

УДК 167.7

Правдоподобие показываемого

Михайлов И.Ф.,

д. филос. н., ведущий научный сотрудник
Института философии РАН,
Российская Федерация,
109240, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1
ifmikhailov@iphras.ru
ORCID: 0000-0001-8511-8849

Аннотация: В статье обсуждается проблема правдоподобия, в особенности в отношении «показывания» как семантического отношения, отличного от высказывания. Обсуждаются когнитивные основания правдоподобия. Автор полагает, что существует что-то, что может быть семантикой невысказываемого, и что показывание не имеет отношения к описанию того, как обстоит дело в мире, если определённое предложение истинно. По мнению автора, подлинная семантика показывания может дать нам некий намёк на обоснование отличия того, что мы называем настоящим искусством, от того, что мы таковым не признаём. В статье обсуждаются понятия, которые связаны с языками искусств, такие как экземплификация, различие на нотационные и «плотные» языки, аутографические и аллографические искусства. Текст также кратко описывает различия между типом и токеном и обсуждает вопросы, связанные со значением знаков в художественных языках.

Ключевые слова: правдоподобие, показывание, экземплификация, нотационные и «плотные» языки, аутографические и аллографические искусства, тип и токен, знаки художественных языков, интервалы.

Правдоподобие в кино

В те далёкие дни, когда я ещё проводил некоторое время у телевизора, один из дециметровых каналов показал очень необычный англоязычный фильм со странным названием „Funny На На¹“. В фильме достаточно подробно и со всей занудной детальностью показаны несколько дней из жизни девушки, которая только что закончила школу и никак не может найти работу. Парень, который ей небезразличен, женится на другой. Ещё один, которого она считала другом, оказывается полным идиотом. Предмет тайных вздохов, уже будучи женат, начинает оказывать ей знаки внимания, но она отвергает его. Завершается всё словами „The End“, написанными на тетрадном листе.

Всё происходящее снимается наплечной камерой и имеет привкус любительского видео, которое в те годы было особенно распространено. Диалоги — безуспешные интервью у работодателей, обмены репликами с возлюбленным, другом и случайными персонажами —

¹ «Смешно, ха-ха» (англ.). Фильм режиссёра Эндрю Буждальски, вышедший в 2002 г.

исполнены гиперреалистично: с повторами, косноязычными оборотами, взаимным непониманием, «э-э», «м-м» и т. п. неизбежными признаками ненаписанной живой человеческой речи. Монтаж как художественное средство практически отсутствует.

Насколько я помню, следующий фильм Буджальски был исполнен в такой же эстетике, далее я уже не следил. Остроумные американские критики придумали название для созданной им (и не только) стилистики: *tumblecore*². Как определяет данный термин «Гугл», это «стиль малобюджетного кино, обычно характеризующийся использованием непрофессиональных актёров и натуралистическими или импровизированными постановками».

В этой эстетике, конечно, чувствуется влияние «Догмы 95» Ларса фон Триера и др. инициаторов движения. Но есть и более отдалённый во времени и не менее великий её предшественник: «...в жизни не каждую минуту стреляются, вешаются, объясняются в любви. И не каждую минуту говорят умные вещи. Они больше едят, пьют, волочатся, говорят глупости... Пусть на сцене все будет так же сложно и так же вместе с тем просто, как в жизни. Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни»³. Можно сказать, что фильмы в духе «Догмы 95» и *tumblecore* — это Чехов, как теперь говорят, «на стероидах».

Но интересно другое. Заинтригованный этим фильмом, я принялся искать какую-нибудь критику. Ничего профессионального на тот момент я не нашёл, но напал на некий интернет-форум, где соотечественники режиссёра обсуждали его в свободной манере. Преобладающая оценка была ярко негативной, а преобладающая формулировка — такой: «я ненавижу этот фильм, потому что ненавижу таких людей в жизни». Имелось в виду, мямлей и неудачников. Можно сказать, что люди узнали «жизнь» (как бы мы её ни понимали), но отказались признать её право на существование в их мире, если она выглядит так, как выглядит на самом деле.

