

## ЦЕНТРАЛЬНЫЕ ПОНЯТИЯ СИСТЕМЫ ЦЕННОСТЕЙ КАК РЕГУЛЯТИВЫ ВЫРАЖЕНИЯ ОЦЕНКИ В ТЕКСТЕ

Изучение связей, в которых слова могут находиться относительно друг друга, является в настоящее время одним из наиболее перспективных подходов к структурной семантике. Действительно, исследование словоупотребления в тексте обнаруживает определенную трансформацию в семантической структуре слов, обнажая при этом механизм функционирования языка в его непосредственной реализации при обозначении тех сторон денотата, которые выделяет сознание говорящего и которые не вошли в значение слова при первичной номинации<sup>1</sup>. Одним из путей исследования такого рода является понятие импликационала (потенциальных сем), выступающего фактором динамичности и адаптивности лексической системы языка, способной выразить все открываемые человеческим познанием связи объективного мира<sup>2</sup>. Понятие потенциальной семы — одно из исходных положений предлагаемой работы.

Объектом данного исследования является проблемно-критическая статья полемического характера, жанровое качество которой указывает на наличие «оценочности» как элемента содержания данного типа текста<sup>3</sup>. Исследуемый речевой жанр представлен статьями Г. Е. Лессинга из «Гамбургской драматургии» как произведения наиболее полно отражающего систему эстетических ценностей этого выдающегося драматурга и критика эпохи Просвещения<sup>4</sup>.

Не вызывает сомнения факт, что ценностная ориентация оценивающего субъекта проявляется в высказываемых им оценочных суждениях, рематические элементы которых содержат оценочные понятия. Последние могут быть сведены к небольшому количеству общих понятий, совокупность которых и составляет систему ценностей личности (в зависимости от объекта оценки идеологических, этических, эстетических или предметно-утилитарных). Философско-эстетическое содержание исследуемых статей выдвигает для рассмотрения эстетические ценности и их выражение в языке.

Общие оценочные понятия, назовем их ценностными доминантами, представляют, коль скоро речь идет об эстетических ценностях, наиболее концентрированное выражение понятий-идей «прекрасное» и «безобразное» как исходных категорий эстетики любой личности. Подобно другим абстракциям, выражающим идеи «добро», «истина», «правда», эти категории трудно определить в их абсолютном значении. Исследование взаимосвязи между ценностными доминантами и их конкретным проявлением в оценочных суждениях поможет уточнить содержание «прекрасного» и «безобразного» в эстетике Лессинга.

Имея объектом анализа критические статьи личности такого

масштаба, как Лессинг, нет необходимости выводить ценностную доминанту: она давно известна. Суть эстетического идеала Лессинга в реализме, так как прекрасным для него было то, что соответствовало действительности, то, что было правдой. Понятие «правда», являясь центральным понятием эстетики Лессинга, должно (гипотетически) регулировать оценки анализируемых им объектов эстетического отношения (ОЭО), т. е. пьес, которые ставились на сцене Гамбургского театра. Насколько понятие «правда» весомо в мировоззрении Лессинга можно заключить из его слов: «Я не знаю, является ли долгом каждого человека пожертвовать счастьем и жизнью ради правды... но одно, я знаю, точно является долгом (если хотят учить правде) — это учить всей правде или не учить совсем (перевод наш. — Э. М.)<sup>5</sup>.

Анализ статей Лессинга подтверждает сказанное. Рассуждает ли Лессинг в «Гамбургской драматургии» об общих проблемах театрального искусства, о христианской драме, о значении музыки и жеста в игре актера, о сути трагического и комического, повсюду он обнаруживает свое авторское «я» через оценку ОЭО, при этом оценочными понятиями выступают слова, прямо или косвенно связанные с понятием «правда».

Если «правда» — высшая ценность в системе эстетических ценностей Лессинга, то естественно предположить, что она находит свое содержательное продолжение в противоположности, выражаемой понятием «фальшь» («неправда»), представляющей «антиценность» в диалектическом единстве понятий «прекрасное» и «безобразное», а в приложении к эстетической системе Лессинга, следовательно, вторую ценностную доминанту: (на основании положения марксистско-ленинской эстетики: ценностное отношение по своей природе полярно. Оценки объекта этого отношения либо положительные, либо отрицательные<sup>6</sup>). Отсюда естественно также предположить, что все слова, втянутые отношениями текста в поле притяжения понятия «неправда», будут означать, по Лессингу, отрицательные качества ОЭО.

Мысль о том, что ценностные доминанты регулируют оценки в высказываниях Лессинга, придавая этим оценочным понятиям статус эстетических терминов, может быть проиллюстрирована анализом тех статей Лессинга, где он особенно резко полемизирует с Вольтером, хотя конфронтация его взглядов с великим французским просветителем проходит через все произведение.

