**Проблема репрезентации в концепции конструирования "возможных миров" Нельсона Гудмена.**

Н.В. Смолянская

Эпистемологическая проблематика философии Нельсона Гудмена[630] охватывает в единую дискурсивную систему вопросы выражения в языке, науке и искусстве[631]. Проблема репрезентации в этом контексте связана с исследованием "вербальных" (или "лингвистических") или "не-вербальных" форм. Основной вопрос, интересующий Н.Гудмена: каким образом процесс познания определяет возможность репрезентировать? Выступая против разделения репрезентируемого на "данное" и "конвенциональное"[632] философ определяет любую репрезентацию как символ, разработав "Всеобщую теорию символов". Если герменевтический подход к исследованию символа предполагает структуру с двойным уровнем понимания, напротив, во всеобщей теории символов необходимо, в первую очередь, рассматривать условия создания означивающих структур, их соответствие истинности в рамках фукционирования этих структур, образующих, по Н.Гудмену, символические системы.

"Символ" в теории Н.Гудмена понимается как обобщённый и нейтральный термин[633], который принимается по "соглашению", то есть является конвенциональным[634]. "Референция", в том значении, как этот термин понимается Н.Гудменом, относится ко всем видам символизации, поскольку символ здесь "выступает как" некий объект, stands for - в рамках выбранной системы координат, frame of reference.

Единство дискурсивных структур обуславливается в данном случае единством модуса составления элементов дискурсов, то есть на первый план выходит проблема референции. Возможности организации символических систем определяются, в свою очередь, возможностями референции - Н.Гудмен выделяет несколько видов референции, действующей по экстенсиональному принципу. Это денотация, связанная с присвоением наименования - ярлыка; депикция, расширяющая область применения референции на невербальные системы; экземплификация, использующая инверсивную связь денотирующего и денотанта, а также комплексная референция и частные виды денотации, как, например, стандартная нотная запись.

Экстенсиональный принцип референции позволяет присвоить символу наименование, исходя из выбранного комплекса альтернативных ярлыков или, иначе, схемы. Объекты, классифицируемые схемой, будут относиться к расширенной области, называемой царством (realm).[635] Кроме того, действие референции не ограничивается одной схемой, а позволяет построить референционную цепочку и искать новое наименование, исходя из новой схемы, включающей один из альтернативных ярлыков в исходной схеме. Здесь Н.Гудмен сталкивается со старой проблематикой "перехода возможного", связанной с определением методологических "границ"[636].

Как возможно понимание репрезентации, если возможности нашего предшествующего опыта всегда ограничены? Тем не менее, мы, как правило, в состоянии понять впервые услышанное высказывание и впервые увиденное изображение. Безусловно, наши "компетенции" ограничены. Даже если наши возможности интерпретации символов зависят от опыта, они превосходят опыт. С помощью своей теории референции Н.Гудмен ищет ответ на вопрос: каков механизм этого пониания?

Транзитивность символа позволяет Н.Гудмену создать единую эпистемологическую систему, включающую в себя, наряду с научными, эстетические дискурсы. В рамках действия референции выделяются при этом "симптомы" эстетического. Символическая схематизация охватывает, таким образом, все возможные области исследования действительности, но действительность, и Н.Гудмен особенно настаивает на этом, должна рассматриваться как структурированное данное, в неразрывной связи со способом её описания - вербальным или изобразительным. Механизм референции регулирует составление символических систем, не вступающих между собой в противоречия, поскольку определение истинности их элементов не выходит за рамки каждой из них. Возможности референции в концепции Н.Гудмена раскрывают бесконечное поле возможностей составления подобных систем или "версий" описаний мира, определяют "способы создания миров", как указывает название одной из его книг.

