

Мир науки. Социология, филология, культурология <https://sfk-mn.ru>

World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

2022, №3, Том 13 / 2022, No 3, Vol 13 <https://sfk-mn.ru/issue-3-2022.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/06FLSK322.pdf>

**Ссылка для цитирования этой статьи:**

Дзюбенко, А. И. Проблема денотата эстетического знака: структурно-семантический аспект / А. И. Дзюбенко // Мир науки. Социология, филология, культурология. — 2022. — Т. 13. — № 3. — URL:

<https://sfk-mn.ru/PDF/06FLSK322.pdf>

**For citation:**

Dzyubenko A.I. The problem of aesthetic sign denotation: structural and semantic aspect. *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*, 3(13): 06FLSK322. Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/06FLSK322.pdf>. (In Russ., abstract in Eng.)

**Дзюбенко Анна Игоревна**

ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет», Ростов-на-Дону, Россия

Доцент кафедры «Межкультурной коммуникации и методики преподавания иностранных языков»

Кандидат филологических наук, доцент

E-mail: [aidzyubenko@sfedu.ru](mailto:aidzyubenko@sfedu.ru)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3228-4277>

РИНЦ: [https://elibrary.ru/author\\_profile.asp?id=401914](https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=401914)

Researcher ID: <https://www.researcherid.com/rid/V-4350-2017>

## Проблема денотата эстетического знака: структурно-семантический аспект

**Аннотация.** В статье рассматривается структура и семантика эстетического знака с позиций выявления особенностей вторичного семиозиса, реализуемого в художественном тексте. Доказано, что художественный текст, обладая знаковой формой, а priori ориентирован на условность, которая, в свою очередь, коррелирует с художественным вымыслом. Структурно-семантический анализ функционирования эстетического знака в художественном тексте позволяет утверждать, что для его адекватного описания недостаточно выделяемых семиотикой знаков — результатов чувственного восприятия и знаков — этапов рационально-логической деятельности. Автор при создании художественного текста объединяет собственно языковые механизмы и механизм познания, актуализируя собственно знаки знаков. Эстетический знак должен быть истинным хотя бы для автора, который такие знаки использует, что, однако, не позволяет квалифицировать его как истинный или ложный в эстетической коммуникации. Представления, образующие семантическое пространство художественного текста, не связаны с восприятием объективно существующей действительности, что позволяет обосновать вторичный семиозис художественного текста как означивание тех представлений, которые созданы в сознании читателя и автора явлениями реальной действительности или идеями. В общепринятом в семиотике смысле денотат у эстетического знака отсутствует, т. к. читатель воспринимает понимание мира автором, которое не тождественно объективной действительности. Очевидно, что денотатом выступает вымышленная действительность и ее объекты, а структурообразующим элементом эстетического знака выступает собственно художественный вымысел, который позволяет осуществить взаимодействие денотативного, коннотативного и сигнификативного компонентов. План эстетического выражения художественного текста коннотирует эстетическое содержание, продуцируя, тем самым, собственно художественный мир, отличный от реального.

**Ключевые слова:** эстетический знак; семантика; художественный вымысел; авторская оценочность; денотат; коннотат

## Введение

Появление новых концепций эстетического знака связано в настоящее время, прежде всего, с пониманием эстетического семиозиса не только как явления, свойственного различным видам искусства, но и как тексто-дискурсивного феномена [1–4]. Соответственно, эстетический знак рассматривается не только в парадигме искусствоведения (и литературоведения как его компонента), но и в сфере современной лингвистики.

Изучение сущности эстетического знака, его структуры и семантики включает проблемы обозначения, выражения, осознания ситуации его продуцирования и декодирования, рассматриваемые с лингвистических позиций ввиду невозможности адекватного их описания вне вербально-понятийного мышления: «В отличие от обычной языковой коммуникации художественная коммуникация решает специфические задачи: вводит в реальность, отличающуюся от обычной действительности, реальность, которая обеспечивает художественную рефлексию, погружение в мир идеального <...> Поэтому в сфере искусства человек, хотя и может опираться и в ряде случаев опирается на опыт обычной действительности, все же основной контекст для художественной реальности создает само искусство (через систему усвоенных автором и читателем выразительных средств, связей и отношений), а также текст художественного произведения» [5, с. 50].

