

*A. V. ДОВГАНЬ*

(Украинский институт нормативной информации, Киев, Украина)

## КАТЕГОРИЯ СМЫСЛА В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

**Аннотация.** В статье рассматривается природа и специфика понятия, смысл, акцентируется внимание на его функционировании и особенностях. Автор исследует процессы смыслопорождения и смыслополагания, модификации смысла, а также его представление в языковой практике. Кроме того, анализируется понятие абсурдного смысла и его специфика, значение и роль в художественном тексте. Также рассматривается основополагающее значение смысла для художественного текста, зависимость и обусловленность последнего этой категорией.

**Ключевые слова:** смысл, абсурд, смыслополагание, смыслопорождение, модификация смысла, философия языка.

**Тірек сөздер:** мағына, абсурд, мағына болжамы, мағына тудыру, мағынаны өзгеруі, философия тілі.

**Keywords:** sense, absurd, sense-positing, sense-generation, modification of sense, philosophy of language.

**Постановка проблемы.** Мозг – сложная и многоуровневая система. Общеизвестно, что человек актуализирует лишь часть ее возможностей (порядка 10–15 %), при этом интересно, что даже эта задействованная часть не изучена до конца. Показателен в этом плане эксперимент, проведенный учеными Университета Аризоны. Так, в ходе него участники рассматривали картинки с различными изображениями, а за их мозговой активностью наблюдали с помощью энцефалограммы. Отметим, что на обратной стороне картинок были нанесены другие изображения, о которых участники не догадывались. Оказалось, что мозг обрабатывал не только изображение, на которое смотрел человек, но и скрытое от его глаз на обратной стороне, однако он сам об этом не догадывался. Учеными был сделан вывод, что мозг отфильтровывал информацию: так, если она оказывалась полезной, то на ее обработку и доведение до человеческого сознания тратились его ресурсы; если же нет, то она игнорировалась, хотя и была зафиксирована. Таким образом, к смысловому пониманию мозг доводит только значимые для человека задачи [1]. Заметим, что упомянутое словосочетание «смысловое понимание» является весьма показательным, поскольку предполагает, как минимум, один вид этой деятельности, не отягощенной осмыслением.

Следует сказать, что понятие смысла, как правило, рассматривается в контексте его присутствия или отсутствия в высказывании, тексте, словосочетании и т.д. Таким образом, в первом случае

– это постулирование наличия чего-либо, а во втором – сопоставление, целью которого является констатация отсутствия чего-то. По нашему мнению, несмотря на широкую распространенность такого подхода, он не является правильным, поскольку бессмысленные элементы все же имеют свой смысл, хотя и скрытый.

Лучше всего это утверждение проиллюстрирует такой пример. Всем, что существует разделение кинематографических лент на цветные и черно-белые. На первый взгляд такое разделение правомерно, поскольку эти два вида представления кинореальности дуальны, т. е. противопоставимы друг другу. Однако, несмотря на явное присутствие самого факта разделения, его истолкование является ошибочным: дуальность есть, но не *цветовая*, а *типовая*. Так, идеальное противопоставление по цвету предполагает полное либо частичное исчезновение этой характеристики с одной стороны шкалы *квала* (чувственного восприятия), т.е. цвет должен отсутствовать полностью, либо частично в определенный момент и быть при этом ощущим чувствами индивидуума. Последнее станет точкой отсчета для сопоставления – главной составляющей познания мира человеком. Однако градация такого явления, равно как и анализ его развертывания, непредставим для человеческих чувств и, как следствие – появление условного противопоставления черно-белого и цветного. Бессспорно, это противопоставление присутствует не в плоскости цвета, а в плоскости его свойств – насыщенности, яркости и т.п.