Противоположный пример из более давней истории кино. Согласно расхожему историческому анекдоту (в литературном значении этого слова), реальные советские колхозники подходили к съёмочной площадке фильма «Кубанские казаки», предназначенного рассказать о счастливой и изобильной жизни этих тружеников, и спрашивали: «Из какой жизни снимаете?» В съёмочном процессе, без музыки, монтажа и прочих драматических эффектов они не узнавали процесс собственного ежедневного существования. Однако когда фильм вышел, и они, помимо неохватных гор собранного урожая зерна и весёлого досуга станичников, увидели любовную драму, семейные отношения и т. п., — они дружно признали фильм «жизненным» и пели во время застолий про «казака лихого, орла степного» многими поколениями.

Известно также, что, если вы хотите снять такую рекламу пива, от которой зрителю захочется немедленно бежать в магазин, ни в коем случае нельзя снимать собственно пиво — даже очень хорошее. Нужно налить в бокал крепко заваренный чай, а сверху дополнить его пеной для бритья. Капли на стекле от «запотевания» изобразить глицерином. В этом главная тайна «реализма» в искусстве, как понимает его зритель, слушатель, читатель. А «Догма 95»,

² Каламбур от „to tumble“ («бормотать») и второй части слова „hardcore“.

³ Цит. По Скафтымов А. Нравственные искания русских писателей. М., Художественная литература. 1972. С. 409.

mumblescore, да и — что греха таить — поздний Чехов — это скорее развлечения для пресыщенных интеллектуалов.

«Подлинность» в искусстве — это всегда искажение подлинного в жизни.

Правдоподобие в когнитивных науках

Правдоподобие — одна из ключевых тем в когнитивных науках, объединяющая идеи психологии, нейронауки, философии и искусственного интеллекта для понимания того, как люди оценивают, принимают или отвергают информацию. Изучение этой темы затрагивает фундаментальные вопросы познания, принятия решений и природы истины. Сам термин означает степень, в которой информация воспринимается как достоверная, заслуживающая доверия или, вероятно, правдивая. На когнитивные процессы оценки информации на правдоподобие влияют многочисленные факторы, включая предшествующие убеждения, контекстные подсказки, надёжность источника и эмоциональный резонанс информации.

Философские исследования правдоподобия концентрируются вокруг эпистемологии, которая изучает природу убеждения и обоснования. Однако в современных когнитивных науках доминируют эмпирические подходы. Исследователи изучают, как люди обрабатывают информацию, а также когнитивные предубеждения, которые могут влиять на суждения о правдоподобности, такие как предубеждение подтверждения (предпочтение информации, которая соответствует существующим убеждениям) и эффект иллюзорной правды (восприятие повторяющейся информации как более достоверной).

Исследования того, как мозг обрабатывает эстетические, моральные и духовные переживания, могут пролить свет на механизмы, лежащие в основе правдоподобности в этих областях. Например, исследования нейронных коррелятов благоговения или красоты предполагают, что правдоподобность в «показывании» может включать интегративную обработку через сенсорные, эмоциональные и когнитивные системы⁴.

Некоторые формы истины не сводятся к рациональной оценке. Это согласуется с признанием когнитивной наукой моделей двойного процесса познания (например, Системы 1 и Системы 2 Даниэля Канемана), где интуитивные, невербальные процессы (Система 1) часто действуют независимо от аналитического рассуждения (Система 2)⁵.

Человеческое познание в значительной степени опирается на эвристики — ментальные замыкания, которые облегчают быстрое принятие решений, но иногда могут приводить к ошибкам в суждениях. Например, эвристика репрезентативности может заставить людей судить о правдоподобности утверждения на основе того, насколько типичным оно кажется, а не на объективных доказательствах.

Нейронаучные исследования выявили определённые области мозга, участвующие в обработке правдоподобности. Префронтальная кора, в частности дорсолатеральная префронтальная кора (DLPFC), играет центральную роль в критическом мышлении и оценке достоверности информации⁶. Вентромедиальная префронтальная кора (vmPFC)

⁴ Zeki S. *Inner vision: an exploration of art and the brain.* : Oxford : Oxford university press, 1999.

⁵ Kahneman D. *Thinking, fast and slow.* New York, NY, US: Farrar, Straus and Giroux, 2011. 499 p.

