и

«дверь», трехмерность замкнутого пространства комнаты, точку зрения относительно данного объекта (вне или внутри).

Понятие сценария было разработано Р. Шенком и Р. П. Абельсоном. Сценарий или, по-другому, сценарный фрейм содержит стандартную последовательность событий, обусловленную некой рекуррентной ситуацией. Сценарии организуют поведение и его интерпретацию. Для сценариев характерны ситуативная привязанность и конвенциональность. Сценарии не всегда обусловлены непосредственной целесообразностью: нередко они описывают последовательности сцен, событий или действий, имеющих полностью или частично ритуализованную природу, например, светские, религиозные и военные церемонии [20].

Как фрейм, так и сценарий необходимо трактовать в терминах памяти. Это не только информационные структуры, они сообщают о результатах, конечных состояниях, по которым и запоминаются нам, поскольку это механизмы, объясняющие достижение понимания с использованием накопленного ранее знания, а предварительное знание и есть тот тип информации, который хранится в памяти. В соответствии с этим Р. Шенк выделяет четыре уровня памяти: на первом хранятся образы вполне конкретных событий (Event Memory): конкретное посещение зубного врача; на втором — обобщенные образы, вобравшие в себя все конкретные события одного типа (Generalized Event Memory): все посещения зубного врача; на третьем уровне хранится информация о ситуации в целом (Situational Memory), факты типа «В кабинете зубного врача есть специальное кресло» или «Врач носит белый халат»; наконец, высший, четвертый уровень интенциональной памяти (Intentional Memory) содержит более абстрактную информацию о том, как надо решать свои проблемы с помощью социального института помощи [87].

Сценарий может быть использован либо поведенчески, либо когнитивно: в первом случае человек реально проигрывает его, строя свое поведение в соответствии с конкретным сценарием; во втором — мысленно.

### ***Контрольные задания***

1. Дайте определение прагматики. Каковы основные компоненты коммуникации? Рассмотрите и объясните схему передачи информации

семиолога Умберто Эко, основанную на схеме передачи сообщения Клода Шеннона.

2. Покажите на собственных примерах, как один и тот же языковой знак может выполнять различную прагматическую функцию (в классификации Чарльза Морриса).

3. Прочитайте материал, описывающий эволюцию взглядов Л. Витгенштейна (прил. 4). Почему его считают предтечей современной прагматики?

4. Что такое речевой акт и какие типы речевых актов выделили Дж. Серль и Дж. Остин? Дайте определение понятий пресуппозиций и импликаций.

5. Каковы основные этапы анализа речевого акта?

6. Опишите основные направления исследований в области теории дискурса.

## **6. Социальная информация, виды информационных систем, функционирующих в человеческом обществе.**

### **Код и виды кодов**

#### **6.1. Социальная информация и виды информационных систем**

Как мы упоминали выше, знаки как носители и передатчики информации существуют и в природе, и в обществе. Иначе говоря, с помощью знаков информация объективируется, передается и участвует в различных формах движения, которые реализуются в природе и обществе.

В процессе общественно-практической деятельности информация, объективно существующая в природе, трансформируется в качественно новую форму — информацию социальную, то есть информацию, сознательно организованную в процессе социального отражения. Процесс создания, передачи, накопления и хранения социальной информации базируется на следующих принципах [1]:

1) Общественное сознание является социальной формой отражения и находится в диалектическом единстве с общественно-практической деятельностью и коммуникацией, основным средством которой выступает язык. Согласно российскому философу А. Н. Портнову, генетически предметно-практическая деятельность и опосредованное знаками общение выступают как необходимые условия возникновения сознания. Формами общественного сознания являются наука, право, мораль, этика, искусство, религия.

2) Движение социальной информации реализуется средствами коммуникационных систем, таких как язык, фольклор, словесность, письменность, литература, музыка, танец, изобразительное искусство, фотография, радио, кино, телевидение, компьютерная сеть Интернет и др. Функциональные возможности этих систем определяются особенностями положенных в их основу знаковых кодов.

Важными понятиями движения социальной информации являются *контекст*: 1) информация, взятая в единстве со средствами ее отражения и выражаемым ею значением, а также 2) совокупность факторов, определяющих отношение человека к результату осознанного отражения им социальной информации, и *текст* — любое произведение духовной культуры или предмет, созданный в процессе материального производства. Находящиеся в диалектическом единстве

контекст и выражающий его текст образуют произведение общественного или индивидуального сознания.

Уровень развития человека и общества, выраженный в типах и формах организации жизни и деятельности людей, а также в создаваемых ими материальных и духовных ценностях, называется *культурой*. Рассматривая культуру с семиотических позиций, можно весь набор образующих ее духовных и материальных ценностей трактовать как некий текст (Ю. Лотман), отражающий, с одной стороны, результаты общественно-практической деятельности, а с другой — отношение общества к этим результатам. Как отмечает В. Агеев [1], культуру можно понимать как произведение, текстом которого является результат отражения общественным сознанием социальной информации, полученной как в процессе материального производства, так и средствами всех существующих знаковых систем, а контекстом — само общественное сознание во всех формах его проявления (наука, право, мораль, этика, искусство, религия и др.). На уровне индивидуального сознания каждое произведение также существует в диалектическом единстве текста и контекста, но в этом случае последний отражает отношение лишь самого индивидуума к окружающему миру.

3) В процессе общения (коммуникации) всегда присутствуют невербальные компоненты, играющие важную роль в формировании контекста, понимаемого как единство семантической информации и осознанного отношения к ней человека.

Вообще, как показывают исследования в области психологии, человеку свойственны две стратегии обработки информации, обусловленные особенностями функциональной асимметрии головного мозга: левое полушарие мозга отвечает за вербальную, формально-логическую сторону мышления, а правое — за невербальную, образную. Для левого полушария характерна дискретность представления информации, линейность, суксесивность (последовательность) ее обработки во времени, а для правого — непрерывность обрабатываемой информации во времени и пространстве, симультанность, то есть одновременность обработки разных видов информации. В современной психо- и нейролингвистике описывается сложная система «двойного кодирования», когда бессознательное (аналоговая система, образное континуальное мышление) синергетически взаимодействует с сознанием (дискретной системой, символическим, вербальным, цифровым мышлением), взаимно преобразуя коды друг

друга посредством внутренней речи [84]. Например, во сне внутренняя речь преобразует вербальную информацию, скрытые мысли в аналоговые поверхностные структуры (перцептивные образы), в бодрствующем же состоянии перцептивные образы (внешние и квазиперцептивные внутренние) переводятся на язык дискретной системы.

Но все, что связано с индивидуальным развитием человека (то есть его онтогенезом), находит аналогию с развитием всего общества (филогенезом). Можно ожидать, что в обществе в целом существуют два основных механизма движения социальной информации в общественном сознании: вербальный и образный.

Все коммуникативные системы, следовательно, можно классифицировать в зависимости от того, какое место в них занимают указанные механизмы.

4) В основе взаимосвязей форм движения социальной информации лежит принцип диалогизма. Диалогизм как принцип работы сознания был выдвинут М. М. Бахтиным (1895–1975). Любой текст представляется открытой системой, находящейся в диалогических отношениях с другими текстами, перекликающаяся с ними и отвечающая им.

Если любое произведение считать текстом, то мы видим постоянную переключку текстов во времени и пространстве. Например, Ю. М. Лотман отмечает, что в памятнике III Интернационала (1919–1920) В. Татлина структурно воссоздан образ Вавилонской башни с картины Брейгеля-старшего. Связь эта не случайна: интерпретация революции как восстания против бога была устойчивой и распространенной ассоциацией в литературе и культуре первых лет революции. Уже в формуле Маркса, бывшей в эти годы весьма популярной, — «пролетарии штурмуют небо» — содержалась ссылка на миф о вавилонской башне, подвергнутый двойной инверсии: во-первых, переставлялись местами оценки неба и атакующей его земли и, во-вторых, миф о разделении народов заменялся представлением об их соединении, т. е. интернационале.

Таким образом, устанавливается цепочка текстов, перекликающихся во времени: библейский текст («И сказали друг другу: наделаем кирпичей, и обожжем огнем. И стали у них кирпичи вместо камней, а земляная смола вместо извести. И сказали они: построим себе город и башню, высотой до небес. <...> И сошел Господь посмотреть город и башню, которые строили сыны

человеческие. И сказал Господь: вот, один народ, и один у всех язык; и вот что начали они делать, и не отстанут они от того, что задумали делать; сойдем же и смешаем там язык их, так чтобы один не понимал речи другого. И рассеял их Господь оттуда по всей земле» (Быт. 11, 4–8) — картины Брейгеля — высказывание Маркса — памятник III Интернационала Татлина. «Символ выступает как отчетливый механизм коллективной памяти», — заключает Ю. М. Лотман [57, С. 198].

## 6.2. Понятие кода. Коды культуры

Код (фр. code) — совокупность знаков (символов) и система определенных правил, при помощи которых информация может быть представлена (закодирована) в виде набора из таких символов для передачи, обработки и хранения (запоминания). Конечная последовательность кодовых знаков называется словом. Наиболее часто для кодирования информации используют буквы, цифры, числа, знаки (например, «—» (тире), «.» (точка) и их комбинации).

В любом тексте (а как текст в настоящее время, вслед за тартуской школой Юрия Лотмана, ученые склонны рассматривать и культуру в целом, и ее различные информационные подсистемы) знаки организованы в соответствии с видами кодов и тем или иным набором правил. Понятие кода, типы и виды кодов изучались Умберто Эко (знаменитый труд «Отсутствующая структура»), Роланом Бартом, Дэниэлом Чандлером, Стюартом Холлом, Джоном Фиском и др.

Как правило, семиотический код соотносится с материальными средствами (языками), структура которых подчинена своим законам и принципам. Например, в киноискусстве визуальные коды соотносятся с материальными средствами, обеспечиваемыми съемкой, операторской работой (крупный и мелкий план, ускоренный и замедленный кадр, наложение кадров, коллаж, затемнение кадра, съемка из затемнения, цвета, яркость, контрастность и т. д.). Аудиальные коды (мат. средства — аудиозапись) — звуковые эффекты, громкость звука, наложение звуков и т. д. Отдельные коды имеются в жанрах кино, режиссуре и т. д. Любопытно отметить, что коды телевидения и кино весьма близки к кодам восприятия в повседневной жизни, поэтому трудно установить границу между телевидением и реальной жизнью. Именно этим объясняется естественность восприятия кино и его популярность, поскольку, в отличие, например, от чтения,

здесь не требуется сложной переработки информации различными каналами восприятия.

Джон Фиск выделяет коды «общепонятные» и «понятные для посвященных». Общепонятные коды основаны на клише и стереотипах, они функционируют в массовой культуре и повседневной жизни общества. Коды, понятные для посвященных, отличаются тонкостью, нюансированностью значений, они функционируют в узких кругах общества и используются немногими «специалистами» [99].

По Фиску, коды являются динамическими системами, они изменяются во времени, определяются историческими и социокультурными условиями. Процесс наделения знака символическими значениями («конвенциями») называется кодификацией. Например, в голливудских фильмах положительный герой-ковбой носил белую шляпу, а отрицательные герои — темные, положительная героиня была блондинкой, а отрицательная — брюнеткой. Впоследствии это различие стало восприниматься как избитый прием и перестало использоваться.

Ролан Барт определил пять кодов, необходимых для анализа нарратива: герменевтические (поворотные моменты повествования), проаретические (основные нарративные действия), культурные (предварительные социальные знания), семические (связанные со средствами передачи) и символические (темы) [2].

В представлении У. Эко коды включают в себя не знаки как таковые, а дознаковые, точнее, предзнаковые образования, необходимые для создания, восприятия и функционирования знаков (например, «фигуры» и «фон», на котором фигуры могли бы стать знаками). Эко предлагает следующую классификацию кодов:

1) *Коды восприятия* — необходимые и достаточные условия восприятия, обусловленные функционированием пяти органов чувств. Изучаются психологией восприятия.

2) *Коды узнавания* преобразуют некоторую совокупность условий воспринятых образов в сему, т. е. совокупность означаемых (например, черные полосы на белой коже), на основе которой мы узнаем воспринимаемые объекты и вызываем в памяти уже воспринятые когда-то. Часто на их основе строится классификация объектов. Эти коды изучаются психологией умственной деятельности, запоминания и обучения, а также социальной антропологией (см. разные таксономии в первобытных обществах).

3) *Коды передачи* определяют первоначальные условия восприятия, необходимые для последующего формирования образов (например, степень зернистости при типографской печати фотографий, частота строк на экране телевизора). Их анализом занимается физическая теория информации, они устанавливают условия воспроизведения ощущений, но не уже сложившихся образов. Определяя степень «зернистости» изображения, что в свою очередь влияет на эстетические сообщения, они обеспечивают функционирование *тональных и стилистических кодов, кодов вкуса и бессознательного*.

4) *Тональные коды* — набор факультативных коннотаций, ставших конвенцией (такие, как «сила», «напряженность», эмоционально-оценочные коннотации). Эти коды образуют побочное сообщение, дополняющее собственно иконический код.

5) *Иконические коды* в большинстве случаев основываются на восприятии элементов, сформированных кодом передачи. Они образуют *фигуры, знаки и семы*.

а) *Фигуры и фон* — это условия восприятия (например, световые контрасты, геометрические отношения), переведенные в графические знаки. В западной культуре сложились смыслоразличительные единицы, пригодные для построения любой конфигурации, — таковы *элементы* геометрии. Сочетания точек, линий, кривых, углов, окружностей и т. д. порождает бесчисленное множество фигур. Фигурами занимается психология в том своем ответвлении, которое называется «экспериментальной эстетикой».

б) *Знаки* — это конвенциональные графические средства, обеспечивающие семы узнавания (нос, глаз, небо, облако) или же «абстрактные модели», символы, понятийные схемы предмета (солнце в виде круга с расходящимися лучами). Они узнаваемы внутри текста, образуемого семой.

в) *Семы* в традиционном понимании — минимальные компоненты значения, выявляемые путем семантического анализа словарной дефиниции слова. По Эко, это «образы» или «иконические знаки» (человек, лошадь и т. д.). Семы составляют контекст, благодаря которому мы узнаем иконические знаки; стало быть, для знаков они выступают в роли обстоятельств коммуникации и одновременно той системы, которая значимо противопоставляет их друг другу [18].

Иконические коды подвижны и изменчивы внутри одной и той же культурной модели, часто в пределах одного изображения, когда,

например, предмет на первом плане передается с помощью отчетливо выраженных знаков, кодирующих посредством фигур условия восприятия, тогда как предметы на втором плане изображаются в общих чертах на основе самых общих сем узнавания, не уточняя их.

6) *Иконографические коды*, используя в качестве означающих означаемые иконических кодов, выстраивают более сложные и культурно опосредованные семы (не «человек» или «лошадь», а «монах», «Пегас», «Буцефал», «Валаамова ослица»).

7) *Коды вкуса и сенсорные коды* устанавливают репертуар в высшей степени подвижных коннотаций, связанных с действием всех перечисленных кодов. Вид древнегреческого храма может ассоциироваться с «красотой и гармонией», «греческим идеалом», «античностью». Реющий по ветру флаг может означать и патриотизм, и войну, все эти коннотации предопределяются обстоятельствами, в которых они возникают. Так, тот или иной женский типаж в одно время имеет смысл «грация и красота», а в другое кажется смешным. То обстоятельство, что этому коммуникативному процессу сопутствуют какие-то чувственные реакции, например сексуальные, вовсе не означает, что они природны и культурно не обусловлены: речь идет о культурном соглашении, оказывающем предпочтение тому или иному физическому типу. К кодам вкуса относятся также и те коды, благодаря которым мужчина с черной повязкой на глазу, в одном коде означавший «пират», в другом преобразуется в «соблазнителья», «авантюриста», «смельчака» и т. д.

8) *Риторические коды* зарождаются на основе необычных изобразительных решений, позже освоенных обществом и сделавшихся нормативными. Они подразделяются на *риторические фигуры, предпосылки и аргументы*.

9) *Стилистические коды* предполагают некоторые оригинальные решения, либо санкционированные риторикой, либо пускавшиеся в ход всего один раз; будучи процитированными, они отсылают к определенной стилистической находке, авторскому почерку (например, уходящий в финале фильма вдаль по дороге человек = Чаплин); это может быть отработанный способ вызвать определенный комплекс ассоциаций или же типичное воплощение того или иного эстетического идеала, ориентация на определенную изобразительную технику и т. д.

10) *Коды бессознательного* устанавливают некие конфигурации, иконические или иконографические, риторические или стилистические, которые традиционно считаются способными вызывать определенные представления и реакции, передавать те или иные психологические состояния. Чаще всего используются в риторических целях [18].

В социальном аспекте понятие кода переносится на понимание и применение носителем культуры знаков во всей совокупности их содержания: правильное понимание семантики (значения), синтактики (сочетаемости) и прагматики (употребления в той или иной знаковой ситуации). Включенность человека в культуру как набор знаковых систем и кодов обуславливает межкультурное непонимание, а также тенденциозное, предвзятое «прочтение» текстов другой культуры с позиций своей культуры.

### **6.3. Семиотический анализ текстов культуры.**

#### **Особенности семиотики архитектуры, театра, кино**

Любое произведение искусства, по мнению Ю. М. Лотмана и московско-тартуской семиотической школы, можно воспринимать как текст. Текст как набор кодов и знаков может быть подвергнут семиотическому анализу. Семиотический анализ таких культурных текстов может строиться по следующему плану:

1. Семантика. Выявляется имеющийся набор кодов и анализируются ключевые знаки с точки зрения их денотативного (предметного), сигнификативного (содержательного) и коннотативного значений; то есть производится описание соответствующих тем или иным знакам ментальных образов, раскрываются семантические признаки (содержательные характеристики) этих знаков и их эмоционально-оценочная сторона.

2. Синтактика. На уровне микросинтактики определяется дистрибуция (окружение) отдельных знаков, а также виды пространственных и временных связей между ними. На уровне макросинтактики рассматривается текст как дискретное образование, отличающееся структурной связностью и смысловой цельностью.

3. Прагматика. Выявляется пресуппозиция текста. Рассматриваются субъект и объект коммуникации и, соответственно, действующие иллокутивные силы и производимый перлокутивный эффект. Изучается локуция как вербальные и другие средства коммуникации, дейк-

тические знаки, анализируется модальность текста. Раскрывается подтекст (имплицитность) произведения.

### *Семиотика архитектуры*

Как говорилось ранее, архитектуре, как и живописи, свойственна симультанная, а не суксесивная организация знаков. Иначе говоря, в этих сферах искусства знаки не имеют временной последовательности, они воспринимаются одновременно.