Это пример как нельзя лучше демонстрирует специфику природы и функционировании смысла: он является базовой категорией *когниции* (познавательного процесса, совокупности физических и ментальных процессов), проявляясь явно или скрыто. Как правило, смысл принят счи-тать *конвенциональным*, т.е. зависящим от установления человека: так, если существует договор, что некий смысловой знак, скажем, слово будет выступать вместо такой-то вещи либо вместо другого языкового знака или их сочетания, то, таким образом, происходит определение его значения. Знак, твердо связанный со своим значением, благодаря общему соглашению, становится осмысленным. Эта осмыщенность может быть передана любому, кто знает об установленном значении знака. Однако сам по себе, без установления, знак совершенно пуст, так что все его содержание – плод договора, то, что в него вложено [2, с. 15]. При этом любопытно, что смысл выступает как некая номинация (название) вещи, предмета, события и т.д., выполняя тем самым магическую функцию языка.

По нашему мнению, подобная интерпретация смысла неверна, поскольку происходит подмена понятий: смысл становится значением – предметом социального договора, социально установленным феноменом. Однако смысл и значение – это не одно и то же. Так, если слово стремится воплотить значащую интенцию, которая есть не что иное, как в некотором роде *пустота*, то делает это не только для того, чтобы создать ту же пустоту, то же отсутствие в другом человеке, но и для того, чтобы узнать, откуда проистекает эта пустота и это отсутствие [3, с. 56]. Имеется в виду, что смысл является не столько обозначением, сколько осмыслением вещей, предметов, событий, явлений окружающего мира и пр. Именно это принципиально отличает значение и смысл: первое – продукт коллективной аналитики в процессе восприятия мира, а второе – индивидуальное восприятие, средоточие индивидуальности, т. е. окружающий мир в пленке субъективности отдельного «Я».

Можно сказать, что наше представление о ситуации является существенным образом пространственным. Это – позиция, которую занимают одни вещи по отношению к другим в определенном топографическом порядке. Однако, если мы хотим определить, что же такое, собственно говоря, ситуация, то мы скажем, что это – реальность, которая, будучи конкретной, не выступает ни исключительно как физическая, ни исключительно как психическая, но одновременно как то и другое, и определяет для нас свои преимущества и свои неудобства, помогающие нам или же причиняющие затруднения, дающие шанс или отнимающие его у нас – или и те, и другие сразу [4, с. 181]. Ключевой тут является *соотнесенность*, связь между объектами материального мира, связь, образующая не столько структурную, сколько логическую цепочку. Для примера сравним слова *чайник* и *кипятильник*: если первый назван «в честь» своей главной функции – кипячения воды для чая, то второй – также кипячения воды, однако уже в самом общем понимании. Бессспорно, воду в чайнике можно вскипятить разными способами: поставив его на конфорку, подвесив над огнем костра или же, наконец, засунув кипятильник в чайник.

В контексте упомянутого выше различия между значением и смыслом, первое в примере с чайником – главная функция этой посуды – кипячение воды для чая, а конкретные проявления

этого процесса, т.е. способы (посредством кипятильника, костра и т.д.) достижения этого результата (вскипяченная вода) – смысл, выстраиваемый каждой индивидуальностью. Так, человек в походе вложит в чайник образ любой посуды (кастрюли, ковшика и пр.), используемой им как чайник; человек, проживающий в городе – представит собственно чайник на огне плиты (либо на разогревающейся пластине – в случае, если плита электрическая) и т.д. Таким образом, под понятием значения мы подразумеваем ментально-психологический результат социального договора (грубо говоря, чайник – это чайник потому, что нам сказали о том, что это его название), а смысл – итог индивидуально-психологического процесса номинирования, соотнесенный с социально-условленным значением, но далеко не всегда тождественный ему.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Проблема смысла (а значит и абсурда) как логико-философского, семиотического, когнитивного явления исследовалась давно. Так, исследованиями этого явления (в большей или меньшей степени) занимались П. Абеляр, Н. Артюнова, О. Бандровская, Ф. Бацевич, А. Бергсон, Д. Бочвар, Т. Булыгина, О. Буренина, Л. Витгенштейн, Г. Гершанский, Е. Гуссерль, Р. Декарт, Ж. Делез, Д. Деннет, Х. Зигварт, Г. Зиммель, А. Камю, О. Карпова, О. Косилова, А. Кравец, Б. Марков, Г. Марсель, М. Мерло-Понти, Дж. Миль, Е. Падучева, Г. Померанц, К. Поппер, Б. Рассел, О. и И. Ревзины, А. Смирнов, Спиноза, Г. Фреге, Н. Хомский, Л. Шестов, М. Ямпольский и др.

