

Аудитория этнических СМИ (газета, радио, телевидение) довольно узкая, в основном это люди одной национальности. Причина – в ограниченности тематики таких СМИ. Можно сказать и о том, что вещание или телевизионная программа лишь на одном языке делает такие программы недоступными для людей, не знающих язык. В это же время удачным кажется выпуск двуязычных газет (русский-крымскотатарский, немецкий-русский, армянский-русский и т.д.). Недостаточное обеспечение редакций газет квалифицированными кадрами, журналистами делает некоторые из них «вестями из прошлого века».

Как удачные можно отметить «Голубь Масиса» – издание крымских армян, «Хоффнунг» – газету крымских немцев, крымскотатарскую «Голос Крыма».

Перед крымской прессой стоит много важных и интересных задач. Суметь начать диалог культур, традиций, памяти. Профессор Г.Ю. Богданович, давно занимающаяся изучением полилингвокультурной ситуации в Крыму, так пишет в своих работах о диалоге культур: «Рассмотрение культуры через диалог культур – общеметодологический научный принцип. Выраженная диалогичность культур в полилингвокультурной ситуации позволяет говорить о специфике идентификации и идентичности языковой личности. Полилингвокультурная ситуация по-особому диалогична. Диалог внутри одной национальной культуры проявляет себя в наличии субкультур, диалог выявляется во взаимодействии прошлого с настоящим, в мере и способах вхождения картины мира прошлых поколений в жизнь нынешнего... В полилингвокультурной ситуации «этнос» обречены на диалог...» [1].

Сильнодействующим межкультурным фактором в Крыму будут оставаться средства массовой коммуникации. Через общение, рекламу, эстрадные и народные песни, анекдоты, притчи и другие свидетельства культуры продолжится построение межкультурного диалога в информационном пространстве Крыма.

Будущие выпускники-журналисты готовы влиться в этот процесс с новыми идеями, творческими возможностями. Нам предстоит жить и растить детей в многонациональном Крыму.

### Источники и литература

1. Богданович Г.Ю. Русский язык в аспекте проблем лингвокультурологии. – Симферополь: Доля, 2002. – 390 с.
2. Коростелина К.В. Система социальных идентичностей: опыт анализа этнической ситуации в Крыму. – Симферополь: Доля, 2002.
3. Дзялошинский И.М. Культура. Журналистика. Толерантность. – Екатеринбург, 2002.
4. Риэрдон Бетти Р. Толерантность – дорога к миру. – М., 2001.
5. Формирование межэтнической и межконфессиональной толерантности в Крыму. Материалы круглых столов. – Симферополь, 2003.
6. Межэтническое согласие и устойчивое развитие Крыма: Материалы круглых столов, организованных ТНУ им. В.И. Вернадского и ПРИК ПРООН в 2000г. – Симферополь, 2001.
7. Почепцов Г.Г. Теория коммуникации. – М.: Рефл-бук. Киев: Ваклер, 2001.
8. Актуальні питання вітчизняної етнополітики: шляхи модернізації, врахування міжнародного досвіду. – Київ, 2004.

Поступила в редакцию 12.07.2005 г.

УДК 81'374

Ничик Н.Н.

### РЕЧЕВАЯ КОМПОЗИЦИЯ РАННИХ ПОЭМ В.В. МАЯКОВСКОГО: СТРУКТУРНЫЕ И СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ДИАЛОГА

*Диалог в ранних поэмах В.В.Маяковского, как явление художественного текста, несет в себе не только лирическое, но и драматическое начало. Возникая на композиционных узлах, диалог становится ярким мотивным и экспрессивным фактором.*

**Ключевые слова:** диалог, диалогическая ситуация, вербальный диалог, вербально-жестовый диалог

*Диалог у ранних поемах В.В.Маяковського, як явище художнього тексту, несе в собі не тільки ліричний, але й драматичний початок. Виникаючи на композиційних вузлах, диалог стає яскравим мотивним і експресивним фактором.*

**Ключові слова:** діалог, діалогічна ситуація, вербальний діалог, вербально-жестовий діалог

*The dialog in early Mayakovsky poems is the phenomenon of art text and it carry inside itself not only lyric but also dramatic source. The dialog appears on composition knots and become bright emotion and expressive factor.*