Первичными в архитектуре, как и в живописи, являются визуальные иконические коды, вторичными — индексальные и символические.

*Семантика* архитектуры складывается:

а) из архитектурных элементов, имеющих первичные (крыша, балкон, окно, купол, лестница) и вторичные, «символические» функции (метопа, фронтоны, колонна, тимпан);

б) типов сооружений: социальных (больница, дача, школа, замок, дворец, вокзал) и пространственных (храм на круглом основании, с основанием в виде греческого креста, «открытый» план, лабиринт).

*Синтактика* архитектуры складывается из элементов структурной логики, создающей условия для последующей пространственной денотации: балки, потолки, перекрытия, консоли, арки, пилястры, бетонные клетки.

*Прагматика* архитектуры складывается из функционального назначения элементов, отражающих «идеологию проживания»: салон, гостиная, столовая; особенности интенций архитектора («иллюкативных сил»).

В качестве примера можно взять семиотический анализ студенческих общежитий — «домов-коммун», одно из которых находится в Донском переулке в Москве (1930 г., архитектор И. Николаев). Характерно образное решение плана общежития, где узкий длинный корпус жилой части с длинным коридором посередине, разбитый по фасаду выступающими закругленными лестничными клетками, связан переходом с более широким низким корпусом общественного назначения. План представляет собой асимметричное сочетание прямоугольников, образующих незамкнутое пространство внутреннего двора. В жилом корпусе с обеих сторон коридора расположены маленькие комнатки — пеналы, которые были задуманы как индивидуальные жилые ячейки, предназначенные исключительно для сна и вечернего

чтения. Предполагалось, что все остальное время студенты должны были проводить в коллективе, для чего предусмотрены спортивный зал, библиотека, актовый зал и кружковые комнаты по интересам, а также столовая с кухней и подсобными помещениями. Все это соответствовало упрощенным представлениям о будущей жизни в коммунистическом обществе.

Универсальность симметрии и обязательная последовательность помещений в зданиях эпохи классицизма здесь полностью заменена индивидуальностью асимметричных структур. Такое демонстративное «раскрепощение» началось уже в недрах стиля «модерн» и достигло своей наивысшей точки в формах конструктивизма 20-х и 30-х гг. Однако функционализм, раскрепощенный в формальном отношении, связал асимметрию с рациональным методом организации функциональной технологии. Здание было создано таким, что его образ почти точно отражает его функциональное назначение. Протяженный узкий прямоугольный корпус жилого здания, имеющего широкий коридор и энергично прочерченную систему горизонталей ленточных окон, контрастирует с компактным объемом мест общественного назначения. Длинные светлые коридоры означали свободу, открытость, возможность выбора, символизировали широкий путь; компактные общественные помещения — тесное общение, единение, родство людей.

Дома-коммуны, идеи которых в 20–30-х гг. захватили архитекторов не только в коммунистической России, но и на Западе (вспомним Марсельскую единицу Ле-Корбюзье), отражали тенденции социального развития и, казалось, должны были успешно функционировать. Однако жизнь показала, что в человеке индивидуальное начало гораздо более сильно, чем это предполагалось. Поэтому последняя попытка создания такого дома в России (1969 г. — «Дом нового быта», архитектор Н. Остерман и др.) также закончилась неудачей.

Этот дом, предназначенный для семейного проживания, состоит из двух 16-этажных корпусов, в которых размещены 812 квартир на 2 тысячи человек. В каждой квартире из одной, двух и трех комнат имеются ванная и кухня — ниша, оборудованная электроплитой, холодильником, мойкой, шкафами для посуды и продуктов. На каждом этаже выделена столовая на 15–20 человек с кухней-догоотовочной. Центральный пищеблок с кухней рассчитан на обслуживание не только центрального кафе-столовой, но и малых поэтажных кухонь. Общественная часть Дома нового быта размещена в двухэтажном

корпусе, связывающем два жилых блока. Здесь расположены сектор коммунального обслуживания, культурно-просветительный центр с универсальным зрительным залом, библиотекой-читальней и клубными помещениями, а также медицинский и спортивный центры с плавательным бассейном.

Предполагалось, что в этот дом будут заселяться люди, объединенные общими интересами, в которых бы преобладало коллективное начало. Но осуществить этот принцип так и не удалось. Люди предпочитали коллективному обслуживанию собственные большие кухни и развитые подсобные помещения в обычных домах. В результате дом был отдан под общежитие аспирантов и стажеров Московского государственного университета им. Ломоносова.

Прагматики-функционалисты в архитектуре считали, что функция определяет форму. Однако уже во времена расцвета функционализма стало ясно, что это практически неосуществимо. Построенный архитектурный объект в дальнейшем начинает формироваться по своим законам. Включается масса побочных влияний: экономических, технических, культурных и т. д. Поэтому в построенном объекте (будь то город или дом) действует не только интенция архитектора (то есть прагматика), но и те свойства, которые в нем заключены (семантика, синтактика). Эти свойства часто способствуют изменению функционального назначения сооружения, иногда оказывая обратное влияние на потребителя.

### *Семиотика театра*

Г. Г. Почепцов в книге «История русской семиотики до и после 1917 года» отмечает, что театр оказался интересным с точки зрения семиотики объектом, вероятно, по следующему ряду причин:

- для театра характерно семиотическое многоязычие; это гораздо более сложный объект, чем чисто литературный текст (здесь принимают участие, помимо естественного языка, многочисленные визуальные коды (декорации, костюмы, бутафория, световые эффекты), языки жестов и поз (кинесика, проксемика), танец, аудиальные коды;

- театр коммуникативен. Он состоит из ряда взаимосвязанных коммуникативных процессов: режиссер — актер, режиссер — художник, актер — зритель и т. д.;

- все участники театральной коммуникации (режиссер, актер, зритель) более активны, чем в случае литературной коммуникации. И в первую очередь это касается разной роли зрителя и читателя;

- перед нами более интенсивная коммуникация, поскольку в случае чтения возможно постоянное отвлечение, а в театре убраны даже внешние раздражители (типа света);

- театр можно считать отражением более примитивной стадии коммуникации, когда каждый составной элемент не потерял своей значимости, он менее «стерт» в результате употребления.

Теоретик театра, режиссер и актер В. Э. Мейерхольд (1874–1940) утверждал, что театр может вести свою коммуникацию не в соответствии со словами, а независимо от них: «Два человека ведут разговор о погоде, об искусстве, о квартирах. Третий, наблюдающий за ними со стороны — если он, конечно, более или менее чуткий, зоркий — по разговору тех двух о предметах, не касающихся их взаимоотношений, может точно определить, кто эти два человека: друзья, враги, любовники. И он может определить это по тому, что два беседующих человека делают руками такие движения, становятся в такие позы, так опускают глаза, что это дает возможность определить их взаимоотношения. Это оттого, что, говоря о погоде, искусстве и пр., эти два человека делают движения, не соответствующие словам. И по этим-то движениям, не соответствующим словам, наблюдающий и определяет, кто говорящие: друзья, враги / любовники. <...>

Жесты, позы, взгляды, молчание определяют истину взаимоотношений людей. Слова еще не все говорят. Значит — нужен рисунок движений на сцене, чтобы настигнуть зрителя в положении зоркого наблюдателя, чтобы дать ему в руки тот же материал, какой дали два разговаривающих третьему, наблюдающему, — материал, с помощью которого зритель мог бы разгадать душевные переживания действующих лиц. Слова для слуха, пластика для глаз. Таким образом, фантазия зрителя работает под давлением двух впечатлений: зрительного и слухового. И разница между старым и новым театром та, что в последнем пластика и слова подчинены — каждое своему ритму, порой находясь в несоответствии».

Особый характер семиотики театрального языка возникает из-за резкого сужения функционирования языка вербального, в связи с чем семиотическим является не только слово, но и отсутствие его — молчание. По словам Д. Р. Кугеля, «искусство паузы ... молчания — самая трудная и в то же время самая благородная форма сценического творчества». И далее следует основополагающая аксиома театральной коммуникации: «...прежде всего, необходимо отказаться в театре от поглощающего, абсолютного, единодержавного культа слова» (цит. по [8]).

## *Семиотика кино*

Семиотика кинематографа определяется рядом особенностей, отличающих его от других видов зрелищных искусств. Эти особенности легче всего выявить, если сопоставить кино с театром:

- кинозритель оказывается в меньшей степени вовлеченным в коммуникацию с «адресантами» кинематографического текста: если в театре зритель может непосредственно выражать свое отношение к происходящему на сцене и тем самым влиять на ход спектакля, в кино это невозможно;

- образы, создаваемые с помощью кинематографических средств, более реалистичны, в то время как в театре они во многом условны – так, декорации, изображающие лес, не воспринимаются как настоящий лес;

- зрительные и звуковые образы кино дискретны и линейны, при этом они «прицельно» фокусируют внимание зрителя на существенном для восприятия и интерпретации компоненте. Например, можно изобразить не всю фигуру героя, а только его руки или лицо. Для восприятия важны также перспектива и ракурс киноизображения. В театре изображение синкретично, в основном спектакль воспринимается одновременно во всех своих образных составляющих;

- в связи с конвенциональным, условным характером театральных образов и их синкретичностью можно говорить о большей сложности для восприятия театрального действия по сравнению с кинематографическим, а также о необходимости большей рефлексии для интерпретации смысла этого действия; напротив, киноизображение легче воспринимается и интерпретируется;

- закономерным является более сильное «перлокутивное воздействие» киноизображения на зрителя, однако, вероятно, это воздействие в меньшей степени сохраняется в долговременной памяти и реже осознается разумом (чаще оно остается в подсознании); воздействие театрального изображения, возможно, оказывает менее сильный, но более долговременный эффект, кроме того, оно осознается на рациональном уровне.

Ю. М. Лотман, посвятивший ряд работ семиотике кино, определял сущность кинематографа как синтез двух повествовательных тенден-

ций — изобразительной («движущаяся живопись») и словесной [57]. Он отмечал, что синтез словесных и изобразительных знаков приводит к параллельному развитию в кинематографе двух типов повествования, к взаимопроникновению в кино двух принципиально отличных семиотических систем. Слова начинают вести себя как изображения. Так, в титрах немого кино значимым стилевым признаком становится шрифт. Увеличение размера букв воспринимается как иконический знак увеличения силы голоса.

Лотман подчеркивал, что не вся информация, которую мы черпаем из фильма, представляет собой киноинформацию, фильм должен быть явлением киноискусства, то есть разговаривать со зрителем на киноязыке и нести ему информацию средствами кинематографа. В основе киноязыка лежит наше зрительное восприятие мира. Как всякий язык, язык кино имеет свою грамматику, которая включает весь механизм сопоставлений и различий, связывающий кинообразы в повествовании, и свою лексику, функцию лексических единиц здесь выполняют фотографии людей и предметов, которые становятся знаками этих людей и предметов.

Одно из наиболее существенных различий между лексикой, построенной на словах естественного языка, и лексикой киноязыка состоит в том, что если слова естественного языка могут обозначать как конкретные объекты, так и объекты любой степени абстракции, то лексика киноязыка, как и любого иконического (например, языка фотографии), всегда конкретна. Отрыв кинознака от его непосредственно-вещественного значения и превращение его в знак более общего содержания прежде всего достигается резко выраженной модальностью кадра: так, например, данные крупным планом предметы воспринимаются в кино как метафоры (в естественном языке они выступили бы как метонимия).

Анализируя произведение киноискусства как текст, Лотман выделяет в нем четыре уровня:

1. Соединение мельчайших самостоятельных единиц, при котором семантическое значение еще не присуще каждой единице в отдельности, а возникает именно в процессе их склеивания. В естественном языке на этом уровне располагаются *цепочки фонем*. В кинематографе это *монтаж кадров*.

2. По аналогии с естественным языком интерпретируется как уровень предложения. *На кинематографическом уровне это закон-*

*ченая кинематографическая фраза*, отличающаяся внутренним единством, отграниченная с двух концов структурными паузами. Это семантический уровень кинематографического текста.

3. Соединение фразовых единств в цепочки фраз. Последовательность фраз организована принципиально иначе, чем фраза: она состоит из равноправных элементов, понятие границы не заложено в ее структуре, и увеличение путем присоединения новых элементов практически может быть безграничным. Тип структурной организации делает третий уровень параллельным первому. Это синтаксический уровень кинематографического текста.

4. Уровень сюжета. Он строится по типу второго, фразового. Текст членится на специализированные в структурном отношении сегменты, которые, в отличие от элементов первого и третьего и подобно элементам второго уровня, имеют непосредственно семантический характер. Это смысловой уровень кинематографического текста.

В соответствии с этой моделью построения кинотекста первый и третий уровни относятся к плану выражения, а второй и четвертый — к плану содержания. Применительно к анализу киноповествования это означает, что первый и третий уровни несут основную нагрузку собственно кинематографической направленности, в то время как второй и четвертый однотипны со смысловым уровнем литературы и шире — с повествовательностью в общекультурном смысле: эпизод и сюжет можно пересказать словами, сцепление кадров или эпизодов — монтаж — легче показать или описать средствами научного метаязыка.

Из всех направлений искусства XX в. кино было ближе всех к сюрреализму, который тоже очень хорошо умел показывать границу иллюзорного и реального, так же тесно был связан со сновидением и с бессознательным. Эта фундаментальная особенность киноязыка — игра на границе иллюзии и реальности — стала возможной во многом благодаря монтажу.

С появлением постмодернизма идеи гипертекста проникли и в кино. Текст в тексте стал фильмом в фильме — одним из популярнейших приемов мирового кино. Гипертекст в кино оказался гораздо эффектнее, чем в литературе. Свою лепту в язык кино внес и постструктурализм. Например, в фильме чилийского режиссера Рауля Рюиза «Гипотеза похищенной картины» нет ни актеров, ни действия

в обычном смысле. Там лишь застывшие фигуры в музее и лишь одно в прямом смысле действующее, то есть двигающееся, лицо — ученый, объясняющий, как эти внешне ничем не связанные застывшие живые картины образуют таинственный оккультный сюжет [1].

*О роли актера.* Большой интерес представляет такое семиотическое явление, как актер. Касаясь роли актера в кинофильме, Ю. М. Лотман отмечает, что в семиотическом отношении игра актера представляет собой сообщение, кодированное на трех уровнях: а) актерской игры; б) бытового поведения; в) режиссерском. Прежде всего следует отметить, что каждый человек отличается определенным набором характерных черт, признаков, среди которых есть как кратковременные (одежда, прическа), так и долговременные (форма лица, строение тела, тембр голоса и др.). Исходя из этого, актера можно определить в соответствии с классификацией Пирса *и как иконический знак, и как знак индексальный*. Как иконический знак он создает соответствующий персонажу *образ на основе характерных признаков*, как индексальный — *указывает на другие, внутренне присущие персонажу характеристики*. Кроме этого, при анализе восприятия игры зрителями можно прийти к выводу, что помимо указанных выше интерпретаций актера как знака существует еще одна — *личностная характеристика самого актера, его проявление самого себя как исполнителя роли*.

На режиссерском уровне работа с кадром, занятым изображением человека, во многом та же, что и в других случаях, — те же крупные планы, тот же монтаж или какие-либо иные знакомые нам уже средства. Однако для нашего восприятия актерской игры эти типичные формы киноязыка создают особую ситуацию. Известное положение о важной роли мимики для кинематографа — лишь частное проявление способности сосредоточивать внимание зрителя не на всем образе актера, а на каких-либо его частях: лице, руках, деталях одежды.

Касаясь отличия игры киноактера от актера театра, Ю. М. Лотман говорит: «Прежде всего мифологизированная личность актера оказывается в фильме не меньшей реальностью, чем его роль. В театре, глядя на Гамлета, мы должны забыть об актере, его исполняющем (в этом принципиально иное положение в опере, где, в отличие от драмы, мы слушаем певца в данной роли). В кинематографе мы одновременно видим и Гамлета, и Смоктуновского. Не случайно кино-

актер или избирает постоянный грим, или вообще отказывается от грима. Актер на сцене стремится без остатка воплотиться в роль, актер в фильме предстает в двух сущностях: и как реализатор данной роли, и как некоторый киномиф. Значение кинообраза складывается из соотнесения (совпадения, конфликта, борьбы, сдвига) этих двух различных смысловых организаций. Такие понятия, как «Чарли Чаплин», «Жан Габен», «Мастроянни»; «Алексей Баталов», «Игорь Ильинский», «Марецкая», «Смоктуновский», оказываются для зрителей реальностью, гораздо больше влияющей на восприятие роли, чем это имеет место в театре. Не случайно зрители кинематографа неизменно сближают разные ленты с общим центральным актером в одну серию и рассматривают их как текст и некоторое художественное целое, иногда несмотря на наличие разных режиссеров и художественное отличие лент. Так, столь различные фильмы, как «Великая иллюзия», «Набережная туманов» и «День начинается», оказались для зрителей (да и для историков французского кино) связанными, в первую очередь, благодаря участию в них Жана Габена и тому мифу о суровом и нежном / мужественном и обреченном герое, который он создавал и который был не персонажем какой-либо ленты, а фактом культурной жизни Франции накануне второй мировой войны. Сколь ни велико бывает значение личности актера в театре, такого слияния спектаклей там не происходит».

#### **6.4. Семиотика художественного произведения. Основы семиотического анализа литературы**

Любой художественный текст представляет собой систему, состоящую из многочисленных подсистем и компонентов. При этом свойства текста как системы не являются результатом простого сложения свойств этих подсистем и компонентов, а обусловлены их сложным синтезом, синергетическим взаимодействием. А сам текст можно рассматривать как подсистему произведений, написанных тем или иным автором или целым литературным направлением, как компонент системы мировоззрения, этических и эстетических взглядов, присущих той или иной эпохе.