**Формулирование целей статьи (постановка задания).** Целью статьи является рассмотрение особенностей понятия смысла и его роль в художественном тексте. Предметом – специфика его функционирования в художественном тексте.

**Изложение основного материала.** Проблематика значения речевых актов упирается в решение проблемы *искренности* говорящего. Действительно, допущение ментального состояния искренности в качестве диспозиции оказывается недостаточным в том отношении, что говорящий не всегда может выполнить на практике свои намерения потому, что не обладает достаточным мужеством и терпением, или не может преодолеть сложившиеся условия имеющимися для достижения поставленных целей средствами. Таким образом, нет никаких оснований принимать намерения и оценки, так как они зависят от объективных обстоятельств, которые и должны приниматься во внимание при оценке значения высказываний, в том числе и так называемых речевых актов [5, с. 29]. Упомянутая проблема искренности довольно причудливо переплетена со смыслом: так, кроме обозначенного уровня «объективных обстоятельств» – стандартного проявления оппозиции искренности/неискренности в любом высказывании, в нем присутствуют такие категории мышления и, соответственно, речи, которыми являются абсурд, нонсенс, алогичность, тавтология, софизм, парадокс, девиация (ошибка, описка, оговорка) и т. д.

Поскольку смысл как двойник предложения безразличен к утверждению или отрицанию, если он ни активен, ни пассивен, то никакая форма предложения не может повлиять на него. Таким образом, смысл абсолютно не меняется от предложения к предложению, противопоставляемых с точки зрения качества, с точки зрения количества, с точки зрения отношения или с точки зрения модальности. Ведь все эти точки зрения касаются дессигнации и ее различных аспектов осуществления, то есть воплощения в состояния вещей, но не смысла и не выражения. Так, качество – утверждение или отрицание: предложения «Бог есть» и «Бога нет» должны иметь один и тот же смысл, благодаря автономии последнего по отношению к существованию обозначаемого [6, с. 49–50]. На первый взгляд подобное утверждение кажется весьма спорным, однако, постулируя подобное, следует учесть изложенное выше различие между смыслом и значением: так, в упомянутых утверждениях смысл действительно тождественен указанным причинам, однако именно их значение разное. Имеется в виду смысл как обобщенная философская категория, поскольку, сквозь призму субъективности (в более узком понимании), смысл этих предложений не тождественен, а напротив – противопоставим для отдельной личности.

Подобное весьма характерно для логики *смысла* – противоречивой области, которая находится в своеобразном интерпретационном «чистилище», пребывающем в постоянной динамике, поскольку потенциально не завершено, а значит не имеет единоверного подхода к своему пониманию. Как итог этого положения, возникают две модели интерпретации: одна – философская, касается смысла текста и его понимания; вторая – филологическая, касается исключительно трансляции логоса, но не относится к его смыслу. Таким образом, филологическая интерпретация направлена не на смысл логоса, но на само его явление и бытование. Заметим, что непонимание тут

есть не столько непонимание смысла, сколько непонимание типа дискурса, который Шлегель назвал ироническим. Это объясняется тем, что иронию нельзя понять в плоскости смысла, поскольку она соткана из парадоксов, противоречий и апорий. Однако это представляется возможным через ее понимание как бытование дискурса, которое проявляется через непонимание [7, с. 211-213].

Однако, выделенный из предложения, смысл независим от последнего, ибо приостанавливает как его утверждение, так и отрицание. И тем не менее смысл – это всего лишь мимолетный, исчезающий двойник предложения: вроде кэрролловской улыбки из кота, пламени без свечи [6, с. 48-49]. Это объясняется тем, что смысл первичен по отношению к речи (как устной, так и письменной), поскольку является категорией прежде всего мышления, которое явилось демиургом, возможностями которого был создан голем языка. Тем не менее, при всей полезности логических концепций семантики с их строгостью аргументации и ясностью постановки задачи такое понятие референции, которое является средством эlimинировать категорию смысла, оказывается непригодным к лингвистике [8, с. 18]. Последнее доказывает необходимость очень аккуратного использования инструментария одной науки (философии) в исследованиях другой (лингвистики). Так, обычно толкование, даже если в нем используется в целях компактности символика языков логики, может быть выражено и средствами естественного языка. При этом главным отличием языка семантических толкований от естественного является лишение слов их естественной многозначности [8, с. 18–19].