Эстетический семиозис рассматривается в координатах принципиальных отличий художественного текста от нехудожественного: так, Ю.М. Лотман указывает, что любой корректно построенный текст обнаруживает неуклонное снижение информационной нагрузки и увеличение избыточности как возможности «предсказания» вероятности появления конкретных элементов в сообщении как линейной структуре при движении к его финалу [6]. Нехудожественная коммуникация характеризуется также тем, что ее декодирование сопряжено для реципиента с использованием единого кода с продуцентом сообщений, и «язык делается заметен, когда говорящий употребляет его необычно, индивидуально: ярко, образно, художественно — или плохо, грамматически неправильно, заикаясь или не выговаривая некоторых звуков. Нормальный же язык в силу своей правильности в обычной речи незаметен. Слушатель обращает внимание на то, что ему говорят, а не на то, как это делают, и извлекает информацию из сообщения — о языке он уже все знает и новой информации о его структуре не ждет и не получает» [6]. Эстетическая коммуникация реализуется иначе: информативно насыщено не только само сообщение, но и тот «язык искусства», те коды, которыми оно пользуется. Правомерно утверждение Ю.М. Лотмана о том, что «язык искусства» и текст, созданный на этом «языке», всегда должны сохранять неожиданность, а художественная коммуникация по своему характеру является амбивалентной: «Текст должен быть закономерным и незаконным, предсказуемым и непредсказуемым одновременно. Эмпирически это странное положение известно всем. Все знают, что поэзия оперирует речью, подчиняющейся всем правилам грамматики данного языка, к которым добавлены еще некоторые дополнительные правила: рифмы, размер, стилистика и пр. Следовательно, поэтический текст более ограничен и менее свободен, чем непоэтический. <...> он должен нести меньше информации. <...> для приблизительно эквивалентной информации нехудожественного типа нужно меньше слов, чем для поэзии. Однако реально дело обстоит как раз наоборот: информативность художественного текста выше, и он всегда меньше по объему эквивалентного ему нехудожественного текста. Этот парадокс имеет фундаментальное значение, ибо именно на нем основывается то, что поэты называют «чудом искусства», а мы могли бы назвать его культурной необходимостью» [6]. Кроме того, информация, транслируемая художественным текстом, не является ни истинной, ни ложной, т.к. художественный текст создается на основании функционирования художественного вымысла, принимаемого продуцентом и реципиентом эстетического сообщения как исходное условие.

**Методы** исследования включают индуктивно-дедуктивный метод, метод анализа и синтеза, метод структурно-семантического анализа и филологической интерпретации.

### Результаты

Художественный текст представляет собой понимание внешнего и внутреннего мира, транслируемое автором посредством знаков. Знаковой форме в целом свойственна условность, значимая для создания художественного образа. Восприятие художественного образа как эстетического знака активизирует вербально-логические и наглядно-образные механизмы мышления, что отражает специфику рецептивно-интерпретативной и познавательной деятельности читателя, направленные на декодирование художественного текста как эстетического сообщения.

Эстетический знак в координатах семиозиса получает всестороннее обоснование: объект референции (денотат) отсутствует, а сам эстетический знак в семантическом измерении может иметь индексальный, иконический либо символический статус; знаки коррелируют друг с другом в соответствии с особыми эстетическими правилами, что определяет синтактику эстетического знака; эстетические правила употребления знака детерминируют его прагматику. Эстетические знаки в художественном тексте — это единицы вторичного семиозиса: обозначая не явления реального мира и зачастую не мир идей, они отражают представления, которые создают явления и/или идеи в сознании автора и читателя. Поэтому денотатом эстетического знака необходимо считать художественную действительность и ее объекты, которые представлены в художественном тексте, в том числе тогда, когда автор обращается к описанию реально существующих объектов, т. к. их интерпретация субъективна, интенциональна и оценочна.