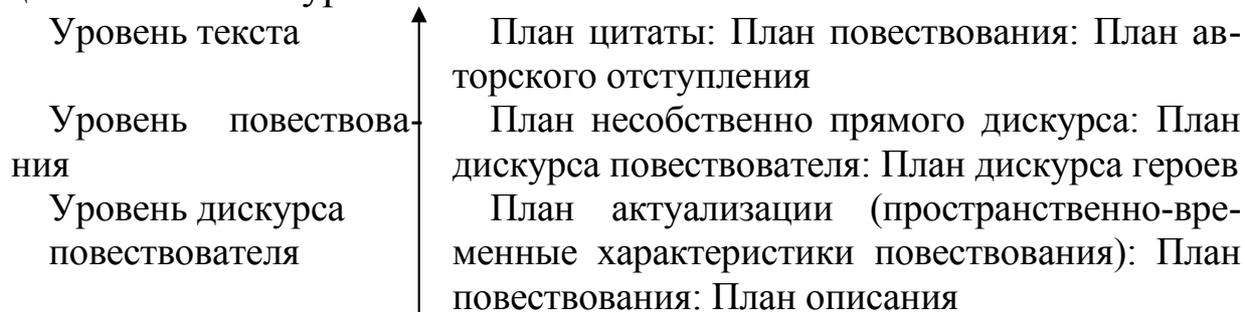
Семиотический анализ прозаического художественного текста в духе московско-тартуской школы структурной поэтики и нарративной лингвистики в синтезе с рядом направлений литературоведения,

например, теориями М. М. Бахтина, В. В. Виноградова, был предложен В. А. Мальцевым<sup>1</sup>.

Если рассматривать художественный прозаический текст как комплексную семиотическую систему, то есть иерархию взаимодействующих, но частично автономных подсистем и компонентов, то следует выделить в нем по крайней мере три уровня:

- 1) уровень текста;
- 2) уровень повествования;
- 3) уровень дискурса повествователя.

Каждый уровень, в свою очередь, состоит из трех планов, находящихся в оппозиции по отношению друг к другу, причем сильный (немаркированный) член оппозиции является основой для следующего текстового уровня. Схематически:



План цитаты включает в себя цитатные эпиграфы и заголовки, прямые цитаты, цитаты точные и с искажениями, выделенные и невыделенные графически; сюда же входят скрытые цитаты и аллюзии, узнаваемые прецедентные тексты (пословицы и поговорки, высказывания, лозунги, девизы, афоризмы, анекдоты).

План авторских отступлений включает в себя комментарии, обобщения, рассуждения повествователя, описание его эмоций; структурно отступления оформляются как вводные предложения, реже — как целые абзацы и даже главы. Для авторских отступлений свойственно использование настоящего времени, 1-го лица, повелительных наклонений, фатических слов и фраз. Выделяют два основных вида отступлений: 1) философские (включая публицистические) и 2) лирические.

План дискурса повествователя является ядром уровня повествования, воплощает «образ автора» — понятие, введенное и разработанное В. В. Виноградовым. Дискурс повествователя состоит из ряда подвидов, а именно: безличное авторское повествование (повествование «всеведущего» повествователя); безличное повествование от пер-

<sup>1</sup> См.: Мальцев В. А. Учебное пособие по аналитическому чтению. Минск, 1980.

вого лица с отсутствием стилизации; личное повествование от первого лица с отсутствием стилизации; личное повествование от первого лица с элементами стилизации речи. В первом случае, как правило, наблюдается большой объем книжной и нейтральной лексики и сложный синтаксис. Безличное повествование от первого лица способствует более близкому, «интимному» восприятию читателем повествования, однако в отношении лексики и синтаксиса он близок предыдущему типу повествования. Личное повествование от первого лица, как указывалось, может быть стилизованным и нестилизованым. В обоих случаях такое повествование создает иллюзию большей реалистичности повествования и предполагает большую субъективность. Особую роль играет стилизованное повествование, когда автор использует манеру говорить некого героя, а также его образ мыслей для того, чтобы выразить некую точку зрения, ракурс, в котором рассматривается повествование.

План дискурса героев играет подчиненную роль по отношению к плану дискурса повествователя, в некоторых прозаических произведениях он может отсутствовать. Однако в жанре драмы он играет основную роль, являясь единственным планом повествования. Здесь на передний план выходит идиолект героя, отражающий его социальный статус, профессию, область проживания и т. д., поскольку он является важным средством непрямого раскрытия образа.

План несобственно прямой речи является относительно недавним изобретением прозаических жанров, здесь речь героя как бы слита с повествованием, дается без кавычек, обладает всеми признаками прямой речи (восклицательные и вопросительные предложения, повторы, апосиопезис, модальные слова). В то же время повествование ведется, как правило, в прошедшем времени и от третьего лица. Одним из видов несобственно прямой речи является «поток сознания» (внутренний монолог), введенный в литературную традицию Дж. Джойсом и Дж. Дос Пассосом.

План актуализации помещает сюжет в определенные пространственно-временные рамки, а также указывает на реальность или вымышленность событий.

План повествования (рассказа) относится собственно к сюжету, упорядоченному изложению событий. В теории литературы выделяются такие типы, как панорамное и сценическое повествование. Сценический метод повествования описывает определенное событие в

какой-либо момент времени, а панорамное дает более беглое описание событий, следующих друг за другом во времени.

План описания отражает сосуществование объектов и их свойств во времени и пространстве. Выделяются описания картин природы, обстановки, внешности, характера и эмоционального состояния героев. Описание может быть статическим и динамическим, во втором случае собственно описание сочетается с действием. Одним из подвидов описания являются словесные портреты героев.

Семиотический анализ текста следует начинать с описания самых крупных формальных уровней его структуры — уровня текста, уровня повествования и уровня дискурса повествователя. Затем следует описание собственно языковых уровней произведения [58]: графического, фонетического, морфологического, лексического, синтаксического.

Прагматический аспект описания художественного текста, являющийся последним этапом анализа, предполагает выявление его имплицитности, исследование подтекста и «сверхтекста». Подтекст — скрытый смысл произведения, состоящий из ряда импликатур, организованных в единое идеологическое целое. Подтекст и его элементы создаются такими средствами, как тематическое поле, состоящее из сходных по семантике деталей (предметы обстановки, пейзаж, характеристики героев) и лейтмотивы (эмоции или значимые концепты, проходящие через все произведение). Важным компонентом имплицитного смысла текста также является сверхтекст — деталь, выводящая к событиям реальности, находящейся за пределами текста. Выявление подтекста — раскрытие идейного содержания произведения завершает семиотический анализ.

### ***Контрольные задания***

1. Каковы принципы передачи информации?
2. Дайте определение кода. Приведите классификации кодов У. Эко.
3. Приведите классификацию кодов Д. Чандлера. Чем она отличается от прочих приведенных классификаций?
4. Расскажите об особенностях семиотики театра, кино, архитектуры.
5. Как строится семиотический анализ произведения искусства?
6. Каковы основные этапы семиотического анализа произведения литературы?

7. Выполните семиотический анализ какого-либо текста (произведения литературы или искусства).

## **7. Теория интертекстуальности. Семиотика интертекста**

### **7.1. М. Бахтин как предтеча теории интертекстуальности. Понятия «диалогичность» и «диалог», «жанры», «хронотоп» и «карнавал»**

Когда исследователи изучают тексты с точки зрения интертекстуальности, они часто используют фразу «в духе Бахтина». М. М. Бахтин (1895–1975) — известный русский ученый: философ, филолог, литературовед, теоретик культуры. Теория Бахтина действительно в скрытом виде включает в себя концепцию интертекстуальности, хотя он этого термина не употреблял. Его ключевыми понятиями были *диалог* и *полилог*, *жанры* в аспекте их функций и развития, *хронотопы* и *карнавал*.

Диалог и диалогизм представляются, по мнению Бахтина, важными механизмами познания вообще. С точки зрения диалогизма самое сознание человека основывается на различении *Я* и *не Я*. Диалогизм тесно связан с языком и общением. Эта мысль была перенесена Бахтиным на литературные произведения. В работе «Проблемы поэтики Достоевского» Бахтин вводит новую дисциплину — «металингвистику». Эта дисциплина призвана изучать диалогичность текста и самого слова в нем. Бахтин выделяет два типа одноголосых слов: 1) прямое слово, непосредственно направленное на свой предмет и прямо выражающее смысловую интенцию автора, и 2) объектное, то есть изображенное слово (слово персонажа). С другой стороны, существуют двуголосые слова, по четкому определению одного из исследователей творчества Бахтина, — это «скрепление в одном высказывании двух личностных голосов, которое осуществляется с помощью разных форм преломления смысловых интенций говорящего сквозь призму чужих слов на ту же тему, что создает особый семантический эффект непрямого говорения (то есть говорения не на языке, а через язык, через объективированную и дистанцированную от собственных уст чужую словесную манеру)» [53]. Сам авторский текст может быть пассивен по отношению к чужому дискурсу, тогда он отвечает «чужому» слову неуловимым, малоразличимым образом. Формы такого диалога — стилизация и пастиш — произведения, со-

державшие в себе элементы других жанров, стилей и конкретных произведений. «Чужое» слово в таких произведениях фактически «поглощается» авторским текстом, оно органично вплетено в него. Однако авторский текст может быть и активен по отношению к «чужому» слову, создавать напряжение между контекстом оригинального произведения, в котором употреблено «чужое» слово, и новым контекстом его употребления, придавая таким образом этому слову особый семантический заряд. К формам такого внутритекстового диалога Бахтин относил сатиру и пародию.

Другим важным понятием теории Бахтина является жанр («Проблемы поэтики Достоевского», статья «Речь в романе», 1934–1935). Ученый рассматривает как речевые (например, профессиональный жаргон), так и сложные литературные жанры, прежде всего роман в совокупности его форм. В исследовании жанров он делает акцент на «разноречие» и «разноязычие» внутри различных произведений. В любой определенный момент истории язык отражает сосуществование социальных и идейных противоречий между прошлым и настоящим, между различными эпохами прошлого, различными социальными группами настоящего, между различными направлениями, школами и т. д. Жанры организуют это разноязычие, соединяют в себе отличительные черты тех или иных эпох, социальных групп и течений, воспринимают определенные взгляды, точки зрения и расставляют акценты в соответствии с ними. По Бахтину, жанр неотделим от стиля. Жанр является коллективным феноменом, а стиль — индивидуальный феномен, зависящий от жанра, являющийся его производным. Бахтин подчеркивает, что жанр является формой коллективной памяти, вмещающей огромный объем знания и воплощающейся в конкретных произведениях индивидуальных авторов.

В статье «Форма времени и хронотоп в романе» (1937–1938) М. М. Бахтин предпринимает типологические исследования в истории литературы. Он выявляет хронотопы — пространственно-временные символы, проходящие красной нитью сквозь различные произведения и жанры, таким образом способствуя переключке эпох и поколений. Бахтин выделяет хронотопы идиллические, мистериальные, карнавальные, особо — хронотопы дороги (пути), порога (сфера кризисов и переломов), замка, гостиной, салона, провинциального городка с его монотонным бытом.

Понятие карнавала было разработано в книге «Мир Рабле» (1968). Оно означает диалог-оппозицию между людьми и властью, использование двусмысленностей, деградацию важных понятий и символов, отрицание, высмеивание. Такого рода диалог весьма популярен у широкой публики, и его воздействие на читателя очень велико.

## **7.2. Понятие интертекстуальности. Интертекстуальность в психолингвистическом ракурсе**

Термин «интертекстуальность» был введен видным французским постструктуралистом болгарского происхождения, ученицей Ролана Барта Юлией Кристевой в 1967 г. и стал затем, как пишет И. П. Ильин, одним из основных принципов постмодернистской критики. Термин возник под непосредственным влиянием идей М. Бахтина. Ю. Кристева дает следующее определение интертекстуальности: «Мы назовем интертекстуальностью ту текстуальную интеракцию, которая происходит внутри отдельного текста. Для познающего субъекта интертекстуальность — это признак того способа, каким текст прочитывает историю и вписывается в нее» (цит. по [47. С. 225]). Ставшее для большинства теоретиков каноническим определение интертекстуальности Ролана Барта еще более четко представляет эту идею: «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Как необходимое предварительное условие для любого текста, интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитаций, даваемых без кавычек» (цит. по [47. С. 226]). Хотя исследования интертекстуальности первоначально велись в контексте литературной теории, впоследствии они охватили и другие области знания, такие как лингвистика, психолингвистика, дискурс-анализ, семиотика и пр.

В концепции постструктурализма (именно в русле этого течения велись интенсивные исследования данного феномена) интертекстуальность тесно связывается с положением «мир есть текст», сформулированным Жаком Деррида. Согласно этому положению, вся чело-

веческая культура рассматривается как единый текст, включенный в бытие, то есть некий единый интертекст. Все создаваемые тексты в таком случае, с одной стороны, в основе своей имеют единый предтекст (культурный контекст и литературные традиции), а с другой стороны, сами являются интертекстами, так как становятся явлениями культуры.

Интертекстуальность нельзя рассматривать как чисто механическое включение предшествующих текстов (или их элементов) в создаваемый текст, она рассматривается как единый механизм порождения текстов и понимается предельно широко. Это не только цитация, преднамеренная либо непреднамеренная, более ранних по сравнению с высказыванием литературных, мифологических, исторических и других источников, но и «отсылки» к культурному языковому опыту, те компоненты, которые вызывают резонанс в нашей языковой памяти. Б. Гаспаров, развивающий свою концепцию дингвистики языкового существования, отмечает, что языковая память говорящего субъекта представляет собой грандиозный цитатный фонд, конгломерат, накапливаемый и развивающийся в течение всей его жизни [34]. Каждая мысль, которую говорящий хочет выразить, уже при самом своем зарождении пробуждает этот цитатный мнемонический конгломерат, актуализирует некоторые его компоненты, которые почему-либо ассоциируются с образом зарождающейся мысли. Сама мысль, подлежащая выражению, приобретает все более определенный образ, по мере того как она воплощается в этих конкретных, индуцируемых памятью говорящего и отбираемых им языковых ходах.

Языковая память заключает в себе в полусплавленном, ассоциативно подвижном, текучем состоянии гигантский запас коммуникативно заряженных частиц языковой ткани разного объема, фактуры, разной степени отчетливости и законченности: отдельные словоформы, каждая в окружении целого поля более или менее очевидных сочетательных возможностей, готовые словесные группы, в каждой из которых просматриваются различные возможности модификации, расширения, усечения, замены отдельных элементов; синтактико-интонационные фигуры, лишь частично заполненные отдельными опорными словами, в окружении целых полей словоформ и словосочетаний, пригодных для их полного воплощения; целые готовые реплики-высказывания (опять-таки с возможностями их

модификации); различные риторические «жесты», за которыми проглядывают более крупные речевые блоки и даже целые тексты, ассоциируемые с такими «жестами»; наконец, отдельные куски текстов и речений, устных и письменных, прозаических и поэтических, относящихся к различным сферам и жанрам языкового существования, которые говорящий помнит с разной степенью отчетливости — будь то точное знание наизусть, или приблизительное, размываемое лагунами воспоминание, или смутный, едва просвечивающий в памяти образ [34. С. 104–105].

Гаспаров вводит понятие языкового образа — перцептивной реакции на языковое воплощение понятий и предметов внешнего мира. Это индивидуализированные «предметы», сама фактура которых неотделима от принадлежности их к определенному коммуникативному «ландшафту» и содержит в себе в потенциале весь образ того целого, к которому такой предмет принадлежит. Подобно тому, как по одному предмету интерьера можно представить себе в общих чертах весь облик соответствующей среды обитания — включая представление о психологии, поведении, характере взаимоотношений, внешнем облике людей, являющихся обитателями и создателями такого интерьера, — точно так же в каждой отдельной языковой частице, присутствующей в памяти говорящего, проглядывают очертания всей потенциальной коммуникации, частью которой эта частица может являться: целый спектр возможных тем, тон общения или повествования, жанровый модус, социальные и психологические портреты потенциальных участников, различные сопутствующие обстоятельства. Наша память не хранит никаких сведений о языке как таковых, абстрагированно от условий употребления, но всегда в проекции на потенциальные тематические и жанровые сферы, коммуникативные ситуации, стилевую и эмоциональную фактуру [34. С. 105].

Например, слово трава, будучи употреблено обособленно или в составе каких-либо выражений, откликается в представлениях человека рядом образных картин: ярко-зеленая трава на поляне, окаймленной лесом; островки редкой, с пролысинами глинистой почвы, травы под стеной дома во дворе; высокая степная трава, нагретая солнцем, пронизанная яркими пятнами полевых цветов.

Б. Гаспаров считает монадой языкового опыта коммуникативный фрагмент. Это группа слов, обладающих в памяти говорящего слитностью, вызывающих конкретный образ. Например, «читал книгу» и

«читал газету». Языковые образы, типично возникающие при произнесении этих фрагментов, различны: в первом случае — человек любого возраста, во втором — зрелого возраста, и далее: вдумчиво — рассеянно, согнувшись в три погибели на табуретке — небрежно разваливаясь, в кресле, за столом — за обедом, в электричке.

Взгляд на интертекстуальность как психолингвистический феномен разделяют, с вариациями в терминологии, и другие исследователи. Так, И. В. Толочин делает акцент на существовании в сознании читателя «тезауруса», в котором отражены знания о явлениях культуры; с действием этого тезауруса автор и связывает явление интертекстуальности, которое определяет как «взаимодействие между текстом, обладающим смысловой структурой, и тезаурусом читателя, представляющим своеобразный «словарь усвоенных текстов» [74. С. 61]. Д. Чандлер в учебнике «Semiotics for Beginners» приводит в качестве примера материалов с высокой степенью интертекстуальности рекламные плакаты и телепрограммы, фотографии в журналах и т. п. Примерами интертекстуальности как всеобщего психологического феномена являются также построение музыкальных произведений на основе фрагментов уже существующих, фотографии, наклеенные на живописные полотна (Robert Rauschenberg, Andy Warhol), «Автопортрет с шеей Рафаэля» Дали, «Отель “Эдем”» Джозефа Корнелла. Во всех этих произведениях фрагменты других произведений либо проявляют интертекстуальность на композиционном уровне, либо служат для пародирования стиля или переигрывания сюжетов того или иного автора.

### **7.3. Основные виды интертекстуальности.**

#### **Языковые и текстовые маркеры интертекстуальности.**

##### **Этапы интертекстуального анализа художественного произведения**

Интертекстуальность может быть рассмотрена также как факт сопричастия в одном тексте двух или более текстов, реализующийся в таких феноменах, как цитата, аллюзия, плагиат и др. Жерар Женетт [44] предложил пять типов интертекстуальности (разветвления подтипов внутри каждого типа представляют собой развитие классификации Женетта):

- Собственно интертекстуальность («интратекстуальность»): цитаты, аллюзии, плагиат, самоцитаты и др. Этот тип носит собственно

лингвистический характер. Поэтому интертекстуальность здесь классифицируется по уровням языка: морфологическая, лексическая, синтаксическая, стилистическая. Остановимся подробнее на лексической интертекстуальности. Сюда входят: 1) цитаты скрытые и прямые, со ссылкой и без ссылки на источник, точные и неточные; афоризмы, узнаваемые лозунги и др.; 2) аллюзии — исторические, литературные, религиозные, культурные («сверхтекст» — упоминание реалий той или иной культуры), мифологические отсылки к более ранним текстам, аллюзии к собственным предшествующим текстам автора; 3) прецедентные тексты, частично повторяющие другие тексты того же жанра (например, детективы, анекдоты, частушки и т. д.); 4) «безличная» интертекстуальность — пословицы, поговорки, крылатые фразы; 5) архетипические и культурно-стереотипные символы; 6) реминисценции, то есть неосознанные заимствования (согласно В. М. Жирмунскому — «бессознательное действие творческой памяти»).