Заметим, что смысл подобен сфере, куда мы уже помещены, чтобы осуществлять возможные обозначения и даже придумывать их условия. Смысл всегда предполагается, как только мы начинаем говорить; без такого предположения мы не могли бы начать речь. Иными словами, говоря нечто, мы в то же время никогда не проговариваем смысл того, о чем идет речь (т. е. мы проговариваем его значение). Но, с другой стороны, мы всегда можем сделать смыслом того, о чем говорим, объектом следующего предложения, смысл которого мы, в свою очередь, при этом тоже не проговариваем [6, с. 44]. Таким образом, можно выделить главные особенности функционирования смысла в художественном тексте: связность, обусловленная целостностью его содержания, т.е. смысл текста выстраивается *каскадно*: выражается по принципу домино (незаконченность смысла одного предложения продуцирует создание и связь с последующим), который обеспечивает правильное выстраивание мозаичных элементов единого смысла; нелинейность (хаотичность, случайность), которая выражается в *интерпретационном множестве*: так, наличие упомянутой связности не означает, что комбинирование первичного (заложенного изначально) смысла станет успешным и не будет заменено цепочкой вторичных (возможных прочтений, рекомбинаций), последнее может произойти из-за хронологической, топографической, психологической и пр. отдаленности, воспринимающей личности от автора текста.

Понятно, что обнаруживая себя в ситуации, в которую мы помещены в качестве неопределенной возможности, мы вынуждены пуститься на поиски бытия, чтобы действительно обрести себя [4, с. 172]. Подобные «поиски бытия» проявляются в интерпретации наличествующей информации (в нашем случае – художественного текста), в рамках которой (исходя из которой) разворачивается процесс понимания.

Вышеочерченную «связность» и «мозаичность» смысла наиболее полно можно продемонстрировать на основании такой цитаты из «Алисы в Зазеркалье» Л. Кэрролла:

- ... Заглавие этой песни называется «*Пуговки для сюртуков*».
- Вы хотите сказать – песня так называется? – спросила Алиса, стараясь заинтересоваться песней.
- Нет, ты не понимаешь, – ответил нетерпеливо Рыцарь. – Это заглавие так называется. А песня называется «*Древний старичок*».
- Мне надо было спросить: это у песни такое заглавие? – поправилась Алиса.
- Да нет! Заглавие совсем другое. «*С горем пополам*»! Но это она только так называется!
- А песня это какая? – спросила Алиса в полной растерянности.
- Я как раз собирался тебе об этом сказать. «*Сидящий на стене*»! Вот какая это песня! ... [9, с. 264–265].

Мы полностью согласны с Ж. Делезом, который весьма мастерски описал особенность этой цитаты: «1. Кэрролл говорит: *в действительности песня* – это «Сидящий на стене». Дело в том, что сама песня – предложение, некое имя (допустим, п<sup>1</sup>). «Сидящий на стене» и есть это имя – имя,

которое является песней и которое появляется в первом же куплете. 2. Но это не имя *песни*: будучи сама именем, песня обозначается другим именем. Второе имя (допустим, n<sup>2</sup>) – «С горем пополам». Оно задает тему второго, третьего, четвертого и пятого куплетов. Таким образом, «С горем пополам» – имя, обозначающее песню, то есть *какое у песни заглавие*. 3. Но *настоящее* имя, добавляет Кэрролл, – «Древний старичок», который действительно фигурирует на протяжении всей песни» [6, с. 45–46].