⁶ Hertrich I. *и др.* The Role of the Dorsolateral Prefrontal Cortex for Speech and Language Processing // *Frontiers in Human Neuroscience.* 2021. Vol. 15.

и лимбическая система включаются, когда эмоциональное содержание влияет на суждения о правдоподобии, подчеркивая взаимодействие между рациональным анализом и аффективными реакциями⁷.

Социальная динамика глубоко влияет на правдоподобие. Исследования конформизма (например, эксперименты Эша по групповому влиянию⁸) показывают, что люди часто согласуют свои убеждения с убеждениями других, даже когда доказательства противоречат групповому консенсусу. Контекстные факторы, такие как престиж источника или присутствие авторитетных фигур, также влияют на оценку правдоподобия.

Рост цифровых платформ усилил опасения по поводу правдоподобия. Алгоритмы, которые отдают приоритет вовлеченности, а не точности, могут создавать эхо-камеры, усиливая существующие убеждения и затрудняя для людей распознавание достоверной информации. Исследования показывают, что эмоционально заряженный или поляризующий контент с большей вероятностью будет принят и распространен, независимо от его правдивости⁹.

По мере того как системы искусственного интеллекта (ИИ) становятся всё более продвинутыми, возникают вопросы об их правдоподобии. Контент, генерируемый ИИ, например, большими языковыми моделями, может давать весьма убедительные результаты. Когнитивисты и специалисты по этике изучают, как люди взаимодействуют с системами ИИ и что делает такие системы правдоподобными. Факторы включают возможности обработки естественного языка, эмоциональную мимику и воспринимаемую экспертность.

Что может быть показано?

Различение ранним Витгенштейном «показывания» и «высказывания», как оно сформулировано в его «Логико-философском трактате»¹⁰, создаёт основу для изучения того, как правдоподобие работает в контекстах, где передаваемое сопротивляется пропозициональной артикуляции, например, в искусстве, религии и других формах недискурсивного выражения.

У Витгенштейна «высказывание» относится к тому, что может быть артикулировано в языке — факты и логические предложения (хотя последние «не говорят ничего» (§5.142), но «показывают» структуру мира). Это утверждения о мире, которые можно оценить как истинные или ложные. «Показывание», с другой стороны, относится к тому, что не может быть явно выражено, но тем не менее проявляется в формах языка или мира, например, логическая структура реальности, этические ценности или эстетические качества. Они не являются «невыразимыми» в мистическом смысле, но находятся за пределами области языкового представления. Например, картина не говорит «это прекрасно», но показывает

⁷ *Hiser J., Koenigs M.* The Multifaceted Role of the Ventromedial Prefrontal Cortex in Emotion, Decision Making, Social Cognition, and Psychopathology // *Biological Psychiatry*. 2018. Vol. 83. No. 8. Pp. 638–647.

⁸ *Asch S.E.* Effects of group pressure upon the modification and distortion of judgments. // *Groups, leadership and men; research in human relations*. Oxford, England: Carnegie Press, 1951. Pp. 177–190.

⁹ *Vosoughi S., Roy D., Aral S.* The spread of true and false news online // *Science*. 2018. Vol. 359. No. 6380. Pp. 1146–1151.

¹⁰ *Витгенштейн Л.* Логико-философский трактат // *Людвиг Витгенштейн. Философские работы. Часть I / Ed(s) М.С. Козлова, Ю.А. Асеев.* Москва: Гнозис, 1994. С. 1–74.

красоту через свою форму, цвет и композицию. Религиозный ритуал не говорит «это священо», но проявляет священность в своем исполнении.

Чарльз Пирс в своё время предложил различать знаки-индексы, иконические знаки и собственно символы¹¹. В языках искусства распределение очевидно: если индексы — это знаки, которые являются следствием обозначаемого как причины, то, например, актёрская игра, которая через эмпатию пытается воздействовать на аффект или эмоциональную сферу слушателя, относится скорее к знакам-индексам. Изобразительное искусство — это, конечно, иконические знаки. Наконец, собственно символы — это литература, кинематограф и, возможно, другие нарративные виды искусств.