- Паратекстуальность — отношения между текстом и его «паратекстом», т. е. буквально тем, что его окружает: заголовки, вступления и заключения, эпиграфы, посвящения, выражения признательности, сноски, иллюстрации, суперобложки.

- Архитекстуальность — соотношенность текста с определенным жанром / жанрами. Сюда также входят сюжетные заимствования; заимствования типажей, имен героев, некоторых фактов из других произведений; заимствования риторических приемов, видов аргументации. К архитектстуальности принадлежат также диалог разных форм общественного сознания — литературы, искусства, науки, повседневной жизни; переключки идей разных времен и культур; диалог автора с самим собой в ходе эволюции его взглядов.

- Метатекстуальность — в той или иной степени явно выраженный критический комментарий другого текста, присутствующий в данном.

- Гипотекстуальность — отношение текста к более раннему «гипотексту» — тексту или жанру, на основе которого данный текст создан, но трансформированному или переработанному в виде пародии или продолжения.

Д. Чандлер дополняет этот список «гипертекстуальностью», термином, обозначающим компьютерный вариант нелинейного текста,

который отсылает читателя к другим текстам при помощи электронных ссылок. Кроме этого, Чандлер предлагает краткую схему интертекстуального анализа, которую можно использовать (равно как и данный выше перечень Женетта) при рассмотрении интертекстуальности какого-либо произведения: Какие интертекстуальные отсылки имеются в анализируемом вами тексте? Какие другие тексты более всего напоминает данный текст по своему жанру и стилю? Каковы черты сходства между этими текстами? Чем отличается данный текст от сходных с ним текстов?

В интертекстуальном анализе произведений важно учитывать и специфические маркеры интертекстуальности [24]:

- меньший объем интекста по сравнению с основным текстом;
- включенность интекста в основной текст и его сюжет (заглавия, эпиграфы, авторские примечания рассматриваются как метатекстовые включения);
- указание имени автора либо высокая степень известности источника (высокий цитатный потенциал некоторых произведений — Библия, Шекспир, Пушкин, Данте, Гете — обусловлен их особой философской глубиной и образностью);
- точность воспроизведения текста источника либо его сознательная трансформация (новая форма интекста акцентирует на нем внимание читателя);
- выполнение интекстом различных функций — идейной, образной, характерологической, композиционной и т. д.;
- жанровое и стилистическое совпадение или расхождение с основным текстом, привлекающие внимание читателя.

#### **7.4. Пример интертекстуального анализа пьесы У. Шекспира «Гамлет»**

Пьесы Шекспира вобрали в себя духовный, идейный, эстетический, культурный опыт многих веков. В текстах его произведений мы найдем массу неоспоримых свидетельств не только его высокой «книжной» эрудиции, но и богатейшего жизненного опыта, искушенности, доказательства множества социальных ролей, которые ему пришлось играть, начиная с роли сына перчаточника и городского головы, вероятно, учителя, вероятно, переписчика текстов пьес, сочинителя трагедий и комедий, поэм и сонетов, владельца акций,

совладельца театра, актера; в текстах Шекспира рассыпаны свидетельства глубокого знания судопроизводства, соколиной охоты, купли и продажи, воинского дела, дворцового этикета. Его общечеловеческая сущность воплотилась в роли сына, брата, вероятно, племянника, мужа, отца, любовника, друга. Его произведения изобилуют вербальными свидетельствами всех его ролей, а герои пьес — не что иное, как отражения тех социальных ролей, которые пришлось играть автору. Рассмотрим виды интертекстуальности, присутствующие в пьесе.

*Метатекстуальность* — критический комментарий других текстов, присутствующих в данном. Установлено, что Шекспир внимательно прочел «Опыты» Мишеля Монтеня (1533–1592), переведенные на английский язык незадолго до создания «Гамлета». Уже в начале «Опытов» Шекспир мог натолкнуться на изречение: «...изумительно суетное, поистине непостоянное и вечно колеблющееся существо — человек». Для сравнения приведем фразу Гамлета из беседы с Розенкранцем и Гильдестерном, перекликающуюся с этим рассуждением: «Что за мастерское создание — человек! Как благороден разумом! Как беспределен в своих способностях, обличьях и движениях! Как точен и чудесен в действии! Как он похож на ангела глубоким постижением! Как он похож на некоего бога! Краса Вселенной! Венец всего живущего! А что для меня эта квинтэссенция праха? Из людей меня не радует ни один...»

Также нельзя забыть о ключевом произведении Возрождения — трактате «Государь» (1513) Никколо Макиавелли, автора основного принципа возрожденческого титанизма — «цель оправдывает средства». Именно этот принцип иллюстрирует своим поступком — убийством брата — Клавдий, и именно это принцип ставит под сомнение Гамлет. А. Ф. Лосев в своей «Эстетике Возрождения» отмечает, что вся эстетика трагедии Гамлета есть не что иное, как трагедия гибели возрожденческого титанизма.

*Архитекстуальность* — жанровые и сюжетные заимствования. Известно, что большинство сюжетов Шекспира не придумано им самим, но заимствовано из более ранних источников, таких как летописи или древние саги. Трагедия «Гамлет» также построена на сюжете заимствованном; источником послужили хроники «Historica Danica», написанные в XII в. исландцем Саксоном Грамматиком и переведенные в XVI в. на французский, немецкий и, возможно, ан-

глийский язык. Более того, Шекспир не первый воспользовался старинным преданием: имеются свидетельства существования более ранних трагедий о мести с аналогичным сюжетом и с тем же названием. Вероятно, автором одной из них был Томас Кид, текст его пьесы считается утерянным, а о ее существовании мы знаем по основанной на ней немецкой пьесе «Der Bestrafte Brudermord». Возможно, именно через более ранние пьесы Шекспир и заимствовал сюжет своей трагедии; судя же по тому, что тексты этих ранних пьес не обнаружены, шекспировский «Гамлет» обладал большими художественными достоинствами и пользовался большей популярностью, нежели его предшественники.

Вкратце сюжет этой саги таков. Феодал Хорвендил имел жену Геруту и сына Амлета. Брат Хорвендила — Фенго, с которым он делил власть над Ютландией, завидовал его храбрости и славе. Однажды Фенго на глазах у придворных убил Хорвендила и, сделавшись единственным правителем страны, женился на Геруте. Притворившись сумасшедшим, Амлет отомстил своему дяде. Еще до этого он был сослан в Англию за убийство одного из придворных и там женился на принцессе. Впоследствии Амлет был убит на поле брани другим своим дядей — королем Дании Виглетом. Также у исландца фигурирует молочный брат-наперсник Амлета, в некотором роде прототип шекспировского Горацио. Там же Амлет обманывает девушку, с которой состоял в любовной связи до того, как женился на английской принцессе, что несколько напоминает отношения Гамлета с Офелией.

Пьеса содержит своеобразную антологию английской драмы. Известный российский шекспировед А. А. Аникст отмечает, что Шекспир отразил в трагедии три стадии английского ренессансного театра. Первая, самая ранняя стадия — театр 1560–1570-х гг.: нет хитросплетений сюжета, психология персонажей проста, моральные сентенции даны в изобилии. Спектаклю предшествует пантомима, в которой без слов, одними движениями и мимикой кратко разыгрывается содержание пьесы. Драматурги конца 50-х отказываются от пантомимы. Шекспир сохраняет ее для труппы, приезжающей в Эльсинор (см. акт III, сц. II). Следующим этапом развития ренессансной драмы была риторическая трагедия и комедия. К. Марло, Т. Кид, Р. Грин отказались от рифмованного стиха, заменив его белым, наполнили речи персонажей приемами риторики (см. монолог, читаемый актером по просьбе Гамлета: акт II, сц. II). Третий период представлен самим Шекспиром: белый пятистопный ямб или шекспировская

проза, отступления от естественной речи, например в письме Гамлета к Офелии (акт II, сц. II).

К архитектуральности относится и прием риторического аргументирования с помощью парадоксов, используемый Гамлетом в диалогах. Источником для гамлетовских парадоксов послужили аналогичные фигуры речи и даже темы из «Диалогов за просто» Эразма Роттердамского. В монологе Гамлета (акт III, сц. I) Шекспир противопоставляет замкнутое пространство, которое тяготит Гамлета, бесконечности сна или мечты. Героя, однако, страшит и сон, который для него ассоциируется со смертью и неизвестностью («какие сны приснятся в смертном сне...»). В диалоге «Рассвет» Эразма прослеживаются ассоциации, аналогичные шекспировским: во сне человек ничего не ощущает, и в этом радость сна (что само по себе противоречиво, т. к. ничего не ощущающий не чувствует и удовольствия), но и спящего могут побеспокоить сновидения; одновременно сон без сновидений подобен смерти.

*Инtrateкстуальность* — *внутритекстовые аллюзии на те или иные реалии*. Примером инtrateкстуальности, во-первых, служит упоминание в тексте трагедии Виттенбергского университета, студентом которого был сам Гамлет и его товарищи Розенкранц и Гильденстерн (любопытно, что, по некоторым данным, в списках студентов этого университета за 1585–1596 гг. фигурируют имена Розенкранца и Гильденстерна). В XVI в. университет стал известным по всей Европе, потому что именно там Мартин Лютер (1483–1546) провозгласил свою доктрину, девятью тезисов, направленных против догматов католицизма, а с ним и с его последователями дискутировал Эразм Роттердамский. В глазах современников Шекспира Виттенберг был местом свободомыслия. Текстуальными свидетельствами знакомства Шекспира с духом свободы в университете служит сцена, где король и королева просят Гамлета не ездить в Виттенберг. Во-вторых, Шекспир насытил текст многочисленными аллюзиями на современную ему английскую действительность. Примером может служить упоминание Розенкранцем труппы детей-актеров, составляющих серьезную конкуренцию взрослым труппам. «Геркулес с поднятым на плечах грузом» — не что иное, как аллюзия на герб театра «Глоб», в котором работал Шекспир, — Геракл, несущий на плечах земной шар.

Примером *гипотекстуальности* может служить пародирование Шекспиром схожих ситуаций из других произведений, например, в разговоре Гамлета с Полонием (акт III, сц. II). Полоний соглашается

с Гамлетом, который указывает на сходство облака с верблюдом, лаской и китом, памятуя о сумасшествии Гамлета, Полоний не смеет ему перечить. Подобная ситуация описана Эразмом в диалоге «Заключение беса, или Привидение», где Ансельм рассказывает о своем знакомом-шутнике: «...такой уж нрав у этого человека: любит... потешаться над людской глупостью... Погода стояла на диво ясная, на небе — ни облачка. Вдруг Пол задирает голову кверху, размашисто крестится и говорит самому себе, словно бы в изумлении и замешательстве: «Боже бессмертный! Что я вижу!» Те, кто скакал рядом, спрашивают, что он такое увидел... спутники настаивают, сгорая от любопытства, и тогда он, вперив в небо очи и указывая пальцем, восклицает: «Неужели вы не видите громадного дракона с огненными рогами, хвост завился кольцом?!» Все отвечали, что не видят, он велел глядеть пристальнее... и, наконец, кто-то один, не желая прослыть слепцом, подтвердил: да, дескать, вижу и я. Его примеру последовал другой, третий — каждому было стыдно не видеть того, что так и бросается в глаза».

Таким образом, пьеса Шекспира «Гамлет» глубоко интегрирована в сложный культурный контекст позднего Возрождения, сложившийся к моменту создания произведения, о чем свидетельствует его повышенная интертекстуальность: заимствованный сюжет трагедии и его новое наполнение; присутствие в трагедии ренессансных персонажей, а также реалий и персонажей, известных Шекспиру; использование автором нескольких исторически сложившихся драматических стилей; использование аллюзий и парадоксов, возможно, пародирующих парадоксы в «Разговорах запросто» Эразма Роттердамского и пр.

### ***Контрольные задания***

1. Какие взгляды М. М. Бахтина отражают идеи интертекстуальности?
2. Дайте определения интертекста и интертекстуальности.
3. Как объясняется феномен интертекстуальности с психолингвистической точки зрения?
4. Рассмотрите классификацию Ж. Женетта, расскажите об основных видах интертекстуальности.
5. Какие признаки интекста являются маркерами интертекстуальности согласно И. В. Арнольд?
6. Проанализируйте какой-либо текст с точки зрения интертекстуальности.

## **8. Теория деконструкции и семиотика**

### **8.1. Постструктурализм и теория деконструкции.**

#### **Новый подход к интерпретации текста:**

#### **деструкция + реконструкция.**

#### **Методология постструктуралистского анализа текста**

Постструктурализм — общее название для ряда подходов в философии и социогуманитарном познании в 1970–1980-х гг., связанных с критикой и преодолением структурализма. Синонимичным термином, обозначающим название этой школы, является «деконструкция». Постструктурализм и деконструкция приобрели особое значение на Западе, особенно во Франции и США, определив основное направление современной философии, искусства и науки (в настоящее время это направление чаще называют «постмодернизмом»).

Хронологически это направление следовало за позитивизмом и структурализмом, при этом оно критически переосмыслило основные идеи упомянутых школ. В отличие от позитивизма, постструктурализм отрицает позитивное знание (то есть подлинное знание, добытое специальными науками) и единственное правильное рациональное объяснение действительности; в отличие от структурализма, постструктурализм отрицает способность обобщающих схем и структур логически объяснять действительность и открывать ее законы. Пафос постмодернизма направлен против догматизма европейской метафизики, которая со времен Платона и Руссо объясняла мир на основе логических принципов причинности и тождества и оперировала понятиями истинности и ложности, обратив их в догмы. Деконструкция провозглашает неограниченную спонтанность, непосредственность мышления и свободу воображения. Ее цель — осмысление всего «неструктурного» в структуре, выявление парадоксов, возникающих при попытке объективного познания человека и общества с помощью языковых структур, преодоление лингвистического редукционизма, построение новых практик чтения.

Рубеж, отделяющий структурализм от постструктурализма, — события весны и лета 1968 г. Этот период характеризуется обострением чувствительности интеллектуала к социальным противоречиям. Падает престиж науки, не сумевшей ни предсказать, ни объяснить со-

циальные катаклизмы. «Постструктурализм возник, — пишет Н. С. Автономова, — из осмысления известной сентенции периода майских событий: “Структуры не выходят на улицы”. Коль скоро нечто важное, однако, совершается (кто-то строит баррикады и оспаривает существующий порядок), значит, самое главное в структуре — не структура, а то, что выводит за ее пределы. <...> За рамки структуры как закона сообразности выходят случай, шанс, событие, свобода; за рамки структуры как логического построения выходят аффекты, тело, жест; за рамки структуры как нейтрального, объективного, познавательного выходят власть, отношения господства и подчинения» (цит. по [9]).

Основными представителями этого направления являются такие мыслители XX в., как Жак Деррида, Мишель Фуко, Жиль Делез, Жак Лакан, Жан-Франсуа Лиотар, Пол де Ман, Гарольд Блум, Дж. Хиллис Миллер, Умберто Эко и ряд других. К нему также принадлежат в определенной степени Ролан Барт и Юлия Кристева.

Деконструкция как направление литературной критики была сформулирована в 1960-х гг. Ж. Деррида, П. де Маном, Г. Блумом и другими в «Йельском манифесте», изданном в 1960-х гг. Основными работами Ж. Деррида, излагающими принципы деконструкции, являются «О грамматологии» и «Письмо и различие».

Теоретики деконструкции утверждают, что структурализм оказался несостоятельным, поскольку не смог ответить на следующие вопросы: во-первых, каким образом субъект познания (человеческое мышление) может изучать самое себя как объект, если оно не может быть внеположено самому себе? Во-вторых, если гипотеза неопозитивистов и структуралистов о том, что любое знание, независимо от дисциплины (физика, психология, литература и др.), в конечном счете сводится к языку (естественному или искусственному), то как может язык служить инструментом понимания самого себя?

Постструктурализм дает на эти вопросы следующие ответы.

Во-первых, исследователь, а также писатель и литературный критик не могут быть внеположены языку и собственному мышлению, поэтому выйти за пределы текста нельзя. При этом у каждого человека свой индивидуальный текст (под текстом здесь понимается любой багаж предшествующих знаний, исторический и культурный контекст, стереотипы). Иначе говоря, постструктуралистами отрицается возможность единственно правильной интерпретации текста

и отстаивается тезис о неизбежной ошибочности любого прочтения. При этом поскольку самой природе человеческого языка вообще присуща метафоричность и аллегоричность, следовательно, задачи исследователя и критика сводятся к разоблачению претензий языка на истинность, выявлению иллюзорного характера любого высказывания.

Во-вторых, познаваемой реальности, то есть изначального и конечного смысла за пределами текста, не существует, а язык указывает на самое себя. Поскольку утверждается, что язык, вне зависимости от сферы своего применения, неизбежно художественен, т. е. всегда функционирует по законам метафоры, то из этого следует, что и само мышление человека как таковое в принципе художественно и любое научное знание существует не в виде строго логического изложения-исследования своего предмета, а в виде полу- или целиком художественного произведения. Эта художественность не ощущается и не осознается, но только она одна и придает законченность знанию. Мир может быть познан только в форме «литературного» дискурса; даже представители естественных наук, например физики, «рассказывают истории» о ядерных частицах. При этом все, что репрезентирует себя как существующее за пределами какой-либо истории (структуры, формы, категории), может быть освоено сознанием только посредством повествовательной фикции, вымысла. Итак, мир открывается человеку лишь в виде историй, рассказов о нем [55].