Очень уместно в этом контексте замечание Б. Маркова, который отмечает, что значение слова выходит за рамки информации, содержащейся в его понятийном определении, т.е. оно не исчерпывается контекстом практического применения. Отметим, что символическое значение слова отсылает к культурным смыслам, выражающим целостность духа, а реконструкция присвоения и использование этого символического капитала в технологиях современной культуры является одной из важных и сложных проблем [5, с.27]. По нашему мнению, тут идет речь не только и не столько о значении, сколько о смысле (о различие между этими понятиями мы упоминали выше). Бессспорно, рассмотрение смысла в контексте обозначенного «символического капитала» является весьма продуктивным. К примеру, тот же Делез выделяет в классификации Кэрролла четыре имени: 1. Имя того, какова песня в действительности; 2. Имя, обозначающее эту действительность, которое таким образом обозначает песню, т.е. представляет, какое у песни заглавие; 3. Смысл этого имени, образующий новое имя и новую реальность; 4. Имя, которое, обозначая эту последнюю, обозначает тем самым смысл имени песни, т.е. представляет, как называется «заглавие песни» [6, с. 46].

Интересно, что А. Смирнов, исследуя проблему смысла уместно заметил: «Междуд «языковым знаком» и его «значением» располагается сфера полагания смысла. Здесь осуществляются процедуры смыслополагания, которые и определяют, «куда» направится символическая стрелка от языкового знака. В зависимости от того, какая процедура смыслополагания осуществляется, эта стрелка, идущая от языкового знака, примет то или иное направление. Поэтому значение языкового знака определяется не просто тем, как оно «установлено» и «закреплено» за этим знаком (если мы придерживаемся атомистической теории), и не просто тем, как оно «выплавляется» из многообразия возникающих в функционировании языка коннотаций (если нам по душе холистические теории значения), но еще и, если не в решающей степени, тем, как оно выстраивается в логико-смысловой конфигурации» [2, с. 94–95]. В нашем понимании упомянутая «конфигурация» является не чем иным, как смыслом в самом что ни есть практическом понимании этого понятия, т.е. закрепленной отдельной индивидуальностью осмысленностью предмета, явления, события и т.д. Таким образом, «логико-смысловая конфигурация» (термин Смирнова), по нашему мнению, не совсем удачное определение этого понятия, в связи с чем мы предлагаем свой вариант – «субъективную конфигурацию логики смысла»: во-первых, это определение четко указывает на узость интерпретации и номинации смысла отдельной личностью; во-вторых, представляет системность процесса смыслополагания, т. е. необходимость определенных ментальных усилий и действий, которые не являются бесцельными, но при этом имеют элемент неопределенности; в-третьих – передает ту особую организацию логики, присущую именно для смысловой динамики.

**Заключение.** Смысл – важная лингвофилософская категория, неразрывно связанная с мыслительной деятельностью как человеческого сообщества в общем, так и отдельного индивидуума в частности. Смысл является той индивидуальной границей, которой каждый отделяет вещи, события, явления и пр., вырывая их из серой безымянности нелинейности.

Значение и смысл не тождественны, поскольку значение – это социально условленная номинация предмета, вещи и т. д., а смысл – субъективная конфигурация логики смысла, параметры познания, выстроенные отдельным индивидуумом для своей вовлеченности/включенности в дискурс.

**Перспектива.** Исследование логики смысла в контексте художественного текста может быть актуально для дальнейших разработок в области философии языка, философии познания, переведоведения, а также стилистики художественного (и переводного в том числе) текста и т. д.

#### ЛИТЕРАТУРА

1 Мозг видит то, что скрыто от глаз : [электронный ресурс] // Likar.info – портал о здоровье и медицине. – Электронные данные. – Режим доступа: <http://www.likar.info/news/news-64078-mozg-vidit-to-chto-skryito-ot-glaz/>. – Название с экрана.