Представление о «прекрасном» у этих просветителей различно, хотя оба вышли «эстетически» из античности. Французские просветители больше всего ценят в античном искусстве идеалистические элементы, стоицизм, а Лессинг — реализм. Поэтому французская классическая драма с ее абстрактностью, напыщенностью, искусственностью была в понимании Лессинга отходом от действительности, искренности и правды жизни.

В статьях 41—50 Лессинг разбирает трагедию итальянского драматурга Маффеи «Меропа», а также высказывания Вольтера по поводу этой пьесы и пьесу Вольтера того же названия, представляющую переработку трагедии Маффеи сообразно французскому вкусу<sup>7</sup>. Вольтер находит весь тон в итальянской «Меропе» слишком наивным, отдающим мешанским вкусом, чтобы понравиться изысканному вкусу французов.

Противопоставление понятий (оно выражено союзом und) «naiv» («наивный»), «bürgerlich» («принадлежащий к третьему сословию»), «bloße simple Natur» («простая безыскусная «природа») понятиям «fein» («изысканный»), «verzärtelt» («изнеженный») высвечивает в первых трех сему «простой» («без изыска»), т. е. качество, не имеющее эстетической ценности в глазах Вольтера, выразителя вкусов французской аристократии. В силу этой противопоставленности понятия «naiv», «bürgerlich», «simplel» получают окказиональную отрицательную семантику в эстетической лексике Вольтера, выступая примером адаптации слова к условиям акта общения: актуализация определенной семы осложняет семантику этих слов новой функцией — функцией выражения эстетических вкусов оценивающего субъекта. Лингвистическая «способность» слова оценивать покоится на положении марксистско-ленинской эстетики: эстетическое отношение изначально ценностно<sup>8</sup>. В данном примере слова приобрели «способность» выражать антиценность, т. е. оценивать отрицательно. Действительно, в сознании аристократического общества XVI—XVIII веков, наделившего все, относящееся к себе положительными оценочными эпитетами типа «изысканный», «утонченный», «благородный», принадлежность к третьему сословию ассоциировалась с отрицательными качествами: простой (ограниченный), естественный (неотесанный), неблагородный (низкого происхождения). Использование понятия «bürgerlich» в одном логическом ряду с понятиями «naiv» и «bloße simple Natur» проявляет потенциальную сему «einfältig» — «простой» (ограниченный), присущую денотату, но обнаружившуюся лишь при определенных условиях акта коммуникации.

Мысль о том, что все простое, естественное для аристократического общества было неэстетично, можно проиллюстрировать примером из истории живописи XVII века, когда реализм в Голландии торжествовал полную победу. Изображать будничную земную жизнь с максимальной точностью и широчайшим охватом ее явлений — такую задачу ставили перед собой живописцы, их идеалом была не красота, а верность природе. Всех, кто стоял далеко от буржуазного мировоззрения, голландские картины поражали как безобразные<sup>9</sup>.

Однако для Лессинга, идеолога немецкого бюргерства, понятия «simplel» («простой») и «natürlich» («естественный») выражают положительные ценностные характеристики, ср.: Das war sehr simpel, natürlich, sehr rührend und menschlich!<sup>10</sup> Два

последних элемента этого оценочного суждения имеют положительную семантику в узусе языка, два первых становятся оценочными понятиями, потому что выражают эстетическое отношение оценивающего субъекта. Восклицательная интонация предложения ясно выражает мысль: *и поэту это прекрасно*, — придавая всем четырем понятиям статус эстетических терминов, раскрывающих идею прекрасного и, как следствие, обнажающих свой оценочный потенциал. Понятие «simplel» в приведенном примере подтверждает свою семантическую общность — а вместе с этим и оценочную однозаряженность — с понятием «natürlich» — «естественный», «без изыска», с выводом контекстуальных синонимов *naiv*, *bürgerlich* через цепочку семем «*unverfälscht*» («неподдельный»), «*echt*» («настоящий»), «*wirklich*» («действительный») к ценностной доминанте «*wahr*» («правдивый»). Ценностная доминанта выступает в роли своеобразного регулятива: отобранные оценивающим субъектом понятия для выражения эстетического отношения должны обнаружить «близкое» или «дальнее» родство с ней<sup>11</sup>.