**"Пути референции".**

"Пути" референции не надо путать с поиском её "корней". Игрой словосочетаний Routes of reference[637] (Пути референции) в отличие от The roots of reference[638] (Истоки референции) Н.Гудмен акцентирует внимание на функциональном характере референции. Он придерживается позиции экстенсионализма: речь идёт о классификации объектов, определяемых лингвистическим термином. Описание объекта обладает экстенсионалом, рассматриваемым по принципу возможных альтернатив, в свою очередь определяющих объекты рассмотрения в своём поле. "Си-бемоль" будет относиться, таким образом к схеме, определяющей царство музыкальных звуков, и "слон" - к схеме, определяющей царство животных. Система будет определяться схемой, применённой в своём царстве.[639] То, каким образом символ определяет объект, зависит от поля рассмотрения.[640] Описание объекта с помощью вербальной дескрипции, художественной репрезентации или мимики равным образом будет относиться к категории символа в концепции Н.Гудмена и, равным образом, будет рассматриваться с позиций экстенсионализма. Характер репрезентации, в таком случае, следует из возможностей её классификации, а не связан с понятием похожести (similarity).[641]

Согласно концепции Н.Гудмена, различие видов выражения с помощью вербальной или изобразительной системы связано с применением разных видов референции. Среди них можно выделить денотацию, депикцию и экземплификацию. Денотация может принимать различные формы: вербальную, изобразительную (рисунок, живопись, скульптура, фильм), нотную (как в стандартной системе нотной записи), цитатную (то, что денотировано, содержится в символе денотанте). Термин "денотация" используется Н.Гудменом достаточно широко - как наименование в виде присвоения ярлыка, как вербального, так и не-вербального любого объекта или события, то есть любого символа.[642] В случае вербальной денотации, наряду с номинацией, рассматриваются дескрипция и предикация.

Здесь необходимо отметить, что в теории референции Н.Гудмена акцент вынесен за скобки лингвистического высказывания. Исследуя проблематику обозначения художественных образов с помощью аппарата логики, Жак Бувресс[643] обращает внимание на то, что Гудмену важен смысл выражения, не являющегося фразой. Данное замечание относится как к не-вербальным символам, так и к вербальным - смысл определяется в конечном счёте не фразой, а системой фраз, или контекстом, самой символической системой, в которую включена эта фраза.

Не-вербальные символы также денотируют, как и вербальные, в отличие от укоренившегося мнения, что изображения "представляют" образы. Замок, изображённый Констеблем, может быть вовсе не похожим и не "представлять" в этом смысле конкретный описываемый объект, но то, что данное изображение будет соответствовать некоему замку в "царстве" замков, ни у кого не вызовет сомнения.[644] Изображение в этом контексте теряет свой статут объекта, оно не подлежит описанию с помощью подходящих символов, но само является символом, рассматривается в рамках общей системы символизации.

Денотация трансформируется в "депикцию" в случае изобразительных символов; и депикция, и дескрипция действуют аналогичным образом: это манеры классифицировать с помощью ярлыков, обладающих единичной, множественной или нулевой референцией.[645] Вербальные и образные обозначения-ярлыки характеризуют "виды". Поль Рикёр, один из первых французских философов, откликнувшийся на публикацию "Языков искусства", усматривает тут противоречие: Гудмен, выступающий против характеристики сходства для определения денотанта в изобразительных системах, указывает, что понимание картины требует не применения репрезентации (спрашивать себя, что эта картина денотирует), но умения различать эту картину от другой (спрашивать себя, какому виду она принадлежит). Безусловно, аргумент будет против смешения понятий - характеризовать и копировать.[646] Вместе с тем П.Рикёр отмечает изобретательность и яркость теории референции Н.Гудмена, рассматривая её с позиций анализа одного из типов метафоры.

В этой теории в роли метафоры выступает экземплификация - селективная референция, не ограниченная рамками денотации.