**Key words:** dialog, dialog situation, dialog in words, words and gestures dialog

Лирические произведения по самой своей природе монологичны, т.к. представляют собой семантически и эстетически целостное высказывание лирического героя – автора. Особенностью ранних поэм В.В.Маяковского [1] является присутствие в них значительного количество персонажей – реальных и очеловеченных поэтическим воображением автора (небо, земля, страны и континенты) [2]. Это

своеобразное «многолюдье» поэм в сочетании с эмоциональным напряжением лирического повествования создавало, по мнению Л.Тимофеева, «новый лирический жанр – лирическую эпопею» [3, с.32]. В соответствии с авторским замыслом, они вступают в общение и оказываются в диалогической ситуации. Основываясь на работах В.В.Виноградова [4, с.160-165], Р.Р.Гельгардта [5, с.28-30, с.54-63], И.Р.Гальперина [6, с.17], В.В.Одинцова [7, с.99-105], диалог рассматриваем как эстетически организованную коммуникацию персонажей художественного текста.

Диалогические структуры в ранних поэмах В.В.Маяковского имеют две разновидности: а/ вербальные, когда реплики участников диалога словесно оформлены, б/ вербально-жестовый, когда одна из реплик представляет собой жест.

1. **Вербальный диалог**, в свою очередь, получает две вариации по характеру участия персонажей: это **пересказ диалога** и **контактный диалог** действующих лиц. Вербальный диалог отмечает наиболее напряженные участки лирического повествования и тем самым получает композиционную значимость.

1.1. **Пересказ диалога** важен оценкой, которую дает лирический герой персонажам и речевой ситуации; семантические отношения в пересказе диалога разнообразны. В поэме «Облако в штанах» кульминационный момент – выяснение отношений лирических героев (поэта и его возлюбленной) – представлен как **диалог-согласие**, в котором последовательно воспроизводимые высказывания лирической героини становятся поводом для ответной реакции и оценки лирического героя-влюбленного: [Лирическая героиня:] «Знаете - //я выхожу замуж» - [Лирический герой:] Что ж, выходите. // Ничего. // Покреплюсь. // Видите – *спокоен* как! // Как пульс // *покойника* [1, I, с.178]. Доминанты этого обмена репликами, определяющие семантику диалогической структуры, тождественны: фразеологизм **выйти замуж** – его эллиптированный вариант **выходите**. Однако лексическое тождество не означает семантической идентичности: утратив фразеологическую связанность, словоформа выходите (выходить) получает второй смысловой план – «будьте свободны». Это семантическое тождество-различие находит свое продолжение в последующем контексте. Лексема **как** (1/ наречие меры и степени, 2/ компаративный союз) позволяет ввести две деривационно коррелирующие, структурно сближенные, но семантически разноплановые характеристики: **спокойный** «без волнения, мирный» о живом человеке и **покойник** «умерший, лишившийся жизни». Парадоксальное сближение этих лексем, схождение и контраст – свидетельство драматического конфликта персонажей и внутренней дисгармонии лирического героя.

Разновидностью этого типа поэтической коммуникации является **диалог-ложное согласие** в поэме «Флейта-позвоночник»: реплики героев, семантически согласованные, контрастны речевой ситуации, выраженной в поведении возлюбленной поэта. Вдохновленный страстным чувством, он вбегает к любимой: [Лирический герой:] Рада? – [Лирическая героиня:] – очень. 1, I, 205. Реплика лирической героини приведена в сопровождении оценочного слова «холодное», которое контрастно поведению поэта-влюбленного и противоречит смыслу реплики героини. Эта реплика содержит метафорический эпитет негативного содержания – «*холодное* очень» (авторская оценка предваряет и вводит реплику): именно определение делает диалог-согласие **ложным**. Ниже эта метафора получает развитие в виде сравнения, характеризующего жест героини, противоречащий ее словам: «*Губы дала. // Как ты груба ими. // Прикоснулся и остыл. // Будто целую покаянными губами // в холодных скалах высеченный монастырь*» [1, I, с.207]. Семантика опредмеченности передана не только сравнением «холодное «очень» – «в холодных скалах высеченный монастырь», но и в измененной сочетаемости «дать губы», «(быть) грубой ими (губами)», подчеркнуто предметной. Все это – свидетельство отчужденности и гибели чувства одного из персонажей. Ложность слов ответной реплики «считана» лирическим героем с лица героини, угадана поверх слов в ее выразительной, почти картинной мимике (прием развернутого олицетворения): «Твой каждый **мускул**, // как в рупор, // трубит: // *умерла, умерла, умерла...*» [1, I, с.205]. Жест и мимика героев / героини становится важнейшей частью речевой ситуации и оказывает влияние на семантику диалога.