Анализ полемики с Вольтером и критики Лессингом пьес Маффей выявил контрарные пары понятий, не представляющих постоянных лексических оппозиций в системе языка (а зачастую не имеющих и оценочной семантики). Их контекстуальное противопоставление покоится на актуализации сем, взаимоисключающих друг друга в системе ценностей оценивающего субъекта и выделенных его эстетическим сознанием в денотате. Так, критикуя Маффей, Лессинг стоит на стороне публики, требующей, чтобы в трагедии говорил герой, а не поэт: *der Held sprechen soll und nirgends der Dichter*. При противопоставлении в первом словосочетании актуализируется сема «естественный», ибо в минуты опасности и душевного волнения человек (здесь герой пьесы) искренен и говорит естественным языком, а на сцене по воле автора он употребляет обширные сравнения, метафоры и утомительные красоты, а это — неправдоподобно и для Лессинга эстетически неприемлемо. Сему своего интенционала актуализируют и понятия «*ersucht*» («изысканный»), «*ausgedrechselt*» («вычурный»), а глагол «*luxurieren*» («выставлять богатство напоказ») актуализирует сему потенциала «чрезмерный». Противопоставление акцентуализирует отрицательный заряд этих понятий как выражение «антиценности» в эстетической концепции Лессинга: все, что чрезмерно, — неестественно, все неестественное — неправдоподобно и, следовательно, безобразно.

Характеры, созданные Маффей, Лессинг называет книжными, безжизненными. Объединение сочетания *nach bekannten Vorbildern in Büchern* («по известным образцам в книгах») в одном логическом ряду с отрицательным словосочетанием *nach den Zergliederungen des Moralisten* («построения моралиста») придает ему отрицательную семантику, а противопоставление обоих

сочетаний сочетанию nach dem Leben schildern («создавать характеры как в жизни») проявляет общую для них потенциальную сему «схематичный», «не соответствующий действительности». Как схематичны и далеки от жизни сконструированные моралистом образы, так и известные образцы в книгах, по сути, схематичны, т. е. нереальны.

Противопоставление понятий «Phantasie» («фантазия») и «Gefühl» («чувство») делает их содержательными и оценочными антиподами благодаря актуализации в первом семы интенционала «выдуманный», т. е. «нереальный», а во втором — скрытой семы «подлинность, правда».

В эстетической лексике Лессинга для обозначения неприемлемого для него свойства ОЭО часто встречается слово Ungereimtheit («несообразность») как характеристика явления или факта, не соответствующего действительности, другими словами, алогичного, неправдоподобного. Размеры статьи не позволяют привести все оценочные суждения, где это понятие выступает в качестве рематического элемента, поэтому ограничимся перечислением словосочетаний с ним, ср.: die äußerste Ungereimtheit der Welt sein, von Ungereimtheit frei sein, in die lächerlichsten Ungereimtheiten ausarten, soche Ungereimtheiten sagen, im Grunde genommen einerlei Ungereimtheit machen.

В последующем анализе Лессинг прямо противопоставляет его понятию «wahr» («правдивый»), а, оценивая частные несообразности, конкретизирует их рядом понятий, содержащих в импликационале или интенционале сему «не соответствующий действительности», на основании которой они становятся отрицательно заряженными, ср.: Illusion («иллюзия») (сема «воображаемое, вымышленное»), Anachronismus («анахронизм, несоответствие времени»).

В поле притяжения антиценности «фальшь» появляется и понятие «Zufall» («случай»), семы его интенционала «непредсказуемость», «событие, не имеющее причинно-следственного обоснования» в употреблении Лессинга дополняются семой «необъяснимый» или «объяснимый чудом», приобретая тем самым отрицательную семантику. Дело в том, что в пьесе, которую Лессинг разбирает, «случай» становится своеобразным двигателем всех поворотных моментов. Вместо убедительной психологической мотивации поступков героев автор прибегает к воле случая. В результате события в пьесе приобретают мистический оттенок как следствие некоего сверхъестественного вмешательства (следует добавить, что в эстетической лексике Лессинга слово wunderbar реализует только сему «приписываемый чуду», «божественного происхождения» и поэтому имеющего знак минус). Для Лессинга это — искажение действительности: одной из существенных характеристик окружающего нас мира является причинно-следственная связь явлений. Анализируя пьесу Т. Корнеля «Граф Ессекс», Лессинг так и говорит,

что для него отвратительно то, что не имеет причины: ... und nichts ist anstößiger, als wovon wir uns keine Ursache geben können<sup>12</sup>.

Теснейшим образом связано с понятием «случай» и понятие «Einförmigkeit» («единообразие»). В злоупотреблении «случаем» для объяснения событий на сцене Лессинг видит неподобие. Понятие «Einförmigkeit» уже в первой статье «Гамбургской драматургии» при разборе Лессингом пьесы Кронегга «Олинт и Софрония» (где все герои мученики) становится синонимом «неестественности», так как актуализирует скрытую сему «несоответствие действительности» и на ее основании получает отрицательную коннотацию.