В отличие от описания посредством денотации и депикции, некоторые символы представляют определённые качества, которыми они обладают, и к которым они, в то же время, отсылают.[647] Если референция в случае денотации действует в одном направлении - указывает на объект, снабжённый соответствующим ярлыком, то экземплификация подразумевает инверсивную связь - объект является образцом, демонстрирующим определённое качество рассматриваемого символа.[648] Например, денотация символа "красный" указывает на объект, который может быть наименован с его помощью - "красный свитер", но экземплификация подразумевает, что направление референции становится обратным. Образец красного свитера отсылает к некоторому набору ярлыков, применимых в данном случае, например "красный". То есть референционная связь устанавливается не только от символа к предикату, но необходимо, чтобы символ был денотирован этим предикатом. Экземплификация выступает таким образом как под-отношение в рамках референции, так как образец не экземплифицирует все возможные ярлыки, но лишь некоторые из них, соответствующие выбранному референционному плану.

Выражение, или экспрессия, составляющая в традиционных теориях оппозиционную пару - экспрессия/содержание, становится у Гудмена частным случаем экземплификации. Метафора экземплифицирует выражение. То, что выражает чувство грусти - является метафорически грустным. И метафорически грустное действительно, но не буквально грустно, иначе говоря, здесь происходит "перенос" ярлыка коэкстенсивного ярлыку "грустного".[649] Термин "выражение" относится только к качествам, представленным в данном символе - картине, изображении лица, жесте актёра, фразе писателя. Они не зависят от чувства, действительно испытываемого актёром или художником. Точно так же неважно, каждый ли зритель может выделить соответствующее качество картины, но необходимо, чтобы это качество было представлено как один из ярлыков, применимых для его определения. Невербальные символы также могут экземплифицировать различные стороны "эмоционального" выражения, как и ритмические схемы ( в танце), цветовые отношения (в живописи), качества движения (которые могут относиться как к танцу, так и к музыке и изобразительному искусству) и т.д[650].

Н.Гудмен проводит демаркационную линию между "обладанием качествами" и референцией. Задача символизации - в определении наименований качеств, присвоении им соответствующих ярлыков. Качества картины или же другого символа экземплифицируются[651] как символ такого рода. Для осуществления референционной связи требуется сосредоточить внимание более на одних качествах, нежели на других, и определиться с выбором ассоциаций.

Проблема идентичности денотантов с нулевым объёмом находит новое решение с введением нового понятия "вторичного объёма". В "Языках искусства" изображение, относящееся к выдуманным объектам, уточняется как р-описание (p-description) "описание-в-образе единорога" или же "описание-в-образе-мистера Пиквика". Подобная постановка вопроса позволяет избежать той неясности, которая возникает при соотнесении денотантов с одинаковым - нулевым - объёмом. В примечании к главе, посвящённой р-описанию , Гудмен указывает, что дескрипция здесь не сводится к расселовскому пониманию "определённых дескрипций", но объединяет в себе все предикаты, относящиеся к именам собственным, не опуская из виду самые образные возможности в рамках единичной, множественной или нулевой денотации. Если возможности дескрипции таким образом расширяются, то возможности определения идентичности смысла переводятся в плоскость синонимии.

Истоки проблематики "вторичных значений", связанных с репрезентацией, можно найти в статье Н.Гудмена 50-х гг. On Likeness of Meaning.[652] Вопрос о возможности идентификации значений различных терминов отличается от вопроса о сущности значения, конкретизирует проблематику в связи с номиналистской установкой философии Гудмена. Следуя этой традиции, Гудмен строит свою систему из "индивидуальных" компонентов, исключая из теории дескрипции всякую референцию на классы, отношения, качества, числа и т.д. В ракурсе исследования Гудмена необходимо выработать номиналистский язык, в котором бы дескрипции относились лишь к индивидуальным сущностям.[653] Выбор предикатов не ограничен, но предикаты определяют индивидуумы.