Нарастающий конфликт персонажей в поэме «Облако в штанах» реализован **диалогом-несогласием**, семантической основой которого является заявленный контраст позиций участников общения. Слова-доминанты речевой партии лирической героини – это наименования фетишей ложноромантической буржуазной культуры, характерных для начала XX в.: «Джек Лондон, // деньги, // любовь, // страсть», – // а я [лирический герой] одно видел: // вы – **Джиоконда**, // которую надо украсть» [1, I, с.178-179]. В своей речевой партии лирический герой-влюбленный отмечает словесный мусор ложных истин: - Помните? // Вы *говорили* – а я одно **видел** – [1, I, с.178-179] и находит слово-доминанту, не только определяющее лирическую героиню, но и ситуацию: речевой образ Джиоконды, овеянный легендами о создании гениального произведения и о многочисленных попытках краж, – символ загадочной красоты в жизни и в искусстве, не имеющий стоимостного эквивалента. Уличный поэт, герой поэмы «Облако в штанах», не имеет денег, чтобы купить любовь, но не может насильственно навязать себя – украсть. Диалог-несогласие обнаруживает несовпадение личностных позиций и несовместимость нравственных понятий героев.

Противоречия, возникающие между героями, находят наиболее полное выражение в **диалоге-угрозе** (упрек - угроза): [Лирическая героиня:] «Меньше, чем у *нищего копеек*, // у вас **изумрудов безумий**». // [Лирический герой:] Помните! // Погибла Помпея, когда раздражили **Везувий**! [1, I, с.179]. В основе обеих реплик – сравнение. С точки зрения лирической героини, поведение идеального влюбленного – это **изумруды безумий** «об импульсивных, красивых поступках страстно влюбленного человека». Но эта метафорическая перифраза с высокой поэтической коннотацией снижена конкретностью монетарного сравнения: «меньше, чем у нищего копеек». Стилистическая доминанта реплики лирического героя, оценивающего, поверх упрека любимой, собственное чувство, – **Везувий**, как символическое обозначение сильного, страстного чувства, способного разрушить устоявшийся обыденный уклад – «Помпею». Поставленные в сильную позицию, обе рифмующиеся доминанты участвуют в количественном сопоставлении: «изумруды безумий» – основа литоты, «Везувий» – основа гиперболы, тем самым создается качественная градация, осложненная исторической аллюзией. Античные ассоциации расширяют временные и пространственные границы сиюминутного разговора, подчеркивая вселенский масштаб переживаний героя.

Внутренняя неточная рифма связывает также два других компонента градации: «копеек» – «Помпеи». В репликах лирических собеседников эти слова занимают зависимое положение:

«*нищего копеечки*» – «*изумруды безумий*»,

«*Помпеи*» – «*Везувий*».

Поддерживая и развивая количественный, пространственный и временной масштаб сердечных переживаний персонажей, вторичные компоненты компаративных пар вступают в смысловые отношения между собой: на фоне вулканической страсти лирического героя «изумруды безумий», о которых грезит лирическая героиня, – всего лишь «копейки нищего». Окружающая лексика подчеркивает и углубляет заложенный в диалоге конфликт. Оценивая свое знание о себе, свою «внутреннюю правду», лирический герой находит точное определение упрека лирической героини – «дразните». Компаративный параллелизм предварен словом-призывом: «Помните!», а компонент последующей реплики «погибла» грозит не только герою, но и его возлюбленной.