С точки зрения деконструкции нет ни фиксированного твердого основания мышления, ни его конца в смысле окончательного определения [89. С. 4]. При этом мышление не может быть окончательной констатацией того, о чем мыслят, а всегда является переосмыслением: мы вступаем, когда мыслим, в другое мышление и снова переосмысляем его. Ж. Деррида в этом отношении рассуждает, используя свои метафоры «присутствия» и «различия». «Присутствие» — это иллюзия первоначального смысла, неотделимого от знака, а «различие» («*differAnce*») — это то, что существует на самом деле, то есть след смысла, который «прокладывает путь» от одного текста к другому, разделен во времени, отсрочен в будущее и всегда отличен от изначального смысла [42. С. 18; 43. С. 321]. «...Различные повторы, замещения и превращения всегда включены в некоторую историю смысла — то есть просто в историю, начало которой всегда можно пробудить, а конец — предвосхитить, причем именно в фор-

ме присутствия». Но «присутствие» — это бытие с точки зрения субъекта, без начального и конечного смысла, оно «никогда не было самим собой, будучи всегда уже выведенным из себя самого в своем замещении». Поэтому «заместитель не замещает ничего такого, что было бы по отношению к нему... пред-существующим... Центр (т. е. смысл) представляет собой не закрепленное место, а функцию ... где происходит бесконечная игра знаковых замещений... Центральное, изначальное или трансцендентальное означаемое никогда полностью не присутствует вне некоторой системы различий. Отсутствие трансцендентального означаемого раздвигает поле и возможности игры значений до бесконечности» [41. С. 447–448].

«Различие» как свойство знака показал еще Сократ, который требовал у своих собеседников дефиниции понятий, чтобы потом, погружая понятия в новые контексты, «приостановить» или «отложить» их понимание до тех пор, пока они не станут противоречить первоначальным дефинициям и тем самым не покажут их неосновательность. Иначе говоря, Сократ откладывает осмысление, используя стратегию «удержания знака», чтобы деконструировать знание своего собеседника. После этого уже нельзя просто возвратиться к первоначальному смыслу, так как он стерся благодаря сдвигу. По Деррида, смысл остается только как след, который «взывает найти его значение и оказывается истоком, первоначальный смысл которого уже никогда нельзя вернуть». Происхождение смысла нельзя понять как первоначальный смысл — так теряется первоначальность как таковая. Можно иметь дело только с временным сдвигом смысла («differAnce») и с пространственным рассеиванием (по Деррида, «dissemination») [88. С. 68–91].

Для подтверждения своих взглядов Деррида ссылается на аргументы К. Леви-Стросса о том, что у мифа нет абсолютного единства или истока, его центр или исток — это всегда лишь тени, то есть неуловимые, неосуществимые, а главное — *несуществующие* возможности. «Все начинается со структуры, с конфигурации или отношения» [41. С. 457]. Следует заметить, что изначальное К. Леви-Стросс не был агностиком «глубинного» смысла понятий и мифов. В своей ранней работе «Элементарные структуры родства» он придерживался восходящего к древней софистике положения о существовании оппозиции природа / культура. Природе принадлежит все, что носит универсальный характер и не зависит ни от какой определенной

культуры и ни от какой определенной нормы (и составляет «сущность», или «смысл» вещей), а культуре принадлежит все, что зависит от системы норм, управляющих обществом и, следовательно, способно *видоизменяться* от одной социальной структуры к другой. Однако, по утверждению Деррида, Леви-Стросс сталкивается с трудностью, когда выясняет, что ряд понятий, например запрет на инцест (добавим сюда также запреты на убийство и самоубийство), принадлежат одновременно и природе, и культуре. Эти запреты универсальны и принадлежат природе, но они же определяются системой норм и табу, а значит, принадлежат культуре. Таким образом, от исследователя снова ускользает сущность понятия, его глубинное понимание. Смысл запрета на инцест, по К. Леви-Строссу, перестает быть «непрозрачным ядром, заключенным в сетку прозрачных значений», становится функцией, принимающей разные значения.

Согласно Ж. Деррида, со времен Платона западное мышление оперировало различными концептами, такими как «субстанция», «сущность», «конец», «начало», «причина», «форма», «бытие» и т. д., как заранее данными, непреложными истинами, аксиомами для того, чтобы производить «центрацию» дискурса и разграничивать истинное и ложное высказывание. Центрация — это помещение в привилегированное положение одного из членов семантической оппозиции относительно другого, в результате чего образуется иерархия оппозиций. Так, европейскому мышлению свойственен логоцентризм — привилегированное положение слова перед эмоцией, импульсом, действием, жестом, фоноцентризм — привилегированное положение устной речи по сравнению с письмом (Руссо), фаллоцентризм — привилегированное положение мужского начала перед женским, теоцентризм — привилегия божественного перед земным, телеоцентризм (от телео — «цель») — привилегированное положение необходимости и конечной цели перед случайностью, игрой. Другие случаи центрации: запад — восток, белая раса — цветные расы и др. Центрация пытается структурировать реальность, однако на самом деле реальность — текуча, это диалектическое соположение разнородных предметов, а не фиксированная структура и не метафизическая догма.

Главным орудием центрации, по Деррида, является язык, именно он создает «истины», строит семантику концептов. Но, как упоминалось ранее, язык и создаваемый им текст не свободны от личных

привилегий, разные люди, интерпретируя чужие тексты и, через них, прочитывая самую действительность, предпочитают (или делают привилегированными) одни смыслы и приглушают другие. Кроме того, слова несут наслоения культурных и исторических значений, затемняющих их якобы объективный смысл. Именно поэтому один и тот же текст разными поколениями и культурами интерпретируется по-разному.

Постструктуралисты выступают против текстов с ясным идеологическим содержанием; в тексте они стремятся выявить внутреннюю противоречивость, подавляемые, маргинальные мотивы, с помощью которых тексты могут деконструировать себя. Метод деконструкции текста, предложенный Ж. Деррида, предполагает децентрацию смысла и включает в себя два этапа: 1) деструкцию идеологически направленного авторского смысла путем выявления скрытых, подавляемых мотивов, например, особого акцентирования какого-либо незначительного факта, служебного слова и т. д. и 2) реконструкцию — построение нового смысла, своего собственного «прочтения» текста, создание нового «вторичного» означаемого.

В процессе деконструкции текста в духе Ж. Деррида производится расшатывание мнимо незыблемых метафизических понятий, децентрация «привилегированных» смыслов понятия и выдвигание на первый план периферийных. Обнаруживаются разрывы и отсутствие там, где предполагалась абсолютная полнота смысла («присутствие»). Возможность децентрации основывается на упомянутом выше тезисе Деррида об отсутствии смысла, слитого со знаком, на наличии у знака способности нести след смысла (или производить *differAnce* — отсроченное в будущее различие последующего смысла с первоначальным).

Деконструкция отстаивает необходимость такого текста (то есть любого проявления культуры), метафизика которого «справедлива», «этична» и допускает несколько толкований. По Деррида, мышление с самого начала должно было стать значимым как этическое. С самого начала оно включало «долг», состоящий не только в том, чтобы принять «чужого», чтобы его присоединить, но и в том, чтобы принять его так, чтобы познать и воспринять его «инаковость». Тогда оно было бы мышлением «радушия» (*hospitalite*) — долгом гостеприимства, открытости мышления для другого [88. С. 68–91].

Видный деконструктивист йельской школы Барбара Джонсон продемонстрировала значительное изменение оригинального смысла текста после деконструкции (то есть смены расстановки акцентов)

Ж. Деррида прочтения Ж. Лаканом рассказа Э. А. По «Украденное письмо». Она показала, что разные авторы делают «привилегированными» те или иные смыслы оригинала.

Поздний Ролан Барт, ставший апологетом «синтагматического сознания», утверждает, что знак не имеет означаемого вообще, но принимает то или иное значение в зависимости от соседствующих с ним знаков в речи. Как явствует из статьи Барта «Воображение знака», синтагматическое сознание более прогрессивно по сравнению с сознанием символическим (которое *переживает* мир как отношение формы, лежащей на поверхности, и некой «многоликой, бездонной, могучей пучины» смысла) и парадигматическим (которое, в духе Леви-Стросса, видит связь означаемого с другими виртуальными означаемыми, на которое оно похоже и от которых в то же время отлично) [28. С. 250–251]. Синтагматическое сознание является «осознанием отношений, объединяющих знаки между собой на уровне самой речи», оно обуславливает «удовольствие» от любого текста как «игры означаемых». В отличие от сознания символического и парадигматического, оно наилучшим образом обходится без означаемого, наиболее приближено к практике и стимулирует развитие тривиальных языковых значений.

Характерен взгляд постмодернистов на художественное произведение в целом и знак художественного произведения в частности как на «симулякр» некоего оригинала, «копию копии», сходную по форме, но не по сущности: «Сходство сохраняется, но оно возникает как внешний эффект симулякра, поскольку симулякр строится на дивергентных сериях, резонирующих друг с другом» [40]. Подчеркнем, что речь идет не о смысловой глубине знака, а о смысловом порождении означаемых симулякра в результате столкновения друг с другом при расширении и распространении контекста. Таким образом, критик-деконструктивист не смотрит вглубь зеркального коридора смысла, а обращает внимание на смыслы, порождаемые вербальным взаимодействием.

## **8.2. Критика постструктуралистского подхода к знаку и тексту**

Следует признать, что, в определенном смысле, концепт действительно не статичен, многие «нежестко» имплицитные им признаки подвержены калейдоскопической смене акцентов, перестановке и перестройке сем, смене коннотаций. Это обусловлено как изменениями внеязыковой реальности, так и синтагматической и парадигма-

тической интертекстуальностью — влиянием синтагматических контекстов и изменениями парадигматических отношений между концептами.

Однако есть и статичное в концепте — это его семантическое ядро, а также семы жесткой и сильной импликации. Это положение легко доказать на примере имен естественных родов, естественно-научных понятий и имен артефактов — как природная или рукотворная данность, они неизменны и не зависят от культуры и общества. Действительно, едва ли может радикально измениться соотношение ядерных сем понятия *река*: естественный поток в берегах относительно большой массы воды, имеющий русло, увлажненную пойму, прибрежную растительность и т. д. (исключения, например река с пересохшим руслом, нерепрезентативны).

Несколько менее очевидна статичность абстрактных понятий, связанных с «духовными» сферами — этической, эстетической, научно-познавательной и т. д. (например, добро, зло, свобода, развитие, честь, мудрость, красота и т. д.). Семантика таких понятий в определенном смысле более подвижна, подвержена изменениям в зависимости от экстралингвистических (культурно-исторических) причин, а также интертекстуальных влияний. Общеизвестны примеры различия понимания добра и зла, блага и вреда, красоты и безобразия разными обществами и в разные эпохи. Например, Л. Гумилев, отмечая неприятие этики, базировавшейся на капиталистических общественных отношениях, русскими, татарами и византийскими греками в XIV в., писал: «Экономические интересы, господствовавшие в условиях зародившейся в романо-германской Западной Европе формации, были им непонятны, проявления их вызывали отвращение. Даже хан Джанибек, узнав, что случившимся в причерноморских степях массовым падежом скота, вызвавшим голод, воспользовались генуэзцы, чтобы по дешевке покупать у татар детей для работорговли, возмутился и двинул войско на Кафу» [37]. Сравните превалирующее в России 1990-х гг. отношение к выгоде, реализации частного интереса как неоспоримому благу: «Мы обязаны внедрить во все сферы общественной жизни понимание того, что все, что экономически неэффективно, — безнравственно и, наоборот, что эффективно — то нравственно» (Н. Шмелев, цит. по [48. С. 544]).

Подвержены изменениям и символы. С одной стороны, в них происходит постоянная модификация вторичного абстрактного означаемого: наращивание, разворачивание цепочки смыслов и их редукция; сакрализация и профанация, усложнение и огрубление семантики; метафорические и метонимические транспозиции от одного

смысла к другому; с другой стороны, изменяется семантическое поле означающих, соотносимых с определенным смыслом (они либо пополняются, либо сокращаются). Приведем два примера. Пустыня, общий для всех культур символ бесплодия (метонимия и метафора), в иудейской и христианской религиях — место одиночества, откровения, беседы с Богом, причащения к высшей реальности (метафора и «сакрализация» семантики); в поэме У. Б. Йетса «Второе пришествие» — безлюдная дикая местность, откуда прибывают пророки и лжепророки (метонимия и конкретизация значения); Т. С. Элиот в «Бесплодной земле» использовал этот символ для аллегорического сопоставления современной ему Европы с древними иудеями, жившими в пустыне, наказанными Богом и впадающими в моральный хаос (метафорическая аллюзия) [76. С. 296; 101]. Другой пример: кубок, с древнейшими символическими значениями «дар богов, чаша вечной жизни, мудрости, счастья», в контексте древнекельтской легенды о Короле-рыбаке и рыцаре, добывшем Грааль, воплощается в символ чаши, дарующей плодородие (конкретизация значения, метонимия). В христианскую эпоху Грааль претерпевает сакрализацию — означает потир для причащения Христа и апостолов, а также чашу с кровью распятого Христа, обладающую магическими свойствами. В легендах и средневековых романах Артурова цикла христианский символ профанируется, сочетая элементы христианской и дохристианской мифологии (Грааль — священный сосуд, ради приближения к которому и приобщения его благим действиям рыцари (целомудренный Персеваль, Ланселот) совершают свои подвиги. В современной традиции кубок вручают победителям спортивных соревнований (ритуальное использование символа в древнейшем значении, общем для большинства культур) [21. С. 317–318; 30. С. 61].

Динамика развития приведенных выше символов, несомненно, во многом определяется интертекстуальностью. Так, по свидетельству [97], исследователи прочитывают и толкуют легенду о Священном Граале в контексте самых разных дискурсов: истории и культуры Средневековья, Библии, текстов древнеримских классиков, схоластов, законодательных актов и юридических документов, хроник, церковно-житийной литературы, биографий отдельных личностей, древнееврейских и даже иранских текстов.

Однако сам процесс развития концептов и символов гораздо сложнее и не сводится к интертекстуальности. Вероятно, он подчиняется общим моделям поведения единиц информации, одна из которых описана Л. Клейсом [96]. Согласно этой модели, полный цикл «жизни» информации имеет следующие фазы: абстракция (выделение су-

ществленных черт, обобщение, образование «схемы») — инстанциация (реализация схемы в том или ином контексте) — экстернализация (воспроизведение информации в сходных конкретных примерах) — проекция информации из одной познавательной сферы в другую (метафора, метонимия, функциональный перенос) — фиксация и стабилизация информации — изоляция информации как условие ее обособления и сохранения — взаимодействие с другими видами информации — разрушение и деградация конкретного носителя информации при изменении окружающей обстановки, а также в результате утраты изоляции и слияния его с другой информацией — отделение абстрактной информации от разрушенного конкретного носителя и ее «вертикальная» изоляция. Само развитие информации связано с сохранением и перераспределением энергии. По этой схеме интертекстуальность соответствует фазе взаимодействия информации с другими видами информации, в остальных фазах ее значение второстепенно.

Так же как в понятиях, познаваемых эмпирически и рационально, в символах неизменным остается ядро. И если стабильность и универсальность ядра первых объясняется их соответствием данной нам в ощущениях реальности, то во втором случае они обеспечиваются наличием в символах архетипов и стереотипов. Независимо от того, объяснять ли этот факт естественнонаучными причинами (например, гипотезой существования естественного механизма наследования архетипов К. Г. Юнга) либо действием анагогических (нуминозных, высших, божественных) сил (К. Хьюбнер, Н. Фрай), существует факт единообразия символов в человеческом обществе, который не связан с интертекстуальностью, заимствованием из одной культуры в другую и сознательной трансляцией от одного поколения другому. Так, «тождественные по своему характеру архетипические образы и мотивы... обнаруживаются в несоприкасающихся друг с другом мифологиях и сферах искусства, что исключает объяснение их возникновения заимствованием» [21. С. 110]. Это и архетипы потопа, мирового древа, горы, яйца, океана и т.п., и большинство древних символов, и, вероятно, выделенные К. Г. Юнгом архетипы Анимы и Анимуса, героя, дурака, мудрого старика (старухи), тени, Прометея.

Архетипичность и стереотипность концепта и символа, с одной стороны, и их интертекстуальность — с другой обуславливают диалектику устойчивости и изменчивости ментального представления о мире. Обычно процесс изменения носит стихийный характер, кроме того, в большинстве случаев он ограничен периферийной семантикой концепта и символа. Однако существуют и кардинальные сдвиги

смысла устойчивых когнитивных единиц, обусловленные научными открытиями, глобальными социальными и экономическими переменами и т. п. Радикальные изменения смысла понятий — считавшихся незыблемыми истин — часто приводят к общественному возмущению (например, не просто прокладывали себе дорогу в общественном сознании открытия строения галактики, происхождения человека и эволюции жизни на земле и др.). Смена парадигмы в сознании не всегда означает полный отказ от ранних представлений о мире, но переносит их в область мифологического, элемент которого всегда присутствует в символической ауре концептов.

Весьма болезненны для сознания коренные изменения смысла понятий и символов духовной и нравственной сфер, определяющих систему ценностей в обществе, например, происходившие в России кардинальные изменения в идеологии после реформ Петра I, революции 1917 г., «перестройки». Такие сдвиги сродни деконструкции текста в духе Ж. Деррида, когда производится расшатывание мнимо незыблемых метафизических понятий, децентрация «привилегированных» смыслов понятия и выдвижение на первый план периферийных — в соответствии со стратегией «деструкции и реконструкции».

Но диалектика деконструкции устоявшихся концептов и символов такова, что, наряду с предоставлением возможности «слышать» чужие голоса, воспринимать иные акценты в знакомой картине мира и, наконец, изменять ее в соответствии с общественно-историческим прогрессом, она способна разрушать целостность мировоззрения, «разрывать сознание». Если деконструкция сугубо деструктивна (не подразумевает следующего за деструкцией этапа реконструкции) и касается ключевых ценностных понятий, то она создает ощущение абсурда. Ситуации абсурда в связи с обыденными нормами (стереотипами) способны ввергнуть человека в панику и свести его с ума. Такой пример демонстрирует, правда в художественной форме, фильм «Город Зеро» К. Шахназарова, отразивший слом сознания человека деконструкцией ключевых нравственно значимых концептов и символов. Герой фильма — обычный, средний человек — помещается в ситуацию запрещенного всеми культурными нормами абсурда, порой сопряженного с кровью, при том, что окружающие люди воспринимают этот абсурд как нечто вполне нормальное. Слом сознания, утрата человеком твердой опоры под ногами происходит, когда доступные ему «средства порядка» (архетипы и стереотипы) оказываются слабее, чем надвигающийся на него хаос, — они с ним не справляются и человека не защищают [48. С. 591].