- 2 Смирнов А. В. Логика смысла: Теория и ее приложение к анализу классической арабской философии и культуры. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 504 с.
- 3 Мерло-Понти М. В защиту философии: сборник. – М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1996. – 248 с.
- 4 Марсель Г. Опыт конкретной философии. – М.: Республика, 2004. – 224 с.
- 5 Марков Б. В. Знаки Бытия. – СПб.: Наука, 2001. – 561 с.
- 6 Делёз Ж. Логика смысла. – М.: Академический Проект, 2011. – 472 с.
- 7 Ямпольский М. «Сквозь тусклое стекло»: 20 глав о неопределенности. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 688 с.: ил.
- 8 Падучева Е. В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью (референциальные аспекты семантики местоимений). – М.: Наука, 1985. – 271 с.
- 9 Кэрролл Л. Приключения Алисы в Стране Чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье. – М.: Правда, 1985. – 320 с.: ил.

#### REFERENCES

- 1 *Mozg vidit to, chto skryto ot glaz* : [elektronnyj resurs] Likar.info portal o zdorov'e i medicine. Elektron. dannye. Rezhim dostupa: <http://www.likar.info/news/news-64078-mozg-vidit-to-chto-skryito-ot-glaz>. Nazvanie s jekrana (in Russ.).
- 2 Smirnov A. V. *Logika smysla: Teorija i ee prilozhenie k analizu klassicheskoy arabskoj filosofii i kul'tury*. M.: Jazyki slavjanskoy kul'tury, 2001. 504 s. (in Russ.).
- 3 Merlo-Ponti M. *V zashchitu filosofii : sbornik*. M.: Izd-vo gumanitarnoj literatury, 1996. 248 s. (in Russ.).
- 4 Marsel' G. *Opyt konkretnoj filosofii*. M.: Respublika, 2004. 224 s. (in Russ.).
- 5 Markov B. V. *Znaki Bytija*. SPb.: Nauka, 2001. 561 s. (in Russ.).
- 6 Deljoz Zh. *Logika smysla*. M.: Akademicheskij Proekt, 2011. 472 s. (in Russ.).
- 7 Jampol'skij M. «*Skvoz' tuskloe steklo*»: 20 glav o neopredelennosti. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2010. 688 s.: il. (in Russ.).
- 8 Paducheva E. V. *Vyskazyvanie i ego sootnesenost' s dejstvitel'nost'ju (referencial'nye aspekty semantiki mestoimenij)*. M.: Nauka, 1985. 271 s. (in Russ.).
- 9 Kjerroll L. *Priklyuchenija Alisy v Strane Chudes. Skvoz' zerkalo i chto tam uvidela Alisa, ili Alisa v Zazerkal'e*. M.: Pravda, 1985. 320 s.: il. (in Russ.).

#### Резюме

O. B. Довгань

(Украина нормативтік акпарат институты, Киев, Украина)

#### КӨРКЕМ МӘТИН МӘНМӘТІНІНДЕГІ МАҒЫНА КАТЕГОРИЯСЫ

Макалада мағына ұғымының табиғаты мен ерекшеліктері қарастырылып және оның қызметі мен ерекшеліктеріне басты назар аударылған. Автор мағына болжамы мен мағына тудыру, мағына өзгеру, сондай-ақ олардың тілдік практикасындағы мүмкіндіктері үрдістерін зерттеген. Бұдан басқа мағынасыздық ұғымы және оның көркем мәтіндегі алатын орны мен ролінің ерекшеліктері талданған. Сондай-ақ көркем мәтін үшін мағынаның негіздік мәні, тәуелділігі және бұл категориясының соңғысының себепші болуы қарастырылған.

**Тірек сөздер:** мағына, мағынасыздық, мағына болжамы, мағына тудыру, мағына өзгеруі, философия тілі.

#### Summary

A. V. Dovgan

(Ukrainian Institute of regulatory information, Kiev, Ukraine)

#### CATEGORY OF THE SENSE IN THE CONTEXT OF LITERARY TEXT

The article examines the nature and specificity of concepts sense focuses on its operation and features. The author investigates the processes and sense-generation of sense, the origin and meaning of the modification of the sense, as well as its representation in language practice. Furthermore, analyzes of the absurd notion of meaning and its specificity, the value and role of the artistic text. Also considered fundamental sense for artistic text, dependence and conditionality of this latter category.

**Keywords:** sense, absurd, sense-positing, sense-generation, modification of sense, philosophy of language.

Поступила 28.01.2014 г.