1.2. **Контактный диалог** возникает при непосредственном общении персонажей в единых пространственных и временных рамках. Непосредственность общения придает особую атмосферу реальности, объективированности процессу коммуникации. Контактный диалог-согласие делает убедительной и достоверной фантастическую сцену общения лирического героя-поэта, покончившего счеты с жизнью от безнадежной любви и безысходности земного существования, с небожителями (ангелами) в поэме «Человек». Авторское понимание инобытия таково, что Небо представлено как продолжение земного быта, а **диалог-согласие** применяется для изображения бесстрастности, бесконфликтности той «небесной» жизни, в которой, по замыслу автора, оказался лирический герой: «Один [ангел] отделился // и так *любезно* // дремотную немому расторг: // «Ну, как вам, // Владимир Владимирович, // нравится **бездна?**» // И я отвечаю так же *любезно*: // «Прелестная бездна. // **Бездна – восторг**» [1, I, с.259]. Этикетное наречие «любезно» характеризует речевые позиции обоих общающихся сторон как своеобразный словесный реверанс; бытовую коннотацию несут в себе оценочные лексемы «прелестный», «восторг», в обиходном употреблении характеризующие мир вещей. Скрытый конфликт в их отнесенности к трижды повторенному слову **бездна** (ему предпослано цсл. «расторг»): слово несет в себе семантику беспредельности, бесконечности, Вечности (ср. Пс.35, 7: «судьбы Твоя бездна многа», Пс.104, 26: «восходят до небес и нисходят до бездн»).

В ироническом изображении «небесного быта» («Серьезно. // Занято. // Кто тучи чинит, // Кто жар надбавляет солнцу в печи. // Все в страшном порядке, // в покое, // и чине - - » [1, I, с.261]) возникают условия для **диалога-противоречия**, который не становится конфликтом: «Хотите, // по облаку // телом // развалюсь // и буду всех созерцать». /// «Нет, – говорят, – нам это не подходит!» // «Ну, не подходит – как знаете! Мое дело предложить» [1, I, с.261]. Для автора важен тот итог, который извлекает лирический герой-поэт из своего небесного пребывания: «Я для **сердца**, // а где у *бестелых сердца?*!» [1, I, с.261]. Бесприютность лирического героя в небесных просторах объяснима: здесь нет места страстям, т.е. жизни тревогами, болью и радостями **сердца**. Последний диалог семантически двупланов, т.к. становится **аргументацией** этого вывода и причиной следующего сюжетно-композиционного хода, заявленного в заглавии, – «Возвращение Маяковского».

Диалогическое общение лирического героя-поэта в главе «Маяковский – векам» (поэма «Человек») имеет информативный характер – **диалог-информация**, т.к., вернувшись из небесных сфер, он узнает о той легенде, которая сложилась за время его отсутствия. Информация о предании распределена на два диалога, рассредоточенных по всей главе, и эта задержка в поступательном ходе ее играет роль смысловой паузы. **Диалог I:** (1) «Прохожий! // Это улица Жуковского?» // - - (2) «Она – Маяковского тысячи лет: // он здесь застрелился у двери любимой» [1, I, с.269]. **Диалог II:** «Гремлю о плиты. - - // Швейцара ударами в угол загнал: // (1)«Из сорок второго // куда ее дели?» - (2) «Легенда есть: // к нему //

из окна. // Вот так и валялись // тело на теле» [1, I, с.271]. Кончилась жизнь сердца, наполненного беспокойством страстей, и прекратилась жизнь тела (ср. выше: «Где у бестелых сердца?»).

Умирая вторично, уже в предании, лирический герой расстается и с землей и с небом, оставаясь вне времени и пространства: «Погибнет все. // Сойдет на нет. // И тот, // кто жизнью движет, // последний луч // над тьмой планет // из солнц последних выжжет. // И только боль моя // острее – // стою, // огнем обвит, // на несгорающем костре // немыслимой любви» [1, I, с.272]. Использование формы настоящего времени исторического реализует семантику вечности; ассоциативное применение библейского фразеологизма неопалимая купина (х несгорающий костер немыслимой любви) [8, с.74-75] придает мистический оттенок последней сцене поэмы.

Вербально выраженный диалог позволяет выявить основные аспекты конфликта лирического героя: он не понят окружающим миром и лирической героиней-возлюбленной, при этом не только отчужден от них своей непримиримостью, но и противостоит им.

2. **Вербально-жестовый диалог** – неполная диалогическая структура, представляющая собой коммуникацию, при которой реплика соответствует невербальный компонент – жест или жест вызывает реплику по общей модели: реплика – жест / жест – реплика. Жестовая реплика *контактна*, т.к. представляет собой непосредственную реакцию на сказанное; она предельно сокращает присутствие собеседника, подчеркивая отъединенность лирического героя от мира других персонажей.