Музыка в этом отношении немного на особенном положении. С одной стороны, если мы будем считать, что музыкальные интервалы — подлинные единицы музыкальной информации — могут по аналогии с актёрской игрой быть рассмотрены как индексы, а с другой стороны, если учесть, что сам по себе интервал и его звучание не похожи на те эмоции, которые они вызывают, учитывая некую культурную относительность различных средств музыкальной выразительности, музыкальный язык может быть рассмотрен как язык, состоящий из символов.

Чарльз Моррис предложил рассматривать синтактику, семантику и прагматику как основные разделы семиотики — общей науки о знаках¹². Синтаксис любого языка искусства, конечно, жанрово специфичен. Очевидно, что общего синтаксиса у них нет, но что является семантикой? Если, согласно наиболее распространённому мнению, искусство нужно для того, чтобы сообщать или транслировать эмоции, то мы можем предположить, что семантикой языков искусств являются те или иные аффекты. Но с другой стороны, они же составляют прагматику языков искусства, потому что для чего, собственно, нужны художественные высказывания, как не для того, чтобы эмоционально воздействовать на зрителя-слушателя-читателя?

В англоязычной литературе основополагающей в этом отношении считается книга Нельсона Гудмена «Языки искусств»¹³. Гудмен ввёл некоторые дополнительные семантические отношения, которых не было у Пирса: например, помимо простой денотации, т. е. простого отношения знака к обозначаемому, он ввёл такое отношение, как экземплификация. В этом отношении находится, например, образец ткани у портного, который обозначает (указывает на) цвет и текстуру будущего изделия.

Далее он предложил разделить языки искусств на нотационные и «плотные». Первые — это языки, знаки которых взаимозаменяемы, и их количество счётно, т. е. между любыми двумя знаками в тексте, написанном на нотационном языке, будет некое счётное количество других знаков, а в «плотных» языках это множество будет несчётным. Ко второй группе относятся изобразительные искусства, прежде всего живопись.

Ещё одно интересное различие, которое вводит Гудмен, это деление языков на аутографические и аллографические. Для того чтобы его объяснить, нужно ещё раз обратиться к Пирсу, чтобы вспомнить введённое им различие типа и токена (экземпляра)¹⁴.

¹¹ Peirce C.S. *Philosophical Writings of Peirce* / Ed(s) J. Buchler. : Dover Publications, 2011. P. 102.

¹² Morris C.W. *Foundations of the Theory of Signs*. : University of Chicago Press, 1938. 59 p.

¹³ Goodman N. *Languages of Art*. Indianapolis: Hackett Publishing Co, Inc, 1976. 291 p.

¹⁴ Peirce C.S. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* / Ed(s) C. Hartshorne, P. Weiss, A.W. Burks. : Thoemmes Continuum, 1994. P. 537.

В изобразительных искусствах (живописи и скульптуре) произведением является данная конкретная картина (экземпляр, токен). Если она утрачена, то более это произведение искусства никому не доступно. Именно такие искусства Гудмен считает аутографическими. Напротив, в аллографических искусствах произведением является тип: например, пьеса в театре, нотная запись в музыке, текст романа или стихотворения. Актом восприятия этого произведения является посещение театра или концерта конкретного исполнения, исполнение и прослушивание музыки по нотам в данном месте и в данное время. Актом восприятия литературы выступает чтение конкретной книжки. Но произведения в таких искусствах — это типы (тексты романов и пьес, нотная запись), тогда как экземпляры — единичные акты восприятия.

Главный недостаток подхода Гудмена заключается в том, что в качестве языка музыки он анализировал язык нотной записи, а не саму музыку.

Семантика показываемого

Действительно ли знаки художественных языков называют, т. е. обозначают, эмоции, или они вызывают их? Если элементарным знаком музыкального языка является интервал, то этот интервал не указывает ни на что предметное. Он может только непосредственно апеллировать к какому-то аффективному состоянию слушателя и, соответственно, или быть знаком этого аффективного состояния, или быть его причиной. Все остальные виды искусств — живопись, театр, фотография, художественная литература, танец — могут иметь некое предметное значение, отличное от тех аффективных состояний, которые предположительно эти виды искусств призваны вызывать.

