

РАЗДЕЛ I. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 81.42

Глазков А.В.

*Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ
(г. Москва)*

ТЕКСТ: УСТАНОВКА НА ИСТИННОСТЬ

Аннотация. Цель статьи – определение понятия установки на истинность, являющегося одним из прагматических оснований для противопоставления художественных и нехудожественных текстов. Установка на истинность особенно существенна в текстах, не имеющих ярко выраженных маркеров художественности / нехудожественности. Данная категория относится как к авторской интенции, так и к читательской инференции, что обусловлено её прагматическим характером. В статье приводится анализ текстов с целью показать применение категории.

Ключевые слова: лингвистика текста, прагматика, анализ текста, нехудожественный текст, истинность.

A. Glazkov

*The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration
(Moscow)*

TEXT: AIMING AT TRUTH

Abstract. The purpose of the article is to define the concept of “aiming at truth” which is one of pragmatic conditions to make distinction between fictional and non-fictional texts. The “aiming at truth” is especially important in texts which do not have clear fictional / non-fictional indicators. The category applies to both author’s intention and reader’s inference and that is due to its pragmatic nature. The article includes samples of text analysis in order to show the use of the category.

Keywords: text linguistics, pragmatics, text analysis, non-fiction text, truth.

Когда мы говорим о противопоставлении художественных и нехудожественных текстов, мы должны иметь в виду два аспекта этого различия: с одной стороны, наличие специальных маркеров, которые поддерживают это противопоставление, а с другой – специфические прагматические следствия, которые наступают после решения вопроса о характере читаемого текста.

© А.В. Глазков, 2015.

Большинство текстов имеют самый главный маркер уже вначале, так сказать, на нулевом уровне: это либо жанровое обозначение, либо место публикации текста, либо коммуникативная ситуация, в которой функционирует текст, либо фамилия автора, который известен как создатель художественных или нехудожественных текстов. Важнейшим маркером являются стилистические особенности текста.

Однако можно найти такие тексты или текстовые фрагменты, в которых специальные маркеры художественности или нехудожественности будут отсутствовать. Так, респондентам предлагалось сравнить два фрагмента [Т1] и [Т2] и решить, какой из них представляет художественный, а какой – нехудожественный текст:

[Т1] *23 июня Наполеон и со свитой и один ездил по берегу Немана. Строились три моста, постройка третьего закончилась в 12-м часу ночи с 23 на 24 июня. Четвёртый мост, около Ковно, также мог быть использован для переправы.*

В ночь на 24 июня 1812 г. Наполеон приказал начать переправу. Жребий был брошен.

[Т2] *С конца 1811-го года началось усиленное вооружение и сосредоточение сил Западной Европы, и в 1812 году силы эти – миллионы людей (считая тех, которые перевозили и кормили армию) двинулись с Запада на Восток, к границам России, к которым точно так же с 1811-го года стягивались силы России. 12 июня силы Западной Европы перешли границы России, и началась война.*

Задача оказывается довольно сложной. Многие пытаются вспомнить, какой из фрагментов взят из третьего тома «Войны и мира», но, поскольку

до словно помнить роман невозможно, разброс ответов оказывается примерно равный. Скажем, что [Т1] – это фрагмент исследования Е. Тарле «Нашествие Наполеона на Россию», а [Т2] – начало третьего тома романа-эпопеи Л. Толстого.

Анализ языка не приводит к положительному ответу. Нарративный характер обоих фрагментов не противопоставляет их по признаку художественности / нехудожественности. История, которую можно рассматривать как рассказ (как это делают П. Рикёр [3], Х. Уайт [5]), создаётся примерно в той же нарративной технике, как и художественное повествование, что, собственно, и приводит к поразительной схожести цитированных фрагментов. Не позволит противопоставить их и анализ стилистики, где отсутствуют стилистически маркированные элементы.

Можем ли мы при этом говорить, что полное отсутствие маркеров приводит к тому, что мы индифферентны к решению вопроса о художественном или нехудожественном характере этих текстов? Не возникает ли некий «прагматический дискомфорт» при отсутствии ответа на этот вопрос, а если возникает, то почему?