Необходимо также добавить, что в одной из последних статей Лессинг заявляет, что сама природа учит нас многообразию, из которого она заимствует только часть своей красоты: Die Natur selbst lehrt uns diese Mannigfaltigkeit, von der sie nur Teil ihrer Schönheit entlehnt<sup>13</sup>.

Конфронтация понятий «Mannigfaltigkeit» и «Einförmigkeit» очевидна и не оставляет сомнения в том, что в системе эстетической лексики Лессинга они выражают ценность и антиценность.

Таким образом, анализ текста (статей) обнаружил «способность» слов, соотнесенных общей семой с ценностной доминантой эстетической концепции личности, выступать в функции эстетического термина и, как следствие этого, «приобретать» оценочную окказиональную семантику (положительную или отрицательную), если она им не свойственна в узусе языка.

Ценностная доминанта регулирует отбор лексики для выражения оценок в тексте, создавая своеобразное гравитационное поле только для тех понятий, которые прямо или косвенно синонимичны ей. Так, ценность «прекрасное» равнозначна для Лессинга понятию «правда» («Wahrheit»), которое конкретизируется в его критическом анализе рядом контекстуальных синонимов с положительной оценочной семантикой, связанных общей семой «соответствие действительности»: wahr, simpel, naiv, natürlich, nach dem Leben schildern, Gefühl, Mannigfaltigkeit.

Антиценность «безобразное» равнозначна понятию «фальшь» и выражается понятиями, соотнесенными с ценностной доминантой в эстетической концепции Лессинга общей семой «несоответствие действительности»: Phantasie, Ungereimtheit, Anachronismus, Illusion, Zufall, Wunderbar, Einförmigkeit, bekannte Vorbilder in Büchern, Zergliederungen des Moralisten.

Между собой оба ряда синонимов соотносятся как содержательные и оценочные антиподы, будучи связанными антонимическими семами «правдивый», «фальшивый».

Сказанное позволяет рассматривать все оценочные понятия текста (узуальные и контекстуальные), имеющие статус эстети-

ческих терминов, как текстообразующий фактор, релевантный для всех оценочных типов текста.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Гак В. Г. К проблемам соотношения языка и действительности//Вопр. языкозн. 1972. № 5. С. 13.

<sup>2</sup> Арнольд И. В. Потенциальные и скрытые семы и их актуализация в английском художественном тексте//Иностр. языки в школе. 1979. № 5. С. 12.

<sup>3</sup> Махова Э. Ф. Оценка как содержательное свойство текста//Проблемы лингвистической интерпретации художественного текста. Свердловск, 1981.

<sup>4</sup> Lessings Werke. In 5 Bd. Weimar: Volksverlag, 1963. Bd 4.

<sup>5</sup> Op. cit. Bd 1. S. 41—42.

<sup>6</sup> Столович Л. Н. Природа эстетической ценности. М., 1972. С. 184. Здесь же см. о термине «антиценность» в аксиологии.

<sup>7</sup> Lessings Werke. Bd 4. S. 200—250.

<sup>8</sup> Столович Л. Н. Указ. соч. С. 32.

<sup>9</sup> Фриче В. Социология искусства. М.; Л., 1929. С. 94—110.

<sup>10</sup> Lessings Werke. Bd 4. S. 232.

<sup>11</sup> При анализе использовался: *Das WDG*: In 6 Bd. Berlin: Akademie-Verlag, 1978.

<sup>12</sup> Lessings Werke. Bd 4. S. 117.

<sup>13</sup> Op. cit. S. 335.

**В. П. Литвинов**  
(Пятигорск)

#### **ТЕХНИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ЯЗЫКОВОМУ СРЕДСТВУ В ТЕКСТАХ М. ХАЙДЕГГЕРА (предварительные результаты исследования)**

Обсуждение языкового средства как проблемы общего языкознания ставит перед задачей выбора такого материала, который позволяет эксплицировать глубину проблемы. Язык текстов немецкого философа М. Хайдеггера представляет в этой связи особый интерес. Его анализ требует пояснения понятия средства применительно к языку и признания специфики языка Хайдеггера.

Широкое использование понятия языкового средства в лингвистике связано с функционализмом лингвистической традиции: предполагается, что вычленяемые в синтагматике конструкция, слово, морфема сознательно употреблены для какой-то цели. Говорящий, как правило, «не строит» предложений, а «просто говорит». Наряду с этой автоматизированной речью есть речь дискурсивная, в которой язык особо контролируется сознанием. Если при этом происходит отбор единиц сообразно поставленной цели, то правомерно говорить о языковом средстве. В реальном коммуникативном усилении говорящего или пишущего слово становится средством на службе какой-то цели. В таком случае лингвист анализирует специфику речи, абстрагируясь от существующей нормативности языка, руководствуясь целенаправленностью избранного средства.

Тексты Хайдеггера — явление уникальное. Пока еще никто