Номинализм Гудмена - в его отказе базироваться на каких-либо "общих", или, как он их определяет, "платоновских" идеях. Два термина вряд ли смогут отсылать к одной и той же идее[654], а, если заменить идею на воображаемый образ, тут так же могут возникнуть затруднения. Отсюда теория образа порою уступает место теории понятия - теории, согласно которой два предиката различаются по значению, если и только если мы можем постичь нечто, удовлетворяющее одному предикату, но не удовлетворяющее другому.[655] Сравнивая два объекта с равным объёмом, вопрос о придании идентичного значения вряд ли может быть решён положительно, если мы говорим о кентавре и единороге, - поскольку все мы представляем, что это не одно и то же. Заменив "кентавра" или "единорога" на "изображение-в-виде-кентавра" или "изображение-в-виде-единорога", мы получаем разные объекты денотации. "Изображение-в-виде-кентавра" будет своего рода токеном, чей тип относится к "изображению-кентавра". Все дескрипции, относящиеся к "изображению кентавра" или "изображению единорога" - сложные выражения, определяющие "вторичный объём" понятия. Так, чтобы удостоверить идентичность, необходимо вначале сравнить "первичный объём" понятий, и, только, если понятия не отличаются и по "вторичному объёму", мы утвердим их равенство. Очевидно, что контекст "вторичных объёмов" не позволит отнести это равенство ни к каким понятиям. Можно говорить лишь о сходстве (likeness) значений, а не о похожести (similarity). Проблематика синонимии будет, таким образом, определяться степенью взаимозаменимости, причём точная синонимия будет равной нулю.

"Р-дескрипция" позволяет избежать двухместной семантической интерпретации и классифицировать термины непосредственно[656]: изображение, представляющее человека, денотирует его; изображение, представляющее выдуманный образ, это изображение-человека; и изображение, представляющее человека в виде человека - изображение человека, его денотируюшее. В первом случае речь идёт только о том, к чему отсылает изображение,во втором - только о виде изображения, а в третьем речь идёт одновременно о денотации и классификации.

В философии символов Гудмена "вторичный объём", определяющий "р-дескрипцию", выполняет функции конкретизации "индивидуумов", при этом в построение включаются не-вербальные единицы. "Индивидуальность" трактовки символической системы связана с понятием плана референции (frame of reference).

Описания выдуманных героев, фантазии не идентифицируются согласно данности. Эти описания нужно уточнять и корректировать в соответствии с позицией символа в системе. Если "Утренняя" и "Вечерняя" Звезда у Г.Фреге денотирует один и тот же объект - Венеру, то "изображение -в-виде-Утренней Звезды" и "изображение-в-виде-Вечерней Звезды" могут относиться к разным объектам. Невозможно составить описание вне контекста. "Символ" выполняет свою функцию только в определенной системе координат.

В системе Птолемея Земля стоит на месте, а в системе Коперника и Галилея - она движется вокруг Солнца. Необходимо избегать противоречивых высказываний, расставляя их в разные рамки (frame). Эти рамки являются системами, организующими дескрипции, а не системами, определяющими действительность.[657] Гудмен приводит и другой пример - Земля в системе Стравинского-Фокина будет танцевать партию Петрушки. Альтернативное заявление - Земля в системе Птолемея покоится - не входит прямым образом в конфликт с первым, но соотношения элементов внутри каждой из систем показывают, что каждое из них определяется локализацией истины "в пределах одного из царств".[658]

Система складывается только в условиях определения всех терминов на плане референции. Понятие плана референции у Н.Гудмена близко "аспекту" Л.Витгенштейна.[659] Можно увидеть точку как момент пересечения вертикальной и горизонтальной линии, а можно - как момент пересечения трёх плоскостей. В зависимости от принятой системы денотация, дескрипция или депикция будут определять область референции для символической схемы.

В результате "работы" референции символическая схема "меняет" территорию - осуществляется трансфер, или "переход возможного". Технический фон этого "перехода" относится к условиям экстраполяции предикатов. Характеристика диспозиционного предиката содержит способность проявить себя определённым образом для некоторого объекта. И диспозиционные, и явные предикаты являются ярлыками для обозначения реальных вещей, которые отсылают к реальному опыту. Гудмен расширяет объём, обращаясь к понятию возможного.