Можно предположить, тем не менее, что семантическая ёмкость музыки как языка, учитывая её структурную сложность, не намного меньше, чем таковая естественного языка.

Несколько лет назад, когда меня впервые стали занимать излагаемые здесь мысли, в поисках подхода к семантике музыки я обратился к «Логико-философскому трактату» Витгенштейна. В наиболее интересной для философов части «Трактата» сказано о так называемой границе мира, которая отделяет мир, представленный субъекту, от него самого. Субъект не принадлежит миру. «Где в мире должен быть обнаружен метафизический субъект?» — спрашивает Витгенштейн воображаемого собеседника. «Ты говоришь, что дело здесь обстоит совершенно так же, как с глазом и полем зрения. Но в действительности ты не видишь глаза. И ничто в поле зрения не позволяет сделать вывод, что оно видится глазом»¹⁵. Далее: «Если добрая или злая воля изменяет мир, то ей по силам изменить лишь границы мира, а не факты — не то, что может быть выражено посредством языка. Короче, мир благодаря этому должен тогда вообще стать другим. Он должен как бы уменьшиться или увеличиться как целое»¹⁶.

Далее — то, что любят цитировать философы: «Мир счастливого отличен от мира несчастного»¹⁷.

¹⁵ Витгенштейн Л. Логико-философский трактат // Людвиг Витгенштейн. Философские работы. Часть I / М.С. Козлова, Ю.А. Асеев (ред.). Москва: Гнозис, 1994. С. 56–57.

¹⁶ Там же. С. 71.

¹⁷ Там же.

«Мы чувствуем, — продолжает он, — что, если бы даже были получены ответы на все возможные научные вопросы, наши жизненные проблемы совсем не были бы затронуты этим. Тогда, конечно, уже не осталось бы вопросов, но это и было бы определённым ответом»¹⁸. Это можно понять как утверждение существования чего-то, что может быть семантикой невысказываемого (*das Unsagbare, das Unausprechliche*). С этим сочетается хорошо известная концепция «показывания» (*zeigen, das Zeigen*) как семантического отношения, отличного от высказывания (*sagen, die Aussage*). Эту концепцию можно разделить на три части: 1) показывание предложением своего смысла (положения дел), 2) показывание «логической формы» в предложениях логики и 3) показывание в рамках того, что он называет «мистическим».

Существует достаточно обширная литература по проблеме показывания, в отличие от высказывания, у Витгенштейна в «Трактате». Рассел, как известно, отрицательно относился к этой части «Трактата», а Карнап в качестве решения предложил концепцию метаязыка.

«Предложение показывает, как обстоит дело, *если* оно истинно, и оно *говорит*, что дело обстоит так»¹⁹. По поводу логики известно, что логику мира, которую предложения логики показывают в тавтологиях, математика показывает в уравнениях. Тавтология — это собственные предложения логики. К «мистическому» относится созерцание мира с точки зрения вечности — это созерцание его как ограниченного целого. «В самом деле, существует не высказываемое. Оно *показывает себя*. Это — мистическое»²⁰.

Указанная концепция может дать нам некий намёк на — не психологическое, а в каком-то гуссерлианском смысле трансцендентальное — обоснование отличия того, что мы называем настоящим искусством, от того, что мы таковым не признаём. Второй тип искусства описывает аффекты — чужие или свои — из перспективы третьего лица, используя экстенциональные значения слов. Напротив, например, настоящая поэзия *показывает* аффекты, как они видятся из перспективы первого лица. Т. е. она выражает «мои» диспозиции и чувства теми средствами, которые существуют только в поэтическом арсенале, а не в обычном повседневном или научном языке. Пользуясь метафорой Витгенштейна, можно сказать, что семиотические единицы языка настоящего искусства меняют границу моего мира.