### Обсуждение

Общеизвестно, что существует как минимум два рода репрезентируемого сознанием внеположенного ему мира: получаемое из эмпирического познания и представленное умозрительно, из познания идей и истин. На этом основании семиотика выделяет два способа использования знаков для отражения познания. Для первого свойственно обращение к физическому процессу восприятия, а денотатом выступает «сущее», смысл которого — образ или феномен. Смысл определяется и самим знаком, и значением, но трансформации знака вовсе не обязательно влекут за собой трансформации значения. Второй способ в качестве знака подразумевает феномен или образ, а значением выступает идея, тогда как смысл возникает во взаимодействии идеи и образа. Очевидно, что этих двух видов знаков и двух способов их функционирования явно недостаточно для описания семиозиса в художественном тексте и эстетического знака как такового, т. к. первый вид знаков — результат чувственного восприятия, второй — один из этапов деятельности разума. Факты и понятия, обозначаемые соответствующими знаками, должны быть дополнены знаками фактов и знаками знаков. Продюцент художественного текста обращается именно к такому способу, объединяя собственно языковые механизмы и механизм познания. Однако и здесь при осмыслении эстетического знака мы сталкиваемся с проблемой истинности/неистинности, т. к. такой знак обладает семантикой, а значит, он должен быть истинным хотя бы для автора, использующего такие знаки.

Каждое из измерений семиозиса применительно к эстетическому знаку получает собственное обоснование: семантика предполагает особый эстетический объект референции как объект отсутствующий, обуславливая автореферентность, а также индексальный, иконический либо символический статус эстетического знака; синтактика устанавливается

эстетическими правилами корреляций знаков; прагматика определена эстетическими правилами употребления знаков. Эстетический знак осуществляет синтез чувственного восприятия и реальности идей, это знак знака, у которого наличествует смысл, но отсутствует значение (в терминологии Г. Фреге [7]). Очевидно, что семантическое пространство художественного текста структурировано на основании представлений, которые не связаны означиванием с восприятием объективно существующей действительности.

В художественном тексте функционируют эстетические знаки, являющиеся единицами вторичного семиозиса: они обозначают не явления реального мира и, по большей части, не мир идей, а те представления, которые явления и/или идеи создают в сознании автора и читателя. Разумеется, невозможно адекватно описывать эстетический знак вне понимания механизмов эстетической коммуникации, т. к. сама категория художественного вымысла может быть квалифицирована в художественном тексте только тогда, когда реципиент воспринимает семантику эстетического знака в соответствии с ее спецификой отражения в сознании автора и читателя существующего и несуществующего, реального, возможного и нереального.

Безусловным при этом остается и необходимость понимания «материала» художественного текста как знака языкового и знака эстетического: первый — «некое материально-идеальное образование (двусторонняя единица языка), репрезентирующее предмет, свойство, отношение к действительности», второй — возможность обнаружения в формах эстетической коммуникации таких семиотических способов отражения реальности, которые позволяли бы создать художественный мир как мир вымышленный, фикциональный.

Аксиоматичным для изучения художественного текста является понимание того, что денотат эстетического знака в общепринятом в семиотике смысле в таком тексте отсутствует, ведь реципиент эстетического сообщения имеет дело с миропониманием автора, которое не есть реальная действительность. Однако эстетический знак сохраняет свою структуру, а денотатом выступает вымышленная действительность и ее объекты. Даже в случае, когда в художественном тексте речь идет о реальных объектах, их интерпретация не предполагает объективности, поскольку на первом плане здесь — авторская интенциональность и оценочность. Так, например, в романе Н. Геймана «Никогда» (1997) [8] такой вымышленной действительностью становится Лондон, в котором тесным образом переплетены образ реального города, объективированный в сознании читателя, и представление о городском пространстве, свойственное автору и его герою, например: «Три года жизни в Лондоне не изменили Ричарда, хотя сам город он стал воспринимать иначе. По книгам и фотографиям Лондон представлялся ему серым, даже черным, а оказалось, что он яркий, разноцветный. Красный кирпич, белый камень, алые автобусы, толстопузые черные такси (которые оказывались вовсе не черными, а золотыми, зелеными и коричневыми — чем сперва ужасно его удивляли), ярко-красные почтовые ящики, зеленые парки и кладбища» [8, с. 16]. В приведенном контексте впечатления героя как бы накладываются друг на друга: есть представляемое по книгам и фотографиям (*По книгам и фотографиям Лондон представлялся ему серым, даже черным*), есть воспринимаемое во время жизни вымышленного персонажа в вымышленном городском пространстве (*яркий, разноцветный, красный кирпич, белый камень, алые автобусы, толстопузые черные такси, ярко-красные почтовые ящики, зеленые парки и кладбища*). Читатель интерпретирует художественный образ Лондона сквозь двойную призму: как город, существующий в собственном восприятии, как пространство, воспринимаемое сознанием героя. Представляется, что вставная конструкция *которые оказывались вовсе не черными, а золотыми, зелеными и коричневыми — чем сперва ужасно его удивляли* манифестирует не только персонажную оценочность, безусловно, продуцируемую автором, но и саму сущность художественного вымысла, который оказывается результатом синтеза денотата эстетического знака не только с сигнификативным, но и с коннотативным компонентами значения. Основной закон эстетического знака, сформулированный уже в