**Переход возможного.**

Различие между "реальным" и "возможным" - в нашем способе высказывания. То, как мы именуем те или иные образцы, действуя в контексте экземплификации, позволяет нам применить метафору и расширить объём исходного понятия. Впрочем, как отмечает Гудмен[660], в тех случаях, когда к новым ярлыкам нельзя применить предустановленную денотацию, речь скорее будет идти об объёме, к которому применили новый ярлык, чем наоборот. Новое наименование будет в той же мере метафорично, как и прежнее.[661]

Механизм переноса схемы гораздо менее прозрачен. То, что мы относим к явному смыслу, на самом деле установлено практикой соотнесения данной схемы с данным царством, осуществляя трансфер, мы не вырываем её из родной почвы. В этом смысле проблематика экстраполяции предикатов, разработанная Н.Гудменом в Факте, фантазии и предсказании, также связана с понятием расширения экстенсионала.

В критику отношения диспозиционных и явных предикатов американский философ включает исследование предсказаний, опирающихся на подобные высказывания. Отсюда он приходит к удивительному выводу, что не использование предикатов делает истинными некоторые предсказания, а, напротив, в силу валидности некоторых предсказаний, можно будет отнести некоторые высказывания к диспозиционным или явным.

В этом контексте Н.Гудмен рассматривает контрфактические высказывания, своей структурой определяющие условия и возможность "перехода" в новое качество.

Контрфактическое высказывание содержит в своём составе импликацию и противоречит фактам своим содержанием: Если бы этот кусок масла был нагрет до 65°, то он не растаял бы. Такое высказывание возможно произнести лишь в случае, если некий кусок масла не был нагрет и не растаял. Если рассматривать это высказывание как истинностно-функциональное образование, то подобное высказывание всегда истинно, поскольку его антецедент всегда ложен.[662] Гудмен показывает пародоксальность подобных контрфактических образований, рассматриваемых, исходя из логичности высказываний.[663]

Необходимо определить условия, исходя из которых возможна со-логичность высказывания. Гудмен приходит к выводу, что контрфактическое высказывание истинно тогда и только тогда, когда антецедент в соединении с соответствующими истинными предложениями о сопутствующих условиях благодаря некоторому истинному принципу приводит к консеквенту.[664] Таким образом, необходимо включить контрфактическое высказывание в некий контекст, то есть рассматривать условия истинности этого типа высказывания в соответствии с условиями, заданными другими высказываниями. В дальнейшем Гудмен рассматривает эти условия истинности в рамках конвенционально обозначенной системы координат ( frame of reference).

В философии Н.Гудмена содержание неразрывно связано с формой. То, что говорится, необходимо имплицируется тем, как это сказано. Раскрывая проблематику контрфактических высказываний, Н.Гудмен обращает внимание на то, что рассматривая их истинность, мы отвлекаемся от содержания. Для разрешения возникшего противоречия философ обращается к диспозиционным предикатам, характеризуемым суффиксами -able,-ible. В русском языке они соответствуют качествам - гибкий, гнущийся - в отличие от определённого гнётся. Сходство проблематики диспозиционных предикатов с проблематикой контрфактических высказываний в их условности - гибкий в условиях нагревания, способен гнуться (но не выяснено, гнётся ли в данный момент времени. Здесь опять мы сталкиваемся с той же проблемой: когда и как выявляется каузальная связь явного предиката Q и предиката Q-able ?[665]

Действительно, выбирая момент времени t, в который взгляд охватывает некое визуальное поле p, можно предположить, что существует такой момент, в который поле сужено (например, один глаз закрыт, и визуальное поле включает меньшее количество феноменальных областей).[666] Если предположить, что мы выберем и определённую область р, не присутствующую в поле зрения в рассматриваемый момент времени, то мы могли бы констатировать, что нет соединения этого момента и видимости в соединение пространства-времени pt. Однако возможно рассматривать это воображаемое соединение. Здесь перед нами очень простой пример заполнения бреши в реальном опыте тканью возможного.[667]

Возможная пространственно-временная область будет соответствовать отношениям между предикатами "гибкий" и "гнётся". Но возможное не является реальным, поскольку мы можем только предполагать, что сахар "растворимый" действительно растворяется в стакане чая. Построение возможного позволяет расширить возможности построения гипотез. Диспозиционный предикат, перенесённый в область возможного, является экстраполируемым. Предикат, относящийся к возможному, в сравнении с соответствующим явным предикатом напоминает раскрытый зонтик в сравнении с закрытым - он просто покрывает большую площадь той же самой поверхности.[668] Таким образом, экстраполяция позволяет расширить экстенсионал ярлыка. Множество возможных описаний позволяют говорить о "множестве миров".