В случае последовательной манипуляции сознанием в виде анти-теорий, подрывных доктрин деконструкция предлагает взамен разрушенных, «деконструированных» концептов и символов их реконструкцию в обновленном виде (с акцентами, заранее имплицитно расставленными манипулятором). Однако такие «реконструированные» концепты и символы не способны укорениться в общественном сознании и остаться в нем на длительное время, если они противоречат архетипам и стереотипам, которые на бессознательном уровне подсказывают человеку правильную оценку предмета, события и явления. Это закономерно, поскольку «обыденное сознание целостно, оно воспринимает реальность со всеми ее неформализуемыми и неизмеряемыми сторонами» [48. С. 441], а любая альтернативная модель действительности, искусственно насаждаемая картина мира менее холистична: недискурсивные, нерассудочные факторы оказываются в ней второстепенными с точки зрения научной парадигмы и прагматических целей своих создателей, но важными с точки зрения обычного человека для решения им насущных вопросов. Кроме того, обыденное сознание «пронизано нравственными ценностями», основанными на здравом смысле, проверенными временем и воплощенными в архетипах и стереотипах, и коренной разрыв с ними губителен для общества.

Деконструкция концептов и символов, противоречащая архетипам, стереотипам и оценке, которую они несут, раскалывает сознание. В лучшем случае их новая семантика воспринимается как будоражащий «шум», мешающий адекватной оценке реальности. В худшем — она порождает такие виды психологической защиты, как цинизм, релятивизм или «эмоциональная тупость» — утрата тонких человеческих чувств при сохранении примитивных форм эмоционального реагирования (например, постоянное стремление к удовольствию, жажда сенсорных впечатлений). Часто деконструкция сопровождается вынужденным отречением людей от старых ценностей и принуждает их следовать воле деконструктора. Понимание важности стереотипов и архетипов и «бережное» отношение к ним весьма важно в эпоху постмодернизма, когда господствует стремление к пародированию, извращению концептов и их искусственной перестройке, что может болезненно отражаться на психике человека.

### ***Контрольные задания***

1. Расскажите о предпосылках появления теории деконструкции.
2. Чем постструктурализм отличается от предшествующих течений позитивизма и структурализма?

3. Каковы основные вопросы философии постструктурализма и как на них отвечают ее теоретики?

4. Объясните термины Ж. Деррида: «отличие», «присутствие», «центрация», «привилегия смысла», «фоноцентризм», «логоцентризм».

5. В чем заключаются уязвимые стороны постструктурализма? Есть ли твердые основания смысла?

6. Как интертекстуальность и деконструкция влияют на содержание концептов и соответствующих языковых знаков?

## **Приложения**

### Приложение 1

#### **От психики животных к сознанию человека.**

##### **Происхождение сознания**

Глубокий качественный сдвиг в труде и сознании произошел с началом изготовления орудий труда и превращением на этой основе труда в собственно человеческий труд. Именно на базе труда и складывается постепенно абстрактное, понятийное мышление. Какими же своими сторонами труд воздействовал на формирование сознания? Прежде всего труд предполагает способность целеполагания, мысленного моделирования будущего, выработку плана действий, ведущих к цели, и определение средств достижения этой цели. Именно эти моменты и сыграли основную роль в становлении мышления. Ведь важнейшая особенность труда в том и состоит, что его результат еще до начала деятельности должен присутствовать в голове человека идеально, как внутренний образ, как потребность, как побуждение и как цель. Этим в первую очередь и объясняется, что сознание могло сложиться лишь в процессе труда.

Труд, связанный с изготовлением орудий труда, опять-таки «работал» на формирование абстрактного мышления, поскольку он требует абстрагирования от непосредственных, биологических потребностей, так как направлен на создание лишь средств удовлетворения этих потребностей. Кроме того, труд требует определенных знаний относительно свойств предметов, которые включаются в сферу труда, причем по мере расширения этой сферы растет и объем необходимых знаний, что, естественно, способствует развитию сознания. В процессе труда и в тесной связи с ним осваиваются и определенные логические операции, например анализа и синтеза, вырастающие на основе практического анализа и синтеза. Но труд с самого начала был коллективным, и он не мог носить иной характер при примитив-

ности использовавшихся орудий труда, поэтому возникновение сознания и его развитие тесно связаны с развитием языка.

Язык возник из потребности общения и координации действий членов первобытного коллектива в процессе совместного труда. Он так же древен, как и сознание. Язык выполнял не только функцию средства общения, но и закреплял успехи в развитии сознания и в познании мира на основе обогащения словарного запаса и усложнения грамматических форм языка. Кроме того, посредством языка как средства общения то, чего достиг один из членов коллектива, становилось достоянием всех. Наряду с этим язык служил важнейшим средством передачи социального опыта от поколения к поколению, обеспечивал аккумуляцию этого опыта и тем самым точно так же способствовал развитию сознания. А в тесной связи с трудом и языком важнейшую роль в развитии сознания играли первобытный коллектив, общение его членов. Именно первобытный коллектив аккумуляировал и передавал от поколения к поколению опыт освоения мира, обеспечивал непрерывность и преемственность процесса становления и совершенствования сознания. Труд и членораздельная речь явились двумя главными стимулами, под влиянием которых мозг обезьяны постепенно превратился в человеческий мозг.

Итак, сознание как свойство высокоорганизованной материи есть общественный продукт, возникший в обществе и непрерывно развивающийся на базе труда и всей системы общественных отношений между членами общества. Теперь, когда мы рассмотрели процесс становления человеческого сознания, вскрыли роль труда и языка в этом процессе, остановимся несколько более подробно на вопросе о соотношении языка и мышления.

### ***Сознание и язык. Естественные и искусственные языки***

Выше мы уже показали, что язык формировался и развивался в тесной связи с развитием труда и общества. При этом одной из предпосылок его возникновения на биологическом уровне явились существующие уже у высших животных системы звуковой сигнализации. В языке с особой отчетливостью обнаруживает себя общественная природа сознания. Язык так же древен, как и сознание. Язык и сознание представляют собой органическое единство, не исключающее, однако, и противоречий между ними. Сущность языка обнаруживает себя в его функциях. Прежде всего, язык выступает как средство об-

щения, передачи мыслей, выполняет коммуникативную функцию. Мысль представляет собой идеальное отображение предмета и поэтому не может быть ни выражена, ни передана без материального обрамления. В роли материальной, чувственной оболочки мысли и выступает слово как единство знака, звучания и значения, понятия.

Речь представляет собой деятельность, сам процесс общения, обмена мыслями, чувствами и т. п., осуществляемый с помощью языка как средства общения. Но язык не только средство общения, но и орудие мышления, средство выражения и оформления мыслей. Дело в том, что мысль, понятие лишены образности, и потому выразить и усвоить мысль значит облечь ее в словесную форму. Даже тогда, когда мы мыслим про себя, мы облакаем мысль в языковые формы. Выполнение языком этой своей функции обеспечивается тем, что слово — это знак особого рода: в нем, как правило, нет ничего, что напоминало бы о конкретных свойствах обозначаемой вещи, явления, в силу чего оно и может выступать в роли знака — представителя целого класса сходных предметов, т. е. в роли знака понятия.

Наконец, язык выполняет роль инструмента накопления знаний, развития сознания. В языковых формах наши представления, чувства и мысли приобретают материальное бытие и благодаря этому могут стать и становятся достоянием других людей. Через речь осуществляется мощное воздействие одних людей на других. Эта роль языка видна в процессе обучения в том значении, которое в наши дни приобрели средства массовой информации. Вместе с тем успехи в познании мира, накопление знаний ведут к обогащению языка, его словарного запаса, грамматических форм. С возникновением письменности знания и опыт закрепляются в рукописях, книгах и т. д., становятся общественным достоянием, обеспечивается преемственность поколений и исторических эпох, преемственность в развитии культуры.

Итак, сознание и язык органически связаны друг с другом. Но единство языка и мышления не означает их тождества. Действительно, мысль, понятие как значение слова есть отражение объективной реальности, а слово как знак — средство выражения и закрепления мысли и передачи ее другим людям. К этому следует добавить, что мышление по своим логическим законам и формам интернационально, а язык по его грамматическому строю и словарному составу — национален. Наконец, отсутствие тождества языка и мышления про-

сма­три­ва­ет­ся и в том, что порой мы понимаем все слова, а мысль, выра­жен­ная с их по­мо­щью, оста­ет­ся для нас не­до­ступ­ной, не го­во­ря уже о том, что в одно и то же словесное выра­же­ние люди с раз­лич­ным жиз­нен­ным опы­том вкладывают далеко не одинаковое смысло­вое со­дер­жа­ние. Эти особен­ности в соотношении языка и мышления необходимо учитывать и в живой речи, и в речи письменной.

Естественные языки — главное и решающее средство общения между людьми, средство организации нашего мышления. Вместе с тем по мере развития познания и общественной практики наряду с языками начинают все шире использоваться и неязыковые знаки и знаковые системы. В конечном счете, все они так или иначе связаны с естественным языком, дополняя его и расширяя его диапазон и возможности. К числу таких неязыковых знаковых систем можно отнести системы знаков, используемых в математике, химии, физике, нотную грамоту, знаки дорожного движения и т. д. Более того, формируются искусственные языки — язык математики, других наук, а в последнее время и формализованные языки программирования. Потребности, вызвавшие их к жизни, многообразны. Немаловажно уже то, что в этих языках преодолена многозначность терминов, свойственная естественным языкам и недопустимая в науке. Искусственные языки позволяют в предельно сжатой форме выражать определенные понятия, выполняют функции своеобразной научной стенографии, экономного изложения и выражения объемного мыслительного материала. Наконец, искусственные языки — одно из средств интернационализации науки, поскольку искусственные языки едины, интернациональны.

Завершая анализ проблемы сознания, необходимо еще раз кратко остановиться на его общественной природе. Сознание возникает и развивается в той системе бытия, которая выступает как человеческий способ существования в мире. Этим способом бытия является прежде всего практическая, преобразующая деятельность. В ходе такой деятельности человек создает «вторую природу», человеческую среду обитания, созидает культуру. Опыт этого созидания и находит свое выражение и отражение в человеческом сознании. Но само созидание «второй природы», а значит, и культуры имеет общественную природу и осуществляется через коллективную деятельность. Поэтому и формы отражения сознания носят социальный характер, выступают как коллективные отражения. Иными словами, индивид,

лишь будучи включенным в определенные социальные образования и в их деятельность, способен приобщаться к этим «коллективным отображениям».

Проще говоря, индивидуальное сознание приобщается к общественному не через пассивное отражение, а через включение в реальную совместную деятельность и конкретные формы общения в ее ходе. Так закладывается основа закрепления в общественном сознании определенных представлений и норм, идеалов и т. д., регулирующих, программирующих отношение человека к природному и социальному миру, оказывается возможной совместная деятельность людей данного поколения и передача культуры от него последующим поколениям. Сознание, таким образом, возникает и формируется в практической деятельности людей как необходимое условие ее организации, регулирования и воспроизводства. А поскольку практически преобразующая деятельность общественного человека многообразна, постольку и общественное сознание, отражающее ее опыт и содержание, столь же многообразно в своих формах, выступая как экономическое, политическое, правовое, нравственное, эстетическое, религиозное, философское сознание, а также в виде науки.

## Приложение 2

### **О теории концептуальной метафоры Дж. Лакоффа**

В своих работах Лакофф сосредотачивается на следующих вопросах. Так как семантическая структура понимается им как концептуальная структура, первым вопросом является то, как мы создаем концептуальные структуры. Лакофф поддерживает и развивает идею, обсуждаемую М. Джонсоном, что концептуальные структуры развиваются отчасти из того, что называют «образ-схемами», иными словами, из базисных структур, создающихся в результате того, что мы взаимодействуем с физическим миром, считая данными наше телесное существование и физические события того мира, в котором мы живем. Как объясняет Джонсон, «образ-схема — это повторяющийся динамический образец наших процессов восприятия и наших моторных программ, который придает связность и структуру нашему опыту». Один пример — это схема «ВМЕСТИЛИЩА», понятие границы, отделяющей внутреннюю часть от внешней. Это понятие неотъемлемо связано с нашим телесным опытом: сами наши тела — вместилища, и нам очень важно различие между тем, что внутри нас

и что вне нас. Мы ощущаем себя как объекты, находящиеся внутри вместилищ — будь это комната, машина или что-то другое. Эта схема, в свою очередь, дает основу для нашего понимания многих различных понятий посредством метафорического расширения. В когнитивной лингвистике понятие метафоры не ограничивается его традиционной ролью в языке поэзии; она рассматривается как главное средство кашей концептуальной системы, с помощью которого мы понимаем и воспринимаем один тип объектов в терминах объектов другого типа. С помощью метафорического переноса мы понимаем ум как вместилище, в которое могут входить или из которого могут выходить мысли.

Другая схема, обсуждаемая Лакоффом, — это схема «ЧАСТЬ — ЦЕЛОЕ». Мы воспринимаем наше собственное тело как целое и части, а далее семья и другие общественные организации также понимаются метафорически как целые с частями. Мы сталкиваемся еще с другой схемой — «ИСТОЧНИК — ПУТЬ — ЦЕЛЬ», всякий раз когда куда-либо движемся. Эта схема применяется по-разному: в ссылках на целеустремленную работу (когда цель понимается как место назначения, к которому мы стремимся), в процессах, связанных с переменной состояния (страна, например, может превратиться из аграрной в индустриальную; человек может приходить в восторг, в отчаяние и т. п.), и еще в выражении причинности (делать что-либо из любопытства, со злости)... [85].

Переносы БОЛЬШЕ ЕСТЬ ВЕРХ, МЕНЬШЕ — НИЗ, ЛИНЕЙНЫЕ ШКАЛЫ ЕСТЬ ПУТИ, ВРЕМЯ ЕСТЬ ВЕЩЬ, ХОД ВРЕМЕНИ ЕСТЬ ДВИЖЕНИЕ, БУДУЩЕЕ ВПЕРЕДИ, ПРОШЛОЕ ПОЗАДИ, СОСТОЯНИЯ ЕСТЬ МЕСТА В ПРОСТРАНСТВЕ, ИЗМЕНЕНИЯ ЕСТЬ ДВИЖЕНИЯ и другие — это основные для индоевропейской культуры концептуальные метафоры, которые являются основой, порождающей лексические и поэтические тропы, а также символы.

Метафорическое проектирование («mapping») означает перенос самих концептов и их структуры из сферы-источника («source domain») в осваиваемую сферу («target domain»), например: «спорт — политика», «театр — социальная жизнь», «война — конфликтные отношения». Вслед за Элиной Рош Дж. Лакофф предполагает, что естественные категории состоят как минимум из трех уровней — уровня рода («superordinate level»), базового уровня, или уровня прототипов, и уровня спецификации (то есть уровня видов) («subor-

dinate level'). Метафорическое проектирование происходит главным образом на уровне рода, то есть на уровне обобщения, на котором человек «эффективнее всего взаимодействует с окружающей средой». Реже оно встречается на базовом уровне и уровне спецификации, поскольку концепты-прототипы и концепты – виды прототипов отличаются богатой образностью и имеют больше структурных признаков. Это дает возможность проектировать в осваиваемую сферу максимально насыщенную информацией концептуальную структуру из сферы-источника, включающую множество категорий базового уровня. Например, проекция A LOVE RELATIONSHIP IS A VEHICLE («любовные отношения есть средство передвижения») в англоязычной культуре включает субпроекции базовых категорий: автомобиль (long bumpy road, spinning our wheels), поезд (off the track), лодка (on the rocks, foundering), самолет (just taking off, bailing out).

Интересен вывод о генерализациях, отражающихся, во-первых, в полисемии, когда обобщаются языковые выражения двух концептов, связанных метафорой (в метафоре LOVE IS A JOURNEY — «dead end», «crossroads» и т.д.), во-вторых, в перекрещивании «выводов» (inferences) относительно состояния концептов в сферах, объединенных метафорой<sup>1</sup>.

### Приложение 3

#### **Об определении понятия символа и его основных свойствах**

С семиотической точки зрения термином «символ» обозначаются два основных понятия. В формально-семиотическом и формально-логическом смысле это а) знак, порождаемый установлением связи означающего и означаемого по условному соглашению и, таким образом, представляющий собой единство материально выраженного означающего и идеального означаемого на основе конвенциональной, условной связи, либо это б) графический знак формально-языкового описания (например, NP и VP, обозначающие грамматические категории). В культурологическом (широком семиотическом) смысле символ есть такой знак, который предполагает использова-

---

<sup>1</sup> См.: Lakoff G. The contemporary theory of metaphor // Metaphor and thought. Cambridge (Mass.), 1993.

ние своего первичного содержания в качестве формы другого, более абстрактного и общего содержания, причем вторичное значение, которое может обозначать понятие, не имеющее особого языкового выражения, объединяется с первичным под общим означающим. <...>

С этим определением согласуется определение Ю. Лотмана, согласно которому символ связан «с идеей некоторого содержания, которое, в свою очередь, служит планом выражения для другого, как правило, культурно более ценного, содержания». <...>

Помимо знаковости, в гуманитарной традиции акцентировались такие свойства символа, как образность (иконичность), мотивированность, комплексность содержания символа и равноправие значений в нем, «имманентная» многозначность, расплывчатость границ значений в символе, архетипичность символа, его универсальность в отдельно взятой культуре и перекрест символов в культурах разных времен и народов, встроенность символа в структуру мифологии, литературы, искусства и других семиотических систем; кроме того, изучалось отношение символического к языковой реальности и место символа в языке и речи. <...>

Проясним каждый из этих аспектов символа.

### *Образность символа*

Многие исследователи отмечают образную природу символа, утверждают, что символ «вырастает» из образа, однако «образность» символа понимается по-разному (вероятно, в связи с неоднозначностью самого термина «символ»).

Источником символа в первом, узком смысле слова является чувственный образ — отражение предметов и явлений реального мира. Он предполагает тождество самому себе, означающее и означаемое в нем не обособляются, неразделимы как явление и сущность. Чувственное восприятие сменяется представлением, «воспоминанием» о чувственном образе [ср. термины «гештальт», «прототип» и «образ-схема», обозначающие аналогичное понятие в западной гештальт-психологии (Х. Вернер), когнитивной психологии (Е. Рош) и когнитивной семантике (М. Джонсон, Дж. Лакофф, Р. Лангакер)]. Осознание внутренней формы образа, его «дифференцированной, выдвинутой стороны», выводит образ в разряд знаков. Образ начинает мыслиться отвлеченно от материи, использоваться как схема. Образ становится знаком-символом (в узком смысле слова), когда разделяются

референт и его условное обозначение. По мнению Х. Вернера, «протосимволы» — образы, визуальные и вербальные схемы, жесты и др. — трансформируются в символы благодаря «прогрессивной дифференциации передатчика (vehicle)...