Первое, что приходит в голову, это постановка вопроса, правда или нет: если текст нехудожественный, то в нём должна быть правда, а если художественный, то нет, ибо это вымысел. Однако так же очевидно, что не любой художественный текст должен содержать только вымысел, как и не любой нехудожественный текст должен отражать истинные факты.

Рассмотрим фрагменты двух сообщений, размещённых на украинском

информационном сайте ТСН соответственно 3 и 12 ноября 2010 г.

[Т3] *Президент Виктор Янукович внёс в Верховную Раду представление о назначении первого заместителя главы ГПУ Виктора Пшонки на должность генерального прокурора. Как известно, Пшонка является кумом Януковича.*

[Т4] *Вопреки многочисленным сообщениям в прессе, новый генеральный прокурор Виктор Пшонка не является кумом президента Виктора Януковича. Об этом сам Пшонка заявил на пресс-конференции 12 ноября.*

Сведения, содержащиеся в текстах [Т3] и [Т4], противоречат друг другу. Читатель, прочитавший первый из них, пока не появился второй, относится к представленным фактам как к истинным, однако потом ему придётся переменить свою точку зрения. То, что казалось истинным, оказалось ложным. Вряд ли автор первого текста имел своей целью сообщить ложную информацию (он предваряет её вводным *как известно*, то есть апеллирует ко всеобщему знанию, лишь актуализирует то, что, по его мнению, и так известно читателю). Далее на основании данных пресс-конференции требуется признать, что В. Пшонка не является кумом В. Януковича, то есть сказанное ранее – ошибка. Как и заблуждение, ошибка возникает на стыке оценок одного реального факта, но для неё не необходима рефлексия: ошибка есть результат недопонимания, ослышки, оговорки и под. В наших примерах ошибка возникла как результат обнародования непроверенного сообщения.

Что касается художественного текста, то в сознании читателя теснее

всего, пожалуй, он связан с категорией вымысла, который создаёт *как бы реальность*, то есть такую реальность, которая могла бы быть. О вымысле интересно писал Ив. Лысков: «Приставка *вы* обозначает выявление чего-либо наружу, в корне *мысл* скрыто указание на тот процесс, откуда происходит это выявление. Т. о., этимологическое значение слова указывает на то, что вымысел есть акт мышления, и поэтому смешивать вымысел с фантазией в её обыденном понимании нельзя. Психологическая природа вымысла уясняется посредством анализа тех представлений, которые образовались на почве раздражения от восприятия внешнего мира. <...> ... в основе вымысла лежит не ложь, а правдоподобие» [1].

Вымысел есть проявление некоторых возможностей. Реальность не есть для нас нечто единое. Мы умеем трактовать внешнее по-разному, мы умеем представлять себе то, чего нет. В науке это свойство нашло отражение в понятии «возможные миры», которое в логической прагматике было описано Р. Монтегю в статье «Прагматика» [2], а затем развито в целом ряде исследований по философии, логике, прагматике языка. Понятие это имеет отношение к понятию истины. Так, Р. Столнейкер определяет пропозицию как «функцию из множества возможных миров в истинностные значения» [4, с. 421], из чего следует, что сам возможный мир представляет собой некую парадигму, где с позиций нашего, актуального мира лишь одно значение пропозиции является истинным. Актуальный мир, таким образом, можно рассматривать как подмножество множества возможных миров. Мы не будем здесь обсуждать, насколько верна и приемлема

теория возможных миров, это вопрос философии, однако один из её разработчиков американский философ Д. Льюис, выдвигая аргументы в её защиту, писал: «Why believe in a plurality of worlds? – Because the hypothesis is serviceable, and that is a reason to think that it is true» [7, с. 3]. Оставляя в стороне вопрос, являются возможные миры реальностью или метафорой, возьмём положение о множественности миров в качестве методологической модели.