В более поздней работе «О достоверности»²¹ Витгенштейн дискутировал с Джорджем Муром. Последний, в свою очередь, считал, что доказать существование объективного мира можно, указав на некие высказывания, которые являются несомненно истинными и которые не могли бы быть истинными, если бы мир не существовал. Первый пример такого высказывания, согласно Муру, — «Вот моя рука». Второй пример, на который ссылается Витгенштейн в рассматриваемой работе, — «Земля существовала задолго до моего рождения». Витгенштейн возражает, что не все предложения, которые выглядят как эмпирические, на самом деле таковыми являются. Некоторые из них работают подобно

¹⁸ Витгенштейн Л. Логико-философский трактат // Людвиг Витгенштейн. Философские работы. Часть I / М.С. Козлова, Ю.А. Асеев (ред.). Москва: Гнозис, 1994. С. 72.

¹⁹ Там же. С. 20.

²⁰ Там же. С. 72.

²¹ Витгенштейн Л. О достоверности // Людвиг Витгенштейн. Философские работы. Часть I / М.С. Козлова, Ю.А. Асеев (ред.). Москва: Гнозис, 1994. С. 321–406.

петлям, на которые навешены двери наших знаний. Не будь этих петель, наши знания рассыпались бы, и мы не понимали бы друг друга.

Несмотря на то что эти предложения грамматически выглядят как эмпирические, как если бы мы могли эмпирически подтвердить, что Земля существовала задолго до нашего рождения, они не являются таковыми и выполняют другую роль в языке. Но если мы на самом деле не можем эмпирически подтвердить, что Земля существовала задолго до нашего рождения, точно так же я не могу подтвердить и моё как бы несомненное знание, что она будет существовать ещё долго после моей смерти.

Своеобразную трансцендентальность этого знания использует, например, Торнтон Уайлдер в финале романа «Мост короля Людовика Святого» — использует именно в качестве семантики поэтического (по форме — прозаического) текста. Одной из героинь романа автор в финале вкладывает в мысли следующий монолог: «Уже теперь, — думала она, — почти никто не помнит Эстебана и Пепиту, кроме меня. Одна Камила помнит своего дядю Пио и своего сына; эта женщина — свою мать. А скоро и мы умрем, и память об этих пятерых сотрется с лица земли; нас тоже будут любить и тоже забудут. Но и того довольно, что любовь была; все эти ручейки любви снова вливаются в любовь, которая их породила. Даже память не обязательна для любви. Есть земля живых и земля мертвых, и мост между ними — любовь, единственный смысл, единственное спасение».

Когда показанное правдоподобно?

Проблема правдоподобия встаёт, когда мы имеем дело с тем, что показано, но не высказано. Поскольку показывание сопротивляется пропозициональному анализу, традиционные критерии правдоподобности, такие как логическая связность или доказательства, могут не применяться напрямую. Вместо этого правдоподобность в этих контекстах часто зависит от субъективных, интерсубъективных и культурных факторов.

В искусстве, религии и других недискурсивных областях правдоподобность часто возникает из эмоциональной и интуитивной реакции наблюдателя. Произведение искусства может быть правдоподобным не потому, что оно утверждает факт, а потому, что оно резонирует с глубоким чувством истины, подлинности или связности в жизненном опыте наблюдателя. Нейробиологические исследования эстетического восприятия предполагают, что лимбическая система и префронтальная кора взаимодействуют, чтобы создать это чувство «соответствия» или правильности²².

Правдоподобность в «показе» часто связана с воплощённым познанием. Например, танцевальное представление может быть убедительным, поскольку оно передаёт чувство человеческой борьбы или радости, которое зрители чувствуют интуитивно. Аналогично религиозные ритуалы могут вызывать чувство трансцендентности через участие тела в священных жестах или ритмах²³.

Культурные рамки играют важную роль в формировании правдоподобности того, что показано. Например, священность религиозной иконы может быть самоочевидной в рамках

²² Gilboa A. et al. Ventromedial Prefrontal Cortex Lesions Produce Early Functional Alterations during Remote Memory Retrieval // The Journal of Neuroscience. 2009. Vol. 29. No. 15. Pp. 4871–4881.

²³ Gibbs, Jr. R.W. Embodiment and Cognitive Science. : Cambridge University Press, 2005.

одной традиции, но непонятной или даже невероятной за пределами этого культурного контекста. Когнитивные антропологи утверждают, что общие культурные сценарии обеспечивают основу для интерпретации того, что показано как правдоподобное или значимое²⁴.