Статья Новая загадка индукции вошла в сборник Факт, фантазия и предсказание[669] и вызвала дискуссию, а наиболее яркий отклик - в заметках Яна Хакинга[670]. Я.Хакинг видит истоки проблематики Гудмена в философии Д.Локка, выраженной в терминах субстанций. "Загадка" индукции связывается здесь в первую очередь не с теорией подтверждения гипотезы, а с формированием термина, призванного обозначать некую "классификацию" - "релевантные виды". "Релевантные виды" Н.Гудмена - прообразы бесчисленных миров-фикций в Ways of Worldmaking, которые скорее можно было бы представить как "искусственные" виды в отличие от "естественных". Переход от рассмотрения "естественных" видов к "релевантным" - свидетельствует о радикальном расхождении Гудмена с родственной ему аналитической философией.[671]

Для обоснования имени для вида необходимо обобщение и формирование предвосхищающей идеи индивидуума этого сорта. "Обобщать" в данном случае означает - усиливать "эволюционирующую селекцию". "Искусственные виды" Н.Гудмена охватывают более широкий круг вещей, чем просто искусственная вещь, то есть созданная руками ремесленника. "Искусственными видами" будут и музыкальные произведения, и психологические опыты, и типы машин..[672] Я.Хакинг утверждает, что Гудмен сводит логику к своим истокам, к основанию классификации.

Но классификация невозможна без определения принципов сходства, о чём свидетельствует статья, ставшая, по словам того же Я.Хакинга, классикой номиналистской литературы - Семь структур сходства.[673] В этом контексте Я.Хакинг считает проблематику Н.Гудмена до-Юмовской. Эта проблематика предшествующего поколения номиналистов - например, Д.Локка. В Опытах о человеческом разумении отношения сходства между вещами рассматриваются для определения разновидности (species) и её обозначения. Вопрос идёт об имени субстанций, которые должны обозначать коллекции простых идей[674]. "Комплексные идеи" содержат в себе одновременно "первичные" и "вторичные" качества согласно Локку. Среди этих вторичных качеств можно выделить те, что сегодня принято обозначать как "диспозиционные", те, что Д.Локк называл "возможностями", например - возможность быть расплавленным без того, чтобы полностью поглотиться огнём.[675]

Эти "диспозиционные", или "вторичные", качества стали в философии Н.Гудмена тем стержнем, вокруг которого он конструирует свою систему познания. "Вторичные качества" Д.Локка соответствуют у Н.Гудмена понятию "аспекта"[676], близкого по значению (но не равнозначного) "аспектному видению" у Витгенштейна. "Аспект" - это способ, с помощью которого объект себя проявляет..[677] "Проявлять" объект равносильно в данном случае его "воссозданию". "Воссоздание", в свою очередь, не просто "взгляд под неким углом зрения, в некой точке"[678], а "конструирование" на основании принятой конвенционально "диспозиции" качеств. Если в Fact, Fiction, Forecast Н.Гудмен рассматривает возможность введения нового термина для определения изумрудов, которые, как справедливо отмечает Я.Хакинг, являются фикциями; то в Languages of Art "аспект", или "вторичные качества", определяет поле системы, в рамках которой строится произведение искусства, отображающее не "реальные" качества мира, а его "версию", не зависящую от "реального".[679]

Я.Хакинг видит в проблематике коррекции субстанций у Д.Локка истоки проблематики Н.Гудмена, но не в рамках задач индукции, а с точки зрения проблематики причинности. То есть проблематика Д.Юма не совпадает с проблематикой Д.Локка, но, в какой-то мере, Локк к ней приближается:

Невозможно найти необходимую связь (connection)... между комплексной идеей (какого-либо) тела, жёлтого, весомого, плавкого, гибкого, между его качествами и устойчивостью (постоянством) такого рода, что я мог бы знать с уверенностью, что к какому-либо телу, к которому будут относиться эти качества, будет присуще постоянство их проявлений. Чтобы быть в этом уверенным, я должен буду обратиться к Опыту; настолько, насколько простирается этот опыт, я могу иметь точное знание, но не далее того.[680] Субстанция фиксирована в границах опыта, но как далеко простираются границы этого опыта? Можно предположить, основываясь на тексте Д.Локка, что опыт не идёт далее настоящего момента. Если провести параллель с анализом термина "зелубой" Н.Гудменом, то очевидно стремление показать, что Юм не был достаточно точен, когда говорил о привычках.[681] Как далее замечает Я.Хакинг, Юм не имел в виду вербальные версии привычек. Для Д.Локка же важна была общая идея - "модель" или "форма", с которой могут (или нет) совпадать изумруды.[682]

В этом сравнении Я.Хакинг выявляет очевидные характеристики философии Н.Гудмена, высказанные в новой загадке индукции. Итак, классификация и обобщение должны идти вместе. Использовать имя для вида, это в целях обобщения и предвосхищения, касающихся индивидуумов этого вида. Также, как использовать для классификации имя нарицательное, значит, использовать его для экстраполяции[683].

Перенос возможного в рамках действия символической системы проявляет тот же механизм экстраполяции наименований и классификации альтернативных значений. Как в данном случае отличить символизацию в контексте искусства, если никакие "сущностные" данные не определяют эти отношения? Если наша картина мира такой же артефакт, то где граница между тем, что составляет предмет эстетического дискурса и тем, что таковым не является? Последний вопрос не может быть решён однозначно, хотя Гудмен представляет интересное решение.

**Симптомы эстетического дискурса.**

В задачу Гудмена входит исследование принципов символизации, определение механизма функционирования символической системы, а не детерминирование эстетических ценностей и характеристик, присущих произведению искусства вне референционных отношений.

Из этого следует, что восприятие произведений искусства - не само собой разумеющееся "проникновение" в его "сущность", не сверхчувственный талант, а такая же "работа" мысли, как и в чтении научных текстов, где знания и инструментарий исследования позволяют выйти на соответствующий уровень понимания. Так же, как и художник строит символическую систему, пользуясь многочисленными возможностями референции и в рамках плана референции, так и зритель "поднимается" по ступеням понимания в зависимости от своих знаний, возможностей сопоставлять и принимать ту модель плана референции, которую предлагает художник.

Символические системы у Н.Гудмена функционируют, исходя из "синтаксиса", они содержат в себе синтаксические схемы. В свою очередь, синтаксические схемы состоят из "букв" (характерных черт) и сочетаний этих "букв". "Буквы" представлены классом "знаков" (вариантов написания этих букв). Так, буква "а" в одном написании выступает и как "а" и как "d", таким образом, её значение выявляется в зависимости от сочетания других букв, с которыми она соединяется в слова. (dAd, bad, mdn). Синтаксически артикулируемая схема будет нотационной, а не артикулируемая - "сжатой" (насыщенной).

В символических системах, относящихся к художественному творчеству каждый знак является в некоторой степени своим собственным классом. Невозможно говорить о живописном синтаксисе[684]. В том случае, когда символы включают систему в эстетический дискурс, можно говорить об их функционировании в качестве "симптомов"[685] эстетического. Симптом не является ни необходимым, ни достаточным условием для эстетического опыта, но он присутствует в сочетаниии с другими симптомами того же типа.[686] Симптомы отвечают задаче распознавания, а не изучения качеств.