Предположим, кто-то объясняет нам, как дойти до какого-либо места. Мы рисуем в нашем воображении дорогу, которая на деле окажется совершенно не такой, какой мы себе её представили, однако то представление не в меньшей степени реальность, чем возникшее при чувственном восприятии. Можно сказать, что воображаемая и чувственно воспринимаемая картины принадлежат двум разным мирам. В теории **возможных миров определяется особый вид отношений для соотнесённых объектов в двух различных мирах**: «*x is a counterpart of y iff x resembles y in relevant respects to a sufficient degree and no other individual in x's cosmos resembles y more closely in relevant respects than x*» [6, с. 139]. Таким образом, если в рассказе о пути возник некий объект, то его представление в нашем воображении и в чувственном восприятии – это два соотнесённых объекта в двух разных мирах. Какой из них истинен? Если говорить о разных мирах, то необходимо признать, что в каждом из миров существует своя система истинности. Два разных объекта имеют свою истинность либо в системе моего воображения, либо в системе моего чувственного восприятия. Соотношение систем может быть

выражено фразой *Я представлял себе это совсем иначе*, однако при этом не происходит поглощение одного мира другим, ведь я не выбрасываю из своего сознания образа, созданного воображением, он продолжает существовать, хотя бы в указанном сравнении. Но предположим, что я сам выступлю в качестве рассказчика о том же самом пути, буду ли я ориентироваться на новый мир, созданный чувственным восприятием? Кажется, что ответ очевиден: да. Однако представим себе, что я дальтоник и знаю, что мои цветовые определения отличаются от получаемых от других людей, тогда, описывая цвет, я предпочту оставаться в рамках совсем другого мира, о котором говорил мой собеседник.

Вернёмся к текстам [Т3] и [Т4]. Для читателя текста [Т3] до появления текста [Т4] содержащаяся в нём информация была истинной. Прочтение текста [Т4] создаёт в сознании читателя ещё один мир, противоречащий миру текста [Т3], причём читатель должен выбрать, какой из двух возможных миров будет актуальным, поскольку он вправе, например, не поверить информации текста [Т4], и тогда опять же, передавая информацию кому-либо, он останется в рамках текста [Т3]. Если же кто-либо вообще не прочтёт текста [Т4], то он останется в мире текста [Т3].

Однако перейдём снова к противопоставлению художественных и нехудожественных текстов. Пусть мы наверняка знаем, что [Т1] – нехудожественный, а [Т2] – художественный текст. Но что означает для нас это знание, если предположение, что в нехудожественном тексте однозначно содержится истина, неверно? Вероятно, то, что от нехудожественного текста

мы *ожидаем* правды, а от нехудожественного – нет. Мы готовы были бы простить автору исторического романа, что в нём нечто сочинено, что в нём есть неточности, которые необходимы для воплощения художественного замысла, но мы хотим, чтобы в тексте историка всё было описано так, как это было «на самом деле».

Что означает *ожидать правды*? Любой текст представляет нам фрагмент системы какого-то возможного мира, который мы готовы или не готовы включать в некий свой мир. Если истинные суждения в нашем актуальном мире и в возможном мире текста различаются, то мы либо будем корректировать истинностную систему своего мира, либо оставим её без изменений, зная о соотнесённых фактах двух возможных миров.

Образ реальности, который мы имеем в нашем сознании, создаётся двумя способами: мы рефлектируем над тем, что узнали непосредственно, то есть путём чувственного восприятия, и мы обрабатываем чужой рассказ, текст в широком понимании этого слова. И если чувственное восприятие ограничено нашими физическими возможностями (то есть я не могу узнать из него о горах, если я никогда не видел гор), то опосредованное познание ограничено возможностями человечества в целом. Такая значимость языкового сообщения, текста приводит к тому, что я по умолчанию доверяю своему собеседнику, верю, что его сообщение – это правда. Однако мы знаем, что человек говорит не буквально. Прагматика, которая изучает высказывание как элемент реальности, начинается с противопоставления того, что сказано, и того, что подразумевается. адре-

сат речи по-разному настраивает себя в отношении того, насколько сообщение содержит истинную информацию. Причём речь сейчас не идёт о том, действительно истинно сообщение или ложно, а лишь об установке, которую мы предлагаем назвать установкой на истинность.

Установка на истинность выражает степень релевантности к получению истинной или ложной информации. Можно было бы даже, исходя из противного, говорить о степени индифферентности к истинности сообщения. Установка на истинность не совпадает с доверием к источнику, хотя в известном смысле связана с этим понятием. Если понимать доверие как степень уверенности, что мы получим истинное сообщение, то из этого будет следовать, что чем ярче выражена установка на истинность, тем больше читатель обращает внимание на доверие к источнику. Чем установка на истинность слабее, тем меньше читатель думает о доверии к источнику. Иными словами: доверие выражается в противопоставлении «верить или не верить», а установка на истинность: «доверять или не доверять».