В недискурсивных контекстах правдоподобность может зависеть от таких сигналов, как подлинность, экспертность или связность. Например, в искусстве согласованность между намерением художника и исполнением может повысить правдоподобность. В религиозных практиках воспринимаемая искренность участников может сделать ритуал более убедительным. Такие подсказки действуют аналогично роли достоверности источника при оценке устных или письменных заявлений.

Заключение: эпистемическая ценность «показывания»

Правдоподобие — многогранное понятие на стыке познания, эмоций и социального влияния. В сферах, основанных на «показывании», оно требует переосмысления эпистемических норм. Вместо того чтобы сосредоточиваться на истине как на соответствии реальности, более уместным может оказаться исследование таких концепций, как согласованность, подлинность и резонанс. Прозрение Витгенштейна предполагает, что невыразимые измерения языка и мира — те, которые можно только показать — являются не периферийными, а центральными для оценки чего бы то ни было на правдоподобие.

В искусстве и религии то, что «показано», достигает правдоподобия не посредством логического аргумента, а через непосредственное, часто коллективное чувство узнавания. Признание этого факта, имеющего как индивидуальные, так и культурные основы, предполагает более широкую концепцию познания, которая признает ограничения того, что можно высказать, и глубокую значимость того, что можно только показать.

Литература

1. *Витгенштейн Л.* Логико-философский трактат // Людвиг Витгенштейн. *Философские работы. Часть I / Ed(s) М.С. Козлова, Ю.А. Асеев.* Москва: Гнозис, 1994. С. 1–74.
2. *Витгенштейн Л.* О достоверности // Людвиг Витгенштейн. *Философские работы. Часть I / М.С. Козлова, Ю.А. Асеев (ред.).* Москва: Гнозис, 1994. С. 321–406.
3. *Скафтымов А.* Нравственные искания русских писателей. М., Художественная литература. 1972. 543 с.
4. *Asch S.E.* Effects of group pressure upon the modification and distortion of judgments. // *Groups, leadership and men; research in human relations.* Oxford, England: Carnegie Press, 1951. Pp. 177–190.
5. *Gibbs, Jr. R.W.* *Embodiment and Cognitive Science.* : Cambridge University Press, 2005.

²⁴ *Newberg A.B., D'Aquili E.G., Rause V.* *Why God Won't Go Away: Brain Science and the Biology of Belief.* : Ballantine Books, 2002.

6. Gilboa A. et al. Ventromedial Prefrontal Cortex Lesions Produce Early Functional Alterations during Remote Memory Retrieval // *The Journal of Neuroscience*. 2009. Vol. 29. No. 15. Pp. 4871–4881.
7. Goodman N. *Languages of Art*. Indianapolis: Hackett Publishing Co, Inc, 1976. 291 p.
8. Hertrich I. et al. The Role of the Dorsolateral Prefrontal Cortex for Speech and Language Processing // *Frontiers in Human Neuroscience*. 2021. Vol. 15.
9. Hiser J., Koenigs M. The Multifaceted Role of the Ventromedial Prefrontal Cortex in Emotion, Decision Making, Social Cognition, and Psychopathology // *Biological Psychiatry*. 2018. Vol. 83. No. 8. Pp. 638–647.
10. Kahneman D. *Thinking, fast and slow*. New York, NY, US: Farrar, Straus and Giroux, 2011. 499 p.
11. Morris C.W. *Foundations of the Theory of Signs*. : University of Chicago Press, 1938. 59 p.
12. Newberg A.B., D'Aquili E.G., Rause V. *Why God Won't Go Away: Brain Science and the Biology of Belief*.: Ballantine Books, 2002.
13. Peirce C.S. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* / Ed(s) C. Hartshorne, P. Weiss, A.W. Burks. : Thoemmes Continuum, 1994. P. 537
14. Peirce C.S. *Philosophical Writings of Peirce* / Ed(s) J. Buchler. : Dover Publications, 2011. P. 102.
15. Vosoughi S., Roy D., Aral S. The spread of true and false news online // *Science*. 2018. Vol. 359. No. 6380. Pp. 1146–1151.
16. Zeki S. *Inner vision: an exploration of art and the brain*. : Oxford: Oxford university press, 1999.