Первый симптом соответствует синтаксической плотности и характерен для не-вербальных систем.[687] Здесь "самые тонкие различия в некоторых отношениях составляют различие между символами, например, неградуированный ртутный термометр в его сопоставлении с электронным инструментом с цифровым дисплеем".[688]

Семантическая плотность отличает изобразительные системы. В этом случае символы относятся к вещам, определяющимися самыми тонкими различиями в некоторых отношениях, например, не только неградуированный термометр, но также и повседневный язык, хотя он и не является синтаксически плотным.[689] Возможность говорить и возможность показывать связывается тут с многозначностью инструментов, используемых для этих целей - языка и вещей, способных быть отображёнными на плоскости.[690]

Синтаксическая (относительная) насыщенность различает среди семантически насыщенных систем более изобразительные от более диаграмматических и более схематические от тех, что таковыми не являются.[691] В этом случае символы характеризуют множество различных аспектов, или же уточняют и детализируют, в отличие от заданной функции подобного символа в ситуации, не относящейся к эстетической. Н.Гудмен приводит пример линии Хокусаи, который одним росчерком обозначает горы, пейзаж, линию горизонта, изгиб реки, в то время, как та же самая линия может показывать диаграммы банковских индексов. Этот симптом требует различения между аналогами, а два предыдущих свидетельствуют, что плотность есть результат многозначности и невозможности максимального определения и точности в анализе произведений искусства.

Четвёртым симптомом будет экземплификация, а пятым - комплексная множественная референция.

Как уже говорилось, референционные связи образуют цепи, до сих пор говорилось только об единичных этапах референции. Схема может быть рассмотрена исходя из иерархии денотаций. На самом нижнем уровне распределены ярлыки типа "стол", или же с нулевым объёмом ("единорог"), те ярлыки, которые уже определяют "семейные черты" - находятся на более высоком уровне (к таким ярлыкам относятся "красный", "описание-в-виде-единорога"). Денотация идёт от одного объекта наименования к другому, перемещаясь от уровня к уровню, до тех пор, пока не возникнет эффект бесконечного "закавычивания" термина, или бесчисленных зеркальных отражений.[692]

Не все референционные цепи идут по прямой цепочке снизу. В случае экземплификации цепь референции идёт от денотируемого к ярлыку или к характерным чертам образца.[693] Н.Гудмен не даёт полного перечня видов применения своей теории референции, он определяет основные её черты.[694] Французский исследователь теории Н.Гудмена Ж.Моризо показывает, что в "Путях референции" американский философ расширяет возможное, увеличивая радиус действия референции от простой (денотации и экземплификации) - к видоизменённой, далее - к неявной и метафорической, завершая комплексной. Ж.Моризо всё-же считает, что эта схема не объясняет в полном объёме действия комплексной референции. Он предлагает представить оба плана - явного и фигурального смысла - в виде двух пересекающихся плоскостей, причём угол между ними будет варьироваться. Если оба плана по горизонтали совпадут, то символ будет основанием референционных отношений, в этом случае действует только денотация, здесь имеется в виду чётко сформулированный язык; если второй план вступает в действие, множество уровней референции будут свидетельствовать о символе с эстетической и стилистической точки зрения.[695]

В своём анализе произведения искусства как символа, а референции как модели отношения, определяющего все уровни значения этого символа, Нельсон Гудмен находит возможности для приведения под единый знаменатель символизации столь, казалось бы, далёкие области, как наука и искусство. Применив референцию, мы структурируем область искусства, заполняя её новой классификацией и придав ей новые характеристики. Различие между наукой и искусством - в характере символов, в преимущественно денотативном характере референции в символических системах научного дискурса, в то время, как произведение искусства отличает экземплификация - символы насыщенны и не прозрачны. Симптомы, выделяемые Н.Гудменом, не смогут выделить лучшие или худшие качества произведения. Они призваны указать на символы, относящиеся к миру искусства. Такой подход предполагает активное понимание, расширяет возможности познания. Граница между артефактом и восприятием натуры очень подвижна. В активности процесса символизации заложена возможность как более широкого понимания искусства, так и творческого роста для всех, кто отказывается от стереотипов, и ищет новых значений, открывает новые миры.