Установка на истинность обладает некоторыми свойствами. Во-первых, она не относится к да-нет-категориям, а является своего рода шкалой. Иными словами, мы не можем сказать, что существует установка на релевантность к истинности, чётко противопоставленная установке на иррелевантность к истинности, а между ними ничего нет.

Во-вторых, установка на истинность является не количественной, а качественной категорией. Её невозможно выразить в виде некоего коэффициента, она получается

путём сравнения с соответствующими установками в отношении других сообщений.

Художественные тексты отличаются от нехудожественных слабо выраженной установкой на истинность. Читая «Войну и мир», мы догадываемся, что Толстой создаёт персонажи Наполеона и Кутузова такими, какими он себе их представляет, какими требует художественный замысел, что же касается историка, то от него мы будем ожидать таких образов, которые должны коррелировать с реально существующими людьми.

Установка на истинность является одной из интенциональных характеристик высказывания или текста, то есть она задаётся перед формированием высказывания или текста, чтобы в дальнейшем быть распознанной читателем (в смысле, выражаемом английским *infer*). В этом отношении она имеет привязанность к жанру, хотя функцией жанра её назвать нельзя по двум причинам: во-первых, она характеризует не жанр, а целую группу жанров, а во-вторых, один и тот же жанр может быть охарактеризован разными установками на истинность. Так, если мы говорим об астрологическом прогнозе, то прогноз, составляемый для конкретного человека, и прогноз в глянцево-м журнале сформируют разные установки на истинность.

Естественно, что автор и адресат оказываются в разных условиях: поскольку мы сказали, что установка на истинность – интенциональная категория, то очевидно, что автор её имеет уже перед сообщением. Он не только знает, что в его сообщении (по его мнению) является правдой, а что нет, но и настраивает адресата на восприятие

сообщения как релевантного или иррелевантного к истинности. Адресат, для которого эта категория попадает в число инференциональных, должен распознать эту установку, а уже потом запускать механизмы доверия к сообщению.

Итак, фрагменты [Т1] и [Т2] имеют для читателя различные установки на истинность. Будучи во многом сходными по своему содержанию, они принципиально расходятся по прагматическим последствиям. Так, читая в научном тексте о том, что «Наполеон и со свитой и один ездил по берегу Немана», читатель предполагает, что данная информация не является вымыслом или догадкой автора, но имеет под собой реальное основание, представляет собой факт, способный иметь внетекстовое доказательство. Если бы это было написано в художественном тексте, то вопрос о доказательной подкреплённости факта не ставился бы.

Мы полагаем, что установка на истинность является важнейшим прагматическим элементом противопоставления художественных и нехудожественных текстов. Она необходима для различения, например, таких понятий, как историческое лицо и персонаж. Реальность Наполеона и как исторической фигуры, и как персонажа романа для нашего современника примерно одна и та же: мы не имеем чувственных контактов ни с одним, ни с другим. Но в описании исторического лица мы ждём соответствия реально существующего человека, чего не требуется от описания персонажа. Историческое лицо и соответствующий ему персонаж живут в разных мирах, где им соответствуют разные истины. И мы, по-разному относясь к этим двум

индивидуумам, косвенно выражаем согласие со множественностью мира.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Лысков И. Вымысл // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. Т. 1. А—П. Стб. 155—158.
2. Монтегю Р. Прагматика // Семантика модальных и интенциональных логик. М.: Прогресс, 1981. С. 254–279.
3. Рикер П. Время и рассказ. Т. 1. Интрига и исторический рассказ. М.; СПб: Университетская книга, 1998. 313 с.
4. Столнейкер Р.С. Прагматика // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск XVI. Лингвистическая прагматика. М: Прогресс, 1985. С. 419–438.
5. Уайт Х. Метаистория: Историческое воображение в истории XIX века. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. 528 с.
6. De Rosset L. Commentary: David Lewis. On the Plurality of the Worlds // Humana. Mente. Journal of Philosophical Studies, 2011, Vol. 19. Pp.137–150.
7. Lewis D. On the Plurality of Worlds. Oxford: Blackwell, 1986. 276 pp.