Образ, лежащий в основе символа в широком смысле слова (т. е. как многосмыслового знака), отличается от гештальта прежде всего по своей функции. Он служит формой художественного или мифологического представления, единицей языка ритуала, мифа, художественного творчества. «Художественный» образ сам по себе является знаком (ибо он имеет материальное означающее — продукт творческой деятельности), правда, не символическим, а иконическим — для него свойственно сходство между означаемым и означающим. Взаимодействие плана содержания и выражения в нем не условное, а «органическое». <...> Основные свойства такого образа — расширение и обобщение первичного «чувственного» содержания. В этом, по существу, он сходен с «содержательным» понятием, которое «идет дальше формального (т. е. минимума общих характерных признаков, необходимых для распознавания предмета) и охватывает все новые стороны предмета, его свойства и связи с другими предметами». <...> О. М. Фрейденберг, исследовавшая особенности античного художественного образа и понятия, подчеркивала, что античные понятия получали становление как образы с отвлеченной функцией: «...конкретность получает отвлеченные черты, единичность — черты многократности, бескачественность окрашивается в резко очерченные, сперва монолитные качества, пространство раздвигается, вводится момент движения от причины к ее результату... В любой античной метафоре переносный смысл привязан к конкретной семантике мифологического образа и представляет собой ее понятийный дубликат. <...>

По утверждению Н. Д. Арутюновой, художественный образ выходит за рамки своего буквального смысла, но не идет дальше расширения и обобщения, качественно нового содержания (в отличие от символа) он не выражает. <...> Образ-икон становится символом, когда он начинает выражать смысл, весьма отличный от его непосредственного содержания, как правило, более абстрактный.

Н. Фрай выделяет следующие критерии «символичности» образа в поэзии: 1) наличие абстрактного символического содержания эксплицируется контекстом (например, «Sea of Faith» в «Dover Beach»

Арнольда), 2) образ представлен так, что его буквальное толкование невозможно или недостаточно («Byzantium» в «Sailing to Byzantium» Йитса или «garden» в одноименном стихотворении Марвелла), 3) образ имплицитно ассоциирует с мифом, легендой, фольклором (Ulysses в поэме Теннисона). <...>

Многие ученые апеллируют к понятию символ через образ: «Символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, он есть знак, наделенный всей органичностью мифа и неисчерпаемой многозначностью образа... Предметный образ и глубинный «смысл» выступают в его структуре как два полюса, немыслимые один без другого (ибо смысл теряет вне образа свою явленность, а образ 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 нелегкого «вхождения» в себя». <...>

### *Мотивированность символа*

Мотивированность символа касается отношения между конкретным и абстрактным элементами символического содержания. Мотивированность является отличительной особенностью символа по сравнению с языковым знаком, в котором связь между означающим и означаемым произвольна и конвенциональна, она же сближает символ с другими мотивированными семиотическими явлениями — тропами метафорой и метонимией. По определению Гегеля, в знаке «связь между значением и его выражением представляет собою связь, установленную только совершенно произвольным их соединением. ...Выражение, знак вызывают в представлении некоторое чуждое ему содержание, с которым он отнюдь не должен находиться в какой-то необходимой специфической связи...» В символах же нет «безразличия друг к другу значения и его обозначения, так же как искусство состоит... в связи, родственности и конкретной сплетенности значения и облика». <...>

Большинство мыслителей прошлого выделяли аналогию как основу связи между конкретным и абстрактным понятиями в содержании символа. Например, по мнению И. Канта, символ возникает как представление по одной только аналогии. В отношении символа аналогия следует представить как уподобление понятий (значений) на

основе общности их семантических признаков, благодаря чему возможен перенос (транспозиция) имени конкретного, частного понятия (значения) на абстрактное, общее. Это сближает символ с другими мотивированными семиотическими явлениями — тропами, прежде всего с метафорой.

Э. Кассирер одним из первых отметил роль метафоры в символическом конструировании реальности <...>. Он утверждал, что изоморфизм символических форм, представительство символа в разных модальностях возможно благодаря «радикальной метафоре», переносу «энергии духа» с одной конкретной формы на другую. Такое «метафорическое» понимание символических форм стояло в оппозиции интуитивистскому и эмпирическому подходам в духе М. Мюллера, А. Куна, а также Э. Тейлора, Дж. Г. Фрэзера, Л. Леви-Брюля, которые утверждали мистичность, непостижимость связей в мифологической и ритуальной символике логическим мышлением и опирались на интуитивный анализ этимона слова и эмпирического материала.

«Статический» принцип описания символа через метафору характерен для Ф. Уилрайта, который предположил, что символ есть «стабилизированная метафора». Он выделил два типа символов — стено-символ, или блок-символ, в котором изначальное «диафорическое различие» нейтрализуется, но утрачивается и момент общности между означающим и означаемым (это символы математики, формальной логики), и «напряженный, экспрессивный символ», в котором «изначальное диафорическое различие и качество сохраняется и обогащается». <...>

Выделение двух основных механизмов ассоциирования — метафоры и метонимии — имело большое значение для исследования символа, обозначило «динамический» подход к его описанию. <...>

Вероятно, такие формы аналогии, как метонимия и синекдоха, были присущи уже первобытному домифологическому мышлению, которое Леви-Брюль назвал «пралогическим», основными свойствами которого являются синкретичность, отождествление разнородных предметов, подмена отношения каузальности отношением смежности, отождествление части и целого, вещи и ее свойства, вещи (лица) и ее знака или имени. Они лежат в основе той примитивной символики, которая носит, помимо репрезентативного или замещающего, еще и тотемический характер, когда воображение следует за тотемом. <...> Метафора как аналогия между «передатчиком» и «рефе-

рентом» символа появляется при переходе к мифологическому мышлению, когда сопричастность («партиципации» Леви-Брюля) окружающим предметам и существам перестает быть непосредственной, происходит попытка с помощью мифа объяснить то, что раньше непосредственно переживалось <...>. В этот период появляются метафорические символы, своеобразные мифологические концепты, возникающие как элементы «мифологического текста». При переходе мифа в категорию «жанра» они становятся категорией метаязыка. В этом случае символы принадлежат уже не мифологическому, а дескриптивному сознанию. <...>

Приведем пример сочетания раннего метонимического и более позднего метафорического символизма. Змея, пресмыкающееся, ползающее по земле, — символ земли, плодородия, Вселенной, также одно из символических воплощений подземного божества. Это метонимический символизм на основе корреляционной точки «земля». Более поздний метафорический символизм — «змея-сатана». Он основан на переносах «быстрый — хитрый», «изогнутый — лукавый» по аналогии физических и психических процессов: хитрый — быстро соображающий, изогнутый — говорящий не напрямик, изменяющий смысл (ср. серб. хитар — «быстрый», лукавый — «изогнутый», лук — «дуга, излучина реки»). Так образовался символ, приписывающий божеству земли новые, негативные качества. <...>

#### *Комплексность содержания символа и равноправие его значений*

Важнейшими свойствами символа являются комплексность его содержания и равноправие реализующихся значений. Как известно, само слово символ происходит от греческого глагола «*symballein*» (складывать) и существительного «*symbolon*» (половинка монеты, которую стороны делили в знак заключения союза и для распознавания «своих» и «чужих»). Символ предстает как конгломерат равноценных значений. Эти свойства символа составляют его принципиальное отличие от аллегии и схемы, а также от тропов. Комплексность и равноправие значений символа рассматривались в немецкой классической философии, главным образом Ф. В. Шеллингом.

Вслед за ним А. Ф. Лосев подчеркивает, что в символе есть «полное равновесие между “внутренним” и “внешним”, идеей и образом, “идеальным” и “реальным”... Если в схеме “идея” отождествляется с “явлением” так, что последнее механически следует за ней, ничего не привнося нового... а в аллегии “явление” и “образ” так отжде-

ствляются с “идеей”, что последняя механически следует за явлением, ничего не принося нового... то в символе и “идея” привносит новое в “образ”, и “образ” привносит новое, небывалое в “идею”...» <...>

Комплексность символа диалектически соотносится с его единством — составляющие содержания символа не тождественны самим себе, но дают новую сущность, амальгаму двух значений (понятий). А. Ф. Лосев отмечает: «Хотя это (т. е. символ) и есть встреча двух планов бытия, но они даны в полной, абсолютной неразличимости...» и выше: «...“идея” отождествляется не с простой “образностью”, но с тождеством “образа” и “идеи”, как и “образ” отождествляется не с простой отвлеченной “идеей”, но с тождеством “идеи” и “образа”...»

Итак, с точки зрения структуры смыслового содержания символы представляются сложными знаками (именами) с единым комплексом в плане содержания, который создается сложением и совмещением значений (в языковом отношении) или концептов (в содержательно-логическом отношении). В символах действует принцип сложения — совмещения понятий (значений), соответствующий операции сложения множеств в логике.

Прямое значение в символе сохраняет свою самостоятельность, его положение по отношению к абстрактным символическим значениям равноправно. Равноправный статус прямого и переносного значений в символе объясняется онтологически. Образ (представление или конкретное, частное понятие) и идея (общее, абстрактное понятие) поставлены в символическую связь, чтобы взаимно выражать друг друга. Абстрактная идея закодирована в конкретном содержании для того, чтобы выразить абстрактное через конкретное, но и конкретное кодируется абстрактным, чтобы показать его идеальный, отвлеченный смысл. Символизация, связывающая понятия с «представлениями воображения», то есть с конкретностью, обогащает оба противочлена. <...> Абстрактное (общее) и конкретное (частное) являются одинаково важными объектами восприятия и познания: мышление движется и от конкретного к абстрактному, и от абстрактного к конкретному. Так, «солнце» есть символ «золота», но и «золото» есть символ «солнца». Символическое отношение есть отношение взаимнообратимости. <...> В символе оба соотносимых объекта, и референт, и денотат, являются равноправными.

Несмотря на то, что символ разделяет с тропами метонимией, синекдохой, метафорой и синестезией основные типы транспозиций,

вторичное значение в символе не поглощает архисему первичного (как в метонимии и синекдохе) и не «приглушает» ее (как в метафоре или синестезии), значения в нем равноценны. <...>

Комплексность свойственна и тропам — знакам вторичной окказиональной номинации, в содержании которых также имеется комплекс, в котором, фактически, сохраняются интенционалы обоих значений. Вместе с тем в тропах налицо подчиненный статус прямого значения по отношению к переносному. Цель тропа — раскрытие специфических свойств одного понятия через уподобление его другому. В тропе переносное значение — объект познания — является основным, в то время как прямое значение играет второстепенную роль.

С ономаσιологической точки зрения речь идет о переносе признаков денотата прямого значения на референт переносного, причем первый, отдав свои признаки последнему, «как бы умирает в нем...». <...> В аспекте смыслового содержания основные принципы, действующие в тропах, — включение и пересечение значений, но не сложение-совмещение значений, как в символе. <...>

### *Имманентная многозначность символа*

Имманентная многозначность символа означает наличие у него смысловой перспективы, цепочек значений, все более абстрактных по мере удаления от исходного значения, а также невозможность постичь его последний, главный смысл. Идея имманентной многозначности символа берет начало в идеалистической религиозной традиции, где она выразилась в идее трансцендентальности религиозного символа. В продолжение этой традиции И. Кант, Ф. В. Шеллинг, Г. В. Ф. Гегель, И. В. Гете высказывались о символе вообще как способе познания истинного, божественного смысла. По выражению Гете, все сущее имеет некий смысл, который, «совпадая с божественным, никогда не допускает непосредственного познания. Мы созерцаем его только в отблеске, в примере, в символе, в отдельных и родственных явлениях». <...> Явления предметной действительности суть символы, воплощение божественных идей, «образное воплощение абсолютного». Дальнейшее развитие этой идеи принадлежит П. Флоренскому, на Западе — М. Хайдеггеру и Э. Гуссерлю.

Имманентная многозначность символа волновала не только религиозные умы. У теоретиков символизма она воплотилась в суждени-

ях о мистичности, эзотеричности символа. А. Белый писал: «Символ многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине... То, что художник объемлет своим символом, остается для ума необъятным и несказанным для человеческого слова». <...>

Более формальный подход к имманентной многозначности отражает в своем определении символа А. Ф. Лосев. По его мнению, символ подобен математической функции «с возможным разложением этой исходной функции в бесконечный ряд членов, из которых каждый, ввиду своей закономерной связи с другими членами ряда и с исходной функцией, является как эквивалентным всякому другому члену ряда и самой функции, так и амбивалентным по самой своей природе». <...>

Идея функциональной природы символа находит отражение и в зарубежной науке. В. Хиндерер говорит об аккумуляции значений символа на основании корреляционных точек. <...> Для К. Леви-Стросса символы представляют собой некие узловые точки в структуре мифологической картины мира, заполняемые разными классификаторами в соответствии с иерархией кодов (например, растение для вегетативного кода, животное для зооморфного и т. д.). <...>

Свойство имманентной многозначности включает в себя комплементарность символа, которую Ф. Уилрайт обозначил термином «плюрисигнация» — семантическая множественность, которая допускает пересечение совершенно противоположных значений. Закон комплементарности особенно характерен для «примитивных» символов, поскольку коллективное мышление не нуждается ни в использовании, ни в формулировке закона непротиворечивости или закона исключенного третьего. <...> Так, курение трубки мира символизирует для индейцев как мир, так и войну, поскольку, в трактовке Уилрайта, дым сходен с облаками: как штормовыми, сулящими беды, так и с дождевыми, сулящими урожай — здоровье племени — мир. <...>

Хрестоматийный пример имманентной многозначности символа в поэзии находим в «Little Gidding» из цикла «Четыре квартета» Т. С. Элиота. Образ голубя символизирует как бомбардировщик, так и Святой Дух. Образ огня символизирует как ад, так и чистилище, страдание и смерть одновременно с духовным очищением.

Наряду с имманентной многозначностью отмечается расплывчатость границ значений в символе. Причиной этого, как отмечает П. Рикер, является то, что в символе встречаются две реальности —

лингвистическая и нелингвистическая. <...> Сходное мнение встречаем у Ф. Уилрайта, обозначившего это явление термином «мягкий фокус» или амбивалентность, которая существует наряду с ярко сфокусированным центром значения в виде комплекса неясных оттенков («a penumbra of vagueness»). Такая неясность наблюдается в символических значениях Ариэля и Калибана в шекспировской «Буре», замка в одноименном романе Кафки. <...>

#### *Архетипичность символа*

Архетипичность символа носит двоякий характер. С одной стороны, в символе отражаются «образы бессознательных содержаний», значительную часть которых составляют архетипы, понимаемые как генетически фиксированные древние образы и социокультурные идеи, которые являются достоянием «коллективного бессознательного» и лежат в основе творчества (К. Г. Юнг). Эти первичные образы и идеи воплощаются в виде символов в мифах и верованиях, в произведениях литературы и искусства или в виде симптомов в снах и бредовых фантазиях.

С другой стороны, вербально выраженное означающее древних символов обнаруживает архетипичность этимона — древнюю, первичную языковую форму (по этимологическому определению архетип — исходная для последующих образований языковая форма, реконструируемая на основе закономерных соответствий в родственных языках ...).

В соответствии с двумя пониманиями архетипа выделяются два подхода к исследованию архетипичности символа: 1) психоаналитическая / мифологическая / филологическая классификация архетипических символов в духе К. Г. Юнга, продолженная М. Элиаде, Н. Фраем, Ф. Уилрайтом, Дж. Стрелкой, В. Хиндерером и др., и 2) классификация символов-архетипов на основе выявления зависимостей между внутренней формой слова и мифологемой и анализа древних номинаций в духе М. Мюллера.

Психоаналитическая классификация архетипов была начата К. Г. Юнгом. Для Юнга архетипы в первом значении — гипотетическая модель, бессознательное устремление, по проявлениям которой можно судить о ее существовании, также «мифологическая фигура», при более тщательном анализе — «обобщенная равнодействующая бесчисленных типовых опытов ряда поколений». Архетип во втором значении — изначальные образы бессознательного, совпа-

дающие повсеместно и на протяжении всей истории повторяющимися мотивами.

По Юнгу, архетипы знаменуют важнейшие фазы индивидуации (выделения индивидуального сознания из коллективно-бессознательного), напр.: мать — бессознательное, дитя — пробуждение сознания, тень — оставшуюся за порогом сознания бессознательную часть личности, мудрый старик и мудрая старуха — гармонию сознания и бессознательного, высший духовный синтез. Основные черты архетипов — нуминозность (непроизвольность), бессознательность, автономность, а также генетическая обусловленность. <...> Выделив ограниченное число архетипов (тень, Анима и Анимус, герой, дурак, мудрый старик (старуха), Прометей и т.д.), Юнг, однако, не разработал полной теории архетипических моделей.

Постюнговская инвентаризация архетипов и символов, в которых они воплощаются, осуществлялась, наряду с прочими, представителями литературной критики 60–80-х гг., например, Н. Фраем, Дж. Стрелкой, Ф. Уилрайтом, В. Хиндерером, М. Якоби и другими. Теоретической базой для них была аналитическая психология К. Юнга, экстраполированная на литературные и мифологические символы (по выражению М. Якоби, психические архетипы воплощаются в «тысячах возможных символов»). <...>

Этимолого-мифологические классификации древней символики имеют в своей основе концепцию М. Мюллера, согласно которой язык и миф взаимосвязаны: миф возникает в результате «болезни языка», язык же представляет собой «поблекшую мифологию». М. Мюллер утверждает архетипическую связь мифологических символов, исходя из соответствия внутренней формы соответствующих означающих. Основываясь на этимологических соответствиях, он доказывает, например, что перед ранним разделением индоевропейских языков идеи отцовства и небесного света (ясного дня) объединились в фигуре Бога: лат. Ju-piter — греч. Zeu-peter — санскр. Дуау-ритар (ясный отец). <...>

### *Встроенность символа в структуру мифа*

Идея встроенности символики в структуру мифа, а также других семиотических систем является важным достижением структурализма. Эта идея намечена уже в трудах Э. Кассирера. В философии символических форм он поставил целью изучение «грамматики» симво-

лической функции культуры и выводил смысл из «актуальности форм». <...> Символические формы — это структуры, наполняемые «функцией духа» — интеллектуальными символами. Такие формы обнаруживаются в разных «модусах»: в языке, мифе, искусстве, религии, научном познании. Символы же, в которых отдельные дисциплины рассматривают и описывают действительность, представляют различные выражения одной и той же «фундаментальной духовной функции», это каждая отдельная «энергия духа», посредством которой наличному бытию придается определенное «значение», своеобразное идеальное содержание и благодаря которой оно связывается с чувственным знаком и становится внутренне его частью. Однако взгляды Кассирера — еще не структурализм, а скорее формализм. Форма, по его мнению, автономна и постигается имманентно, в процессе экспликации законов ее структурирования. При этом автономность становится «идолом» системы Кассирера, гласящей, что форма может быть понята только через самое себя.