«Тезисах Пражского лингвистического кружка» (1929), выдвигает на первый план акцентированность искусства на самом знаке: «Организуемый признак искусства, которым последнее отличается от других семиологических структур, — это направленность не на означаемое, а на самый знак. Организующим признаком поэзии служит именно направленность на словесное выражение. Знак является доминантой в художественной системе, и если историк литературы имеет объектом своего исследования не знак, а то, что им обозначается, если он исследует идейную сторону литературного произведения как сущность независимую и автономную, то тем самым он нарушает иерархию ценностей изучаемой им структуры» [цит. по: 9, с. 32].

Действительно, вслед за Л. Ельмслевом мы можем с уверенностью утверждать, что язык художественной литературы — язык «коннотативный», а художественный текст, обладая планом эстетического выражения, коннотирует эстетическое содержание [10]. Например, в тексте романа «Никогда»: «—Что ты в ней нашел? — спросил Гарри из отдела корпоративных финансов полтора года спустя. — Это же просто чудовище.

Ричард покачал головой.

— Неправда. Она очень милая. Ты плохо ее знаешь.

Гарри поставил на место пластмассового тролля, которого взял у Ричарда со стола.

— Удивительно, как она еще не запретила тебе играть в игрушки.

— Не знаю, мы об этом не говорили, — ответил Ричард и сам взял одного из троллей — с ярко апельсиновыми волосами и выражением потерянности на морде.

На самом деле они с Джессикой о троллях говорили. И в конце концов она убедила себя, что тролли для Ричарда — это как ангелы для мистера Стоктона: экстравагантное, но безобидное увлечение. Джессика как раз занималась организацией выставки: коллекция ангелов мистера Стоктона должна была проехать по всей стране, — и пришла к выводу, что все великие люди что-нибудь коллекционировали. На самом деле Ричард вовсе не коллекционировал троллей. Просто однажды подобрал на улице забавную игрушку, а затем, в неосознанной и, разумеется, тщетной попытке привнести что-то свое в обезличенный мир офиса, поставил тролля себе на монитор. Остальные появились в следующие несколько месяцев — их подарили коллеги, заметившие любовь Ричарда к маленьким уродцам» [8, с. 20–21]. В приведенном контексте представлены оценочные высказывания, в которых репрезентированы несуществующие объекты — *чудовище*, *тролли*, при этом *чудовище* — метафорическое наименование девушки Ричарда, Джессики, *тролли* — сказочные существа, образы которых воспроизводятся различными видами искусства и массовой культурой. Фактически эстетические знаки представляют собой коннотаторы смысла художественного текста, а окружающий макроконтент позволяет реализовать художественный вымысел, в том числе и в отношении вполне узнаваемых реалий жизни современного человека: таковы, например, репрезентанты *с ярко апельсиновыми волосами и выражением потерянности на морде, в неосознанной и, разумеется, тщетной попытке привнести что-то свое в обезличенный мир офиса, поставил тролля себе на монитор*.