**Диалог-согласие** в поэме «Флейта-позвоночник» построен по модели: *реплика – жест*. Страстной попытке лирического героя узнать правду о чувствах любимой служит ответом молчание; реплика героя несет в себе такие показатели собеседника, присутствующего, но не желающего вступать в контакт, как смена предикативных единиц побудительной и вопросительной интонации, глаголы повелительного наклонения: «Послушай, // все равно // не спрячешь трупа. // Страшное слово на голову лавь! // - - Нет, // ответь. // Как я такой уйду назад?» [1, I, с.205]. Красноречивый взгляд подтверждает самые худшие предположения («Твой каждый **мускул**, // как в рупор, // трубит: // умерла, умерла, умерла...» [1, I, с.205]): «**Ямами двух могил** // вырылись в лице твоём **глаза**» [1, I, с.296]. Диалогическая ситуация осложняется появлением третьего персонажа – мужа героини: «Вошел он, // весельем улиц орошен» [1, I, с.207]. Продолжение диалога – *жест – реплика* – обращено именно к нему, бесконфликтному, благополучному носителю идеи быта и семьи. Реплика лирического героя выражает согласие выйти из любовного «треугольника» и вместе с тем свидетельствует о непримиримом неприятии мира мещанства, реплика – вывод и оценка: - «Хорошо! // Уйду! // Хорошо! // Твоя останется. // Тряпок нашей ей, // робкие крылья в шелках зажирили б. // Смотри, не уплыла б. // Камнем на шею // навесь жене жемчуга ожерелий» [1, I, с.207].

В поэме «Человек» продолжена тема одиночества в «обезлюбленном» мире, живущем поклонением Повелителю Всего – символу богатства и власти. Именно поэтому в ней присутствует **диалог-противоречие** с односторонне выраженной позицией. В главе «Страсти Маяковского» лирический герой-поэт безуспешно пытается остановить всеобщее движение тех, кто идет за Повелителем Всего «выкупаться в его обилии»: «Разлив людей. // Затерся в люд, // расстроенный и хлюпкий. // Хватаюсь за уздцы. // Ловлю // за фалды и за юбки» [1, I, с.254]. Объективированное повествование сменяется экспрессивной репликой, обращенной к неожиданно встреченной в этой толпе лирической героине. Возникающий диалог построен по модели: *реплика* [герой, 1] – *жест с отрицательным значением* [героиня, 2]: [1] «Что это? // Ты? // Туда же ведома?! // В святошестве изолгалась! // - - Зачем тебе? // Остановись! // Я знаю радость слаже! // [2, жест] Надменно лес ресниц навис. // [1] Остановись! // [2, жест] Ушла уже...» [1, I, с.254]. Жест презрения и отталкивания со стороны любимой завершает развитие драматической коллизии.

Безысходность отчаяния и неизмеримость мучительной любви заставляет лирического героя обратиться к аптекарю за ядом. Поэтическая коммуникация строится по модели: *реплика* [герой, 1] – *жест* [аптекарь, 2]: [1] «Аптекарь! // Аптекарь! // Где // до конца // сердце тоску изноет? // - - За стенками склянок столько тайн. // Ты знаешь высшие справедливости. // Аптекарь, дай // душу // без боли // в просторы вывести. /// [2, жест] Протягивает. // Череп. // «Яд». // Скрестились кость на кость» [1, I, с.257]. Невербальный ответ аптекаря, безмолвно удовлетворяющего просьбу лирического героя, также имеет *отрицательное содержание*, т.к. итогом является гибель лирического героя. Сцена имеет аллюзивный характер: она неслучайно ассоциируется с трагической историей великих влюбленных Ромео и Джульетты (В.Шекспир, сцена Ромео и аптекаря в трагедии «Ромео и Джульетта»), тем самым гибель лирического героя-поэта приобретает временную перспективу, поступок бессилия получает звучание протеста и обвинения. Особую значимость имеет в этом случае различие структурно омонимичных ситуаций: смерть Ромео – путь к любимой, единственная возможность соединения любящих сердец в жестоком мире; для лирического героя поступок бессилия получает звучание протеста и обвинения.

Вербально-жестовый диалог получает особую значимость в контексте ранних поэм: невербальный ответ – жест – подчеркивает, с одной стороны, несовместимость лирического героя с миром пошлости, мещанских будней, а с другой стороны, безнадежность, безответность его сильного, незаурядного чувства, его человеческое одиночество.