Собственно структурный подход к символическому — через миф — основал К. Леви-Стросс. <...> Миф им рассматривается как структура, каркас, арматура, наполняемая понятийными содержаниями. При этом вертикальные (парадигматические) оси с узловыми предметно-понятийными точками, репрезентирующими иерархию кодов (напр., вегетативный, зооморфный, антропоморфный, астральный, цветовой, числовой и т.д.), восходят к более общим и абстрактным идеям (либо, в обратной иерархии, нисходят к бессознательным архетипическим образам), а горизонтальная (синтагматическая) ось представляет собой «морфологическую» структуру мифологического сюжета — общемифологическая цепь рождение — развитие — деградация — смерть или частномифологические цепи потерь, космических или социальных ценностей и их приобретений, связанных между собой действиями героев. <...>

*Отношение символического к языковой реальности и место символа в языке и речи*

Признавая принадлежность символа к языковой реальности, западная наука разделяется во мнениях по поводу того, относить ли символ к уровню языка (т. е. кода) или к уровню речи (т. е. реализации этого кода). С одной стороны, символы относятся к уровню языка как структурные составляющие бессознательного, налагающиеся на

структурные составляющие сознания (означающие, языковые знаки) ... или в качестве некоего универсального набора правил, организующих индивидуальный лексикон и позволяющих превращать его в сознательную речь. <...> С другой стороны, символы принадлежат к уровню речи, дискурса как феноменологическое выражение языковой полисемии при условии, что контекст «не редуцирует потенциал значения до однозначного употребления», а реализует двусмысленность, «создавая взаимодействие между несколькими точками сигнификации»... Существует также еще одна, радикальная точка зрения относительно символа. Согласно этой точке зрения, символ предстает как совокупность всех контекстов, в которых встречается означающее. Тем самым утверждается полная подчиненность означаемого означающему, которое обладает способностью «строить смысл» (Р. Барт, Ю. Кристева, Ж. Деррида, Ж. Делез, другие представители постмодернизма).

Наша позиция по поводу принадлежности символа к языку / речи такова: в структуре исходного значения слова (основного имени) имеются семы, составляющие его «символическую ауру». Эта аура носит древний, архетипический характер или обусловлена стереотипными для данной культуры ассоциациями. При актуализации имени в соответствующем контексте аура воплощается в переносном символическом значении. Возможно воплощение различных семантических слоев ауры, в этом случае в слове реализуются сразу несколько символических значений. Таким образом, с нашей точки зрения, символ принадлежит и языку, и речи ... (из [86]).

#### Приложение 4

### Взгляды Людвиг Витгенштейна (1889–1951)

Австрийский логик, основными работами которого являются «Логико-философский трактат» и «Философские исследования». Витгенштейну принадлежит знаменитое определение значения как употребления в языке, которое, можно сказать, легло в основу всей прагматики. Уже в «Логико-философском трактате» (1921) он писал: «Для распознавания символа в знаке нужно обращать внимание на его осмысленное употребление. Знак определяет логическую форму только вместе со своим логико-синтаксическим применением» [32]. Упомянутая работа имеет формально-логический уклон, поскольку языковые высказывания, по мнению Витгенштейна, должны

строиться по строгим законам логики, хотя и призваны отражать реальные факты. Одним из определяющих терминов «Логико-философского трактата» является атомарный факт — минимальное положение вещей в мире. Атомарный факт состоит из «простых предметов»; и то и другое — абстрактные ненаблюдаемые понятия. Витгенштейн считал, что весь мир строится из атомарных фактов. Что это за странный мир, который состоит из невидимых предметов?

Примерно в то же время, когда Витгенштейн писал «Трактат», закладывались основы квантовой механики, которая тоже постулирует ненаблюдаемые объекты — элементарные частицы, не имеющие «массы покоя». Но все-таки если не увидеть, то хоть как-то обрисовать то, что подразумевал Витгенштейн под атомарным фактом и «простым предметом», возможно.

В математике есть понятие простого числа. Это вовсе не обязательно маленькое число, это число, которое делится только на себя и на 1. Так что простыми числами будут и 5, и 1397. Примерно так же можно понимать логическую простоту. Предмет прост, если он не делится на части, которые сами являются предметами. Поэтому простым предметом можно считать не только элементарную частицу, но и, например, Луну. А каплю, которая делится на две капли, — нельзя. Но как предметы группируются в атомарный факт? И как атомарный факт отражается в языке? По Витгенштейну, ему соответствует «элементарное предложение» — «Луна круглая»; простым же предметам соответствуют простые имена: «Луна» и «круглый». Из совокупности атомарных фактов складываются сложные факты, например: «Земля и Луна круглые». Соединение происходит в данном случае при помощи логической связки «и» и называется конъюнкцией или логическим сложением. Сложному факту соответствует сложное предложение, основная единица логического и естественного языка.

Итак, ранний Витгенштейн полагал, что язык в точности копирует реальность, и в «Трактате» он исходил из того, что мир состоит из совокупности атомарных фактов, а язык — из совокупности элементарных предложений. В этом свете язык представляется как проекция фактов, и предложение всегда либо истинно, либо ложно — третьего не дано. Это, конечно логическая утопия. Как быть тогда с такими предложениями, как «Ух ты!» или «Немедленно убирайтесь отсюда!»? Во второй половине своего творчества (1930–1950-е гг.)

Витгенштейн заинтересовался именно такими предложениями, объясняя их понятием языковой игры. Термин «языковая игра» был введен в «Философских исследованиях» (1953), он служил для обозначения целостных и законченных систем межличностной коммуникации, подчиняющихся своим внутренним правилам и соглашениям («глубинная грамматика»), нарушение которых означает выход за пределы конкретной «игры». Истина зависит от смысла, который вкладывают в высказывание говорящий и слушающий, и от реальной речевой ситуации.

Как отмечает В.Руднев, теперь Витгенштейн со свойственным ему жаром отвергает свою старую концепцию языка: язык не констатация фактов и не всегда высказывание истины и лжи. В «Философских исследованиях» он приводит знаменитое сравнение языка с городом: «Наш язык можно рассматривать как старинный город: лабиринт маленьких улочек и площадей, старых и новых домов, домов с пристройками разных эпох; и все это окружено множеством новых районов с прямыми улицами регулярной планировки и стандартными домами». И далее: «Представить себе какой-нибудь язык — значит представить некоторую форму жизни».

В витгенштейновском понимании весь язык в целом есть совокупность языковых игр. Вот что он пишет по этому поводу в «Философских исследованиях»: «Сколько же существует типов предложения? Скажем, утверждение, вопрос, поведение? — Имеется бесчисленное множество таких типов — бесконечно разнообразны виды употребления всего того, что мы называем «знаками», «словами», «предложениями». И эта множественность не представляет собой чего-то устойчивого, наоборот, возникают новые типы языков, или, можно сказать, новые языковые игры, а старые устаревают и забываются». У языковых игр, по Витгенштейну, не может быть общего им всем признака; их следует классифицировать по принципу «семейного подобия», т. е. описывая цепочки взаимосвязанных или пересекающихся по отдельным признакам «игр». Пристальное внимание к «естественным» контекстам употребления слов должно, согласно Витгенштейну, способствовать «терапии» философских заблуждений, вызванных смешением правил различных «игр».

Говорить на языке — это компонент деятельности, или форма жизни. «Представьте себе все многообразие языковых игр на таких вот и других примерах: Отдавать приказы или выполнять их — Описывать

внешний вид предмета или его размеры — Изготавливать предмет по его описанию (чертежу) — Информировать о событии — Размышлять о событии — Выдвигать и проверять гипотезу — Представлять результаты некоторого эксперимента в таблицах и диаграммах — Сочинять рассказ и читать его — Играть в театре — Распевать хороводные песни — Разгадывать загадки — Остричь; рассказывать забавные истории — Решать арифметические задачи — Переводить с одного языка на другой — Просить, благодарить, проклинать, приветствовать, молить». И ниже: «Приказывать, спрашивать, рассказывать, болтать — в той же мере часть нашей натуральной истории, как ходьба, еда, питье, игра».

Концепция языка как языковых игр повлияла в первую очередь на теорию речевых актов. И как сторонники теории речевых актов в конце концов пришли к выводу, что вся речевая деятельность, а не только отдельные ее фрагменты, состоит из речевых актов, или действий, так и Витгенштейн считал, что языковые игры — *это формы самой жизни* и что *не только язык, а сама реальность, которую мы воспринимаем только через призму языка, является совокупностью языковых игр* (цит. по [9]).

## Список рекомендуемой литературы

### Основная

1. Агеев В. Н. Семиотика. М., 2002.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989.
3. Барт Р. Основы семиологии: Структурализм: «за» и «против». М., 1975.
4. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976.
5. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М., 1996.
6. Петров А. А. Семиотика и ее основные проблемы. М., 1968.
7. Почепцов Г. Г. История русской семиотики до и после 1917 года: Учеб.-справ. изд. М., 1998.
8. Почепцов Г. Г. Русская семиотика. М., 2001.
9. Руднев В. Словарь культуры XX века. М., 1997.
10. Семиотика / Сост. Ю. С. Степанов. М., 1983.
11. Семиотика и информатика. М., 1977. Вып. 8.
12. Семиотика и искусствометрия. М., 1977.
13. Семиотика: Антол. / Сост. Ю. С. Степанов. М., 2001.

14. Соколов А. В. Введение в теорию социальной коммуникации. СПб., 1996.
15. Труды по знаковым системам. Тарту, 1971–1984. Вып. 5, 6, 9–11, 13–15, 17–19, 21.
16. Успенский Б. А. Избранные труды: Семиотика истории. Семиотика культуры. М., 1994. Т. 1.
17. Фуко М. Слова и вещи. СПб., 1994.
18. Эко У. Отсутствующая структура: Введение в семиологию. М., 1998.
19. Chandler Daniel. Semiotics for Beginners [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B>.

#### Дополнительная

20. Абельсон Р. П. Структуры убеждений // Язык и моделирование социального взаимодействия. Благовещенск, 1998.
21. Аверинцев С. С. Архетипы // Мифы народов мира. М., 1994. Т. 1.
22. Анисимов А. В. Компьютерная лингвистика для всех. Киев, 1991. (Имеется на сайте: <http://www.alkar.net/moshkow/html-windows>).
23. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. М., 1974.
24. Арнольд И. В. Проблемы интертекстуальности // Вестн. СПбУ. 1992. Сер. 2, вып. 4.
25. Арутюнова Н. Д. От образа к знаку // Мышление, когнитивные науки, искусственный интеллект. М., 1988.
26. Арутюнова Н. Д. Оценка, событие, факт. М., 1989.
27. Барт Р. Воображение знака // Избр. работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989.
28. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986.
29. Бидерман Г. Энциклопедия символов. М., 1996.
30. Бондарко А. В. Грамматическое значение и смысл. Л., 1978.
31. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. М., 1994.
32. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.
33. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996.
34. Грайс Г. П. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16: Лингвистическая прагматика. М., 1985. С. 217–237.
35. Грачев В. А. Очерки экологии промышленных районов Свердловской области. Екатеринбург, 2005.

36. Гумилев Л. Н. Древняя Русь и Великая степь. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [gumilevica.kulichki.net/ARGS/args625.htm](http://gumilevica.kulichki.net/ARGS/args625.htm).
37. Дейк Т. А. ван, Кинч В. Стратегии понимания связного текста // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1978. Вып. 8.
38. Дейк Т. А. ван. Язык, познание, коммуникация. М., 1989.
39. Делез Жиль. Платон и симулякр // Новое лит. обозрение. 1993. Вып. 5. С. 45–56.
40. Деррида Ж. Сила и значение // Деррида Ж. Письмо и различие. М., 2000.
41. Деррида Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук // Деррида Ж. Письмо и различие. М., 2000.
42. Деррида Ж. Фрейд и сцена письма // Деррида Ж. Письмо и различие. М., 2000.
43. Женетт Ж. Палимпсесты: Литература во второй степени. М., 1982.
44. Иванова И. П. и др. Теоретическая грамматика современного английского языка. М., 1981.
45. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия. М., 1998. (Имеется на сайте: <http://www.alkar.net/moshkow/html-windows>).
46. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996. (Имеется на сайте <http://www.alkar.net/moshkow/html-windows>).
47. Кара-Мурза С. Г. Манипуляция сознанием. М., 2002.
48. Кравченко А. В. Естественнонаучные аспекты семиозиса / Вопросы языкознания. 2000 - № 1. С. 3-9.
49. Крипке С. Загадка контекстов мнения // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 18: Логический анализ естественного языка. М., 1986.
50. Кристева Ю. К семиологии парадигм // Французская семиотика. М., 2000.
51. Леви-Стросс К. Первобытное мышление. М., 1994.
52. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М., 1985.
53. Лексикон неклассики: Художественно-эстетическая культура XX века / Под ред. В. В. Бычкова. М., 2003.
54. Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.
55. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. М., 1982.
56. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. М.; СПб., 1998.
57. Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1.
58. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970.
59. Лурия А. Р. Язык и сознание / Под ред. Е. Д. Хомской. М., 1979.
60. Макаров М. Основы теории дискурса. М., 2003.
61. Минский М. Фреймы для представления знаний. М., 1979.

62. Мифы народов мира: В 2 т. М., 1988.
63. Молчанова Г. Г. Семантика художественного текста. Ташкент, 1988.
64. Моррис Ч. Основания теории знаков // Семиотика / Под ред. Ю. С. Степанова. М., 1983.
65. Никитин М. В. Лексическое значение слова. М., 1983.
66. Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17: Теория речевых актов. М., 1986.
67. Паршин П. Б. Семиотика. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.krugosvet.ru>.
68. Пропп В. Я. Морфология сказки. М., 1969.
69. Руднев В. Морфология реальности: Исследование по «философии текста». М., 1996.
70. Слюсарева Н. А. О знаковой ситуации // Язык и мышление. М., 1967.
71. Солнцев В. М. Язык как системно-структурное образование. М., 1977.
72. Степанов Ю. С. В трехмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. М., 1985.
73. Сусов И. П. История языкознания. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://homepages.tversu.ru/~ips/History\\_of\\_linguistics.htm](http://homepages.tversu.ru/~ips/History_of_linguistics.htm).
74. Толочин И. В. Метафора и интертекст в англоязычной поэзии. СПб., 1996.
75. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983.
76. Тресиддер Дж. Словарь символов. М., 1999.
77. Уилрайт Ф. Метафора и реальность // Теория метафоры. М., 1990.
78. Уфимцева А. А. Типы словесных знаков. М., 1974.
79. Федорова Л. Л. Типология речевого воздействия и его место в структуре общения // Вопр. языкознания. 1991. № 6. С. 46–50.
80. Фреге Г. Смысл и денотат // Семиотика и информатика. М., 1977.
81. Харрис З. Метод в структуральной лингвистике // Звегинцев В. А. История языкознания XIX–XX вв. в очерках и извлечениях. М., 1965. Ч. 2. С. 209–210.
82. Хомский Н. Язык и мышление. М., 1972.
83. Хьюбнер К. Истина мифа. М., 1996.
84. Цапкин В. Н. Семиотический подход к проблеме бессознательного // Бессознательное. Многообразие видения. Новочеркасск, 1994.

85. Ченки А. Современные когнитивные подходы к семантике: сходства и различия в теориях и целях // Вопр. языкознания. 1996. № 2. С. 68–78.
86. Шелестюк Е. В. О лингвистическом исследовании символа // Вопр. языкознания. М., 1997. № 4. С. 125–143.
87. Шенк Р. Обработка концептуальной информации. М., 1980.
88. Штегмайер В. Деконструкция и герменевтика: К дискуссии о разграничении // Герменевтика и деконструкция. СПб., 1999.
89. Штегмайер В. Жак Деррида: деконструкция европейского мышления. Баланс // Герменевтика и деконструкция. СПб., 1999.
90. Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии. М., 1996.
91. Юнг К. Г. Дух и жизнь // Юнг К. Г. Проблемы души нашего времени. М., 1996. С. 71–292.
92. Юнг К. Г. Душа и земля // Юнг К. Г. Проблемы души нашего времени. М., 1996. С. 134–157.
93. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975.
94. Agger G. Intertextuality Revisited: Dialogues and Negotiations in Media Studies. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.uqtr.quebec.ca/AE/vol\\_4/gunhild.htm](http://www.uqtr.quebec.ca/AE/vol_4/gunhild.htm).
95. Chalmers David J. The Components of Content / Department of Philosophy Washington, University St. Louis, MO 63130. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.twinearth.wustl.edu>.
96. Claeys L. Behavior of Information. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.club.innet.be/~claeys/boi.html>.
97. Dwyer R. Arthurian intertextuality: A version of a paper read at the International Arthurian Society XIII Congress, Glasgow, 1981. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://freepages.genealogy.rootsweb.com/~aranar/intertext.htm#\\_ftn1](http://freepages.genealogy.rootsweb.com/~aranar/intertext.htm#_ftn1).
98. Fiske, John. Introduction to Communication Studies. London, 1982.
99. Fiske, John. Television Culture. London, 1987.
100. Frye N. Anatomy of criticism. Four essays. Princeton (New Jersey), 1973.
101. Moody A. D. The Cambridge Companion to T.S. Eliot, edited by A.D. Moody, Cambridge, 1994.
102. Russell B. Logic and Knowledge. London, 1956.
103. The Semiotic Sphere / Ed. Th. Sebeok. N. Y.; London, 1986.
104. Wheelwright P. The archetypal symbol // Perspectives in literary symbolism. V.I. University Park; London, 1968.

Учебное издание

**Шелестюк Елена Владимировна**

**СЕМИОТИКА**

*Учебное пособие*

Редактор Е. А. Иванова

Компьютерная верстка и оформление обложки Т. В. Ростуновой

Подписано в печать 29.12.06.

Формат 60×84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная.

Печать офсетная. Усл. печ. л. 8,6. Уч.-изд. л. 9,2.

Тираж 150 экз. Заказ 18.

Цена договорная

ГОУВПО «Челябинский государственный университет»  
454021 Челябинск, ул. Братьев Кашириных, 129

Полиграфический участок  
Издательско-полиграфического центра ЧелГУ  
454021 Челябинск, ул. Молодогвардейцев, 57б