По всей видимости, авторская оценочность и интенциональность оказывают особое влияние на структуру и семантику эстетического знака, а его денотатом становится авторский замысел, вымышленная реальность при фактическом отсутствии какого-либо реально существующего объекта действительности.



## ЛИТЕРАТУРА

1. Нестеров А. Понятие 'знак' в контексте познания, коммуникации и эстетического переживания // Analytica. 2007. № 1. С. 37–49.
2. Новиков Л.А. Избранные работы. Том II. Эстетические аспекты языка. Miscellanea. М.: Изд-во РУДН, 2001. 852 с.
3. Фещенко В.В., Коваль О.В. Сотворение знака. Очерки о лингвоэстетике и семиотике искусства. М.: Языки славянской культуры, 2014. 640 с. (Язык. Семиотика. Культура).
4. Чупахин Н.П. Семантический треугольник Готлоба Фреге и семантический тетраэдр в философии смысла // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. 2012. № 1(5). URL: <http://sciforedu.ru/article/43>.
5. Розин В.М. Визуальная культура и восприятие: Как человек видит и понимает мир. 2-е изд. М.: УРСС, 2004 (Тип. Рохос). 224 с.
6. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики // Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек-текст-семиосфера-история / [Предисл. В.В. Иванова]; Тартус. ун-т. М.: Языки рус. культуры: Кошелев, 1996. 447 с. URL: [https://thelib.ru/books/lotman\\_yuriy/semiotika\\_kino\\_i\\_problemi\\_kinoestetiki-read.html](https://thelib.ru/books/lotman_yuriy/semiotika_kino_i_problemi_kinoestetiki-read.html).
7. Фреге Г. Смысл и денотат // Семиотика и информатика. Вып. 8: Сб. под ред. Михайлова А.И., М: ВИНТИ, 1977. С. 352–379.
8. Гейман Н. Никогда / Пер. с англ. Н. Конча, М. Мельниченко. М.: Изд-во АСТ, 2019. 416 с.
9. Пражский лингвистический кружок: Сб. ст. / Сост., ред. и предисл. Н.А. Кондрашова. М.: Прогресс, 1967. 559 с.
10. Ельмслев Л. Прологомены к теории языка // Новое в лингвистике. М.: Прогресс, 1960. Вып. 1. С. 264–389.

**Dzyubenko Anna Igorevna**

Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia

E-mail: [aidzyubenko@sfnu.ru](mailto:aidzyubenko@sfnu.ru)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3228-4277>

RSCI: [https://elibrary.ru/author\\_profile.asp?id=401914](https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=401914)

Researcher ID: <https://www.researcherid.com/rid/V-4350-2017>

## **The problem of aesthetic sign denotation: structural and semantic aspect**

**Abstract.** The article deals with the structure and semantics of an aesthetic sign from the point of view of identifying the features of secondary semiosis implemented in a literary text. It is proved that a literary text, having a symbolic form, is a priori oriented towards conventionality, which, in turn, correlates with fiction. Structural and semantic analysis of the functioning of an aesthetic sign in a literary text allows us to assert that for its adequate description, it is insufficient to distinguish the signs determined by semiotics — the results of sensory perception and signs — stages of rational-logical activity. When creating a literary text, the author combines the actual linguistic mechanisms and the mechanism of cognition, actualizing the signs of signs. An aesthetic sign must be true, at least for the author who uses such signs, which, however, does not allow one to qualify it as true or false in aesthetic communication. The representations that form the semantic space of a literary text are not related to the perception of an objectively existing reality, which makes it possible to substantiate the secondary semiosis of a literary text as the meaning of those representations that are created in the minds of the reader and the author by phenomena of reality or ideas. In the sense generally accepted in semiotics, the aesthetic sign has no denotation, because the reader perceives the author's understanding of the world, which is not identical to objective reality. It is obvious that the fictitious reality and its objects are the denotation, and the artistic fiction itself is the structure-forming element of the aesthetic sign, which allows the interaction of the denotative, connotative and significative components. The plan of aesthetic expression of a literary text connotes the aesthetic content, thereby producing the actual artistic world, different from the real one.

**Keywords:** aesthetic sign; semantics; fiction; author's evaluation; denotation; connotation