Эмоциональная и семантическая напряженность, структурное и смысловое разнообразие диалогов в ранних поэмах В.В.Маяковского, их глубокий драматизм и сценичность подготавливают рождение его поэтической драматургии.

### Источники и литература

1. Маяковский В.В. Полн. собр. соч.: В 13-ти т.т. – М: ГИХЛ, 1955-1957.
2. Ничик Н.Н. Речевая композиция ранних поэм В.В.Маяковского: персонажная речь // Культура народов Причерноморья: Науч. журнал. – Симферополь, 2004. – № 54. – С.224-227.
3. Тимофеев Л. Системность поэтики Маяковского // «В мире Маяковского». Сб-к статей. – Кн.2. – М: СП, 1984. – С.5-40.
4. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – М., 1959. – 655 с.
5. Гельгардт Р.Р. Рассуждение о типах диалогов и монологов (К общей теории высказывания) // Сборник докладов и сообщений лингвистического общества. – Ч.2, вып.1. – Калинин, 1971. – С.28-153.
6. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М, 1981. – 141 с.
7. Одинцов В.В. Стилистическая функция диалога // Языковые процессы современной русской художественной литературы: Проза. – М., 1977. – С.99-129.
8. Ничик Н.Н., Ронгинский В.М. Словарь фразеопотреблений в поэтической речи В.В.Маяковского (на материале поэм). – Симферополь: СГУ, 1991. – 160с.

Поступила в редакцию 13.07.2005 г.

УДК 811.161.1'23'371

Петрова Л.А.

### ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА В РУСЛЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ИЗЫСКАНИЙ

*В статье дается обзор основных концепций, связанных с проблемой отображения реальной действительности в сознании языковой личности. Выстраивается система исследовательских подходов к изучению глубинных закономерностей соотношения языка и действительности. Представлены основные лингвистические средства, служащие для вербализации языковой картины мира.*

**Ключевые слова:** языковая картина мира, представление, модель действительности, вербальные средства, категоризация

*У статті дається огляд основних концепцій, пов'язаних з проблемою відображення реальної дійсності в свідомості мовної особи. Шукється система дослідницьких підходів до вивчення глибинних закономірностей співвідношення мови і дійсності. Представлені основні лінгвістичні засоби, що служать для вербалізації мовної картини світу.*

**Ключові слова:** мовна картина світу, уявлення, модель дійсності, вербальні засоби, категоризація

*The article is devoted to review of the basic conceptions, which are related with the problem of reflection of reality in conscious personality. The system of research approaches to the study of the deep conformities law of languages correlation with reality are lined. Basic linguistic facilities serving for verbalization of linguistic worlds picture are represented.*

**Key words:** linguistic picture of world, presentation, model of reality, verbalized means, categorizing

В современной лингвистике активно обсуждаются проблемы формирования языковой картины мира. На первый план выдвигаются вопросы о том, каким образом отражен мир в сознании человека, какова роль вербальных средств в этом процессе, как индивид хранит знания о мире.

Предлагаемая статья носит обзорный характер. Ее цель – проследить истоки теоретических положений о сущности языковой картины мира, проанализировать современное состояние вопроса. Такой подход позволит очертить круг проблем, находящихся в процессе разработки и совершенствования.

В истории философии проблема картины мира решается, в частности, в рамках концепции Л. Витгенштейна. Одним из центральных в его «Логико-философском трактате» является понятие *картина*, которое связывается с проблемой смысла языковых выражений. Картина, по утверждению философа, это модель действительности, которая состоит из объектов. «Картина – это факт, представляющий собой существование и не-существование со-бытий» [4, с. 8], при этом картина, обладая собственной структурой, обязательно должна иметь нечто общее с действительностью. Смысл картины заключается в том, что она изображает. Критерием истинности картины служит сама действительность.

Оппозиция *язык – мир* строится с учетом понятия мысли, «ибо, чтобы высказывание было в состоянии что-либо представлять, должно быть нечто, что оставалось бы неизменным и в языке, и в реальности» [4, с. 282]. Мысль является логической формой реальности. Развивая концепцию высказывания, Л. Витгенштейн пытается определить последнее как выражение, которое может быть подвергнуто осмысленному отрицанию. В связи с этим возникают вопросы о сущности смысла и значения. Утверждается, что высказывание имеет смысл, если слова, составляющие его, имеют значение, но вопрос о том, как слова приобретают значение, остается нерешенным.