References

1. Vitgenshtejn L. *Logiko-filosofskij traktat* [Tractatus Logico-Philosophicus] // Ljudvig Vitgenshtejn. *Filosofskie raboty*. Chast' I / Ed(s) M.S. Kozlova, Ju.A. Aseev. Moskva: Gnozis, 1994. Pp. 1–74. (In Russian.)
2. Vitgenshtejn L. *O dostovernosti* [On Certainty] // Ljudvig Vitgenshtejn. *Filosofskie raboty*. Chast' I / M.S. Kozlova, Ju.A. Aseev (red.). Moskva: Gnozis, 1994. S. 321–406. (In Russian.)
3. Skaftymov A. *Nravstvennyye iskanija russkih pisatelej* [Moral Search of Russian Writers]. M., Hudozhestvennaja literatura. 1972. 543 s. (In Russian.)
4. Asch S.E. *Effects of group pressure upon the modification and distortion of judgments*. // *Groups, leadership and men; research in human relations*. Oxford, England: Carnegie Press, 1951. Pp. 177–190.
5. Gibbs, Jr. R.W. *Embodiment and Cognitive Science*. : Cambridge University Press, 2005.
6. Gilboa A. et al. Ventromedial Prefrontal Cortex Lesions Produce Early Functional Alterations during Remote Memory Retrieval // *The Journal of Neuroscience*. 2009. Vol. 29. No. 15. Pp. 4871–4881.
7. Goodman N. *Languages of Art*. Indianapolis: Hackett Publishing Co, Inc, 1976. 291 p.

8. Hertrich I. et al. The Role of the Dorsolateral Prefrontal Cortex for Speech and Language Processing // *Frontiers in Human Neuroscience*. 2021. Vol. 15.
9. Hiser J., Koenigs M. The Multifaceted Role of the Ventromedial Prefrontal Cortex in Emotion, Decision Making, Social Cognition, and Psychopathology // *Biological Psychiatry*. 2018. Vol. 83. No. 8. Pp. 638–647.
10. Kahneman D. *Thinking, fast and slow*. New York, NY, US: Farrar, Straus and Giroux, 2011. 499 p.
11. Morris C.W. *Foundations of the Theory of Signs*.: University of Chicago Press, 1938. 59 p.
12. Newberg A.B., D’Aquili E.G., Rause V. *Why God Won’t Go Away: Brain Science and the Biology of Belief*.: Ballantine Books, 2002.
13. Peirce C.S. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce / Ed(s) C. Hartshorne, P. Weiss, A.W. Burks*. : Thoemmes Continuum, 1994. P. 537.
14. Peirce C.S. *Philosophical Writings of Peirce / Ed(s) J. Buchler*.: Dover Publications, 2011. P. 102.
15. Vosoughi S., Roy D., Aral S. The spread of true and false news online // *Science*. 2018. Vol. 359. No. 6380. Pp. 1146–1151.
16. Zeki S. *Inner vision: an exploration of art and the brain*.: Oxford: Oxford university press, 1999.

Believability of What is Shown

Mikhailov I.F.,

Doctor of Philosophy, Leading researcher
Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences,
Russian Federation,
109240, Moscow, Goncharnaya st., 12, building 1
ifmikhailov@iphras.ru
ORCID: 0000-0001-8511-8849

Abstract: The article discusses the problem of believability, especially with regard to „showing“ as a semantic relation distinct from saying. The cognitive foundations of believability are discussed. The author suggests that there is something that can be the semantics of the unsayable, and that showing has no bearing on the description of how things are in the world if a certain proposition is true. According to the author, the genuine semantics of showing may give us some hint as to the justification for distinguishing what we call genuine art from what we do not recognize as such. The article discusses concepts that are related to the languages of the arts, such as exemplification, the distinction between notational and dense languages, and autographic and allographic arts. The text also briefly describes the distinction between type and token and discusses issues related to the meaning of signs in artistic languages.

Keywords: believability, showing, exemplification, notational and dense languages, autographic and allographic arts, type and token, signs of artistic languages, intervals.