

# КРУГЛЫЙ СТОЛ

---

УДК 001.891: 378; 82-1/-9:94

DOI: 10.18384/2310-676X-2017-4-14-67

## **ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОЕ И НАУЧНОЕ (НАУЧНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ) ПОСТИЖЕНИЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ: ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ (КРУГЛЫЙ СТОЛ)**

***Смоленский Н.И., Песоцкий В.А., Алпатова Т.А., Халикова Н.В., Леденева В.В., Ларионов А.Э., Багдасарян В.Э., Бруз В.В.***

*Московский государственный областной университет*

*105005, г. Москва, ул. Радио 10А, Российская Федерация*

**Аннотация.** Круглый стол, прошедший в Московском государственном областном университете, посвящён анализу соотношения художественно-образного и научного (научно-исторического) постижения действительности. Об актуальности этой проблемы говорит не только время её постановки, но и постоянное обращение к ней в научных исследованиях XIX–XXI вв. Конечной целью анализа данной проблемы является формирование научно обоснованных представлений о роли и месте средств и способов художественного осмысления действительности в научно-исследовательской работе историка на уровне не теоретико-методологических представлений, а конкретно-исторического анализа. В связи с этим одной из основ обсуждения проблематики круглого стола является обращение к текстам работ конкретно-исторического характера, хотя это не единственный источник анализа в целом.

**Ключевые слова:** научное понятие, художественный образ, истина, поэтика повествования, историзм.

## **ARTISTIC CREATIVE AND SCIENTIFIC (SCIENTIFIC AND HISTORICAL) UNDERSTANDING OF REALITY: THE PROBLEM OF CORRELATION (ROUND TABLE)**

***N. Smolensky, V. Pesotsky, T. Alpatova, N. Khalikova, V. Ledeneva, A. Larionov, V. Bagdasaryan, V. Brus***

*Moscow Region State University*

*10A, Radio Street, Moscow, 105005, the Russian Federation*

**Abstract.** The round table which took place in Moscow Region State University was dedicated to the analysis of correlation between the artistic exploration and scientific (scientific and historical) understanding of reality. The relevance of this problem is proved not only by the time of its appear-

---

© Смоленский Н.И., Песоцкий В.А., Алпатова Т.А., Халикова Н.В., Леденева В.В., Ларионов А.Э., Багдасарян В.Э., Бруз В.В., 2017.

ance, but also by constant referring to it in the scientific research of 19-21 centuries. The ultimate goal of analyzing this problem is the formation of science-based ideas about the role and place of the means and methods of artistic reflection of reality in the research work of a historian not only at the level of theoretical and methodological ideas, but specifically historical analysis. In this regard, one of the foundations of the roundtable discussion is to appeal to the texts of the works which have a specific historical nature, although it is not the only source of analysis on the whole.

**Key words:** the scientific notion, artistic image, truth, poetics of storytelling, historicism.

*Н.И. Смоленский*

### **Вступительное слово**

Значимость и актуальность темы круглого стола – не только во времени её постановки, но и в сохранении устойчивого научного интереса к ней и растущей новизне её трактовок с развитием познания. Солидным подтверждением актуальности этой проблемы и научного уровня ее трактовки выступает в данном случае то, что тематика докладов у части участников круглого стола является составной частью их научных исследований, в том числе на уровне докторских диссертаций. Таковы выступления Т.А. Алпатовой, Н.В. Халиковой, В.В. Леденевой.

Постановка проблемы в рамках круглого стола дана преимущественно в традиционном варианте понимания соотношения образно-художественного и научного подходов к постижению действительности; традиционность – в опоре мышления на некий общий смысл понятия науки. Этот подход к анализу проблемы, при всей его распространённости, игнорирует то, чем определяется научный статус каждой конкретной области познания – её предмет. Именно этим определяется характер научного мышления в каждом случае, независимо от того, о какой дисциплине идёт речь – физике, химии, биологии, истории и т.д. Суще-

ность и своеобразие предмета исторической науки определяет во всем объёме механизм ее научно-исторического мышления – язык историка в целом, категориальный аппарат, методы и принципы исследования и т.д. Отсюда с неизбежностью встаёт вопрос и о характере и своеобразии соотношения научно-исторического и образно-художественного постижения действительности. В проблематику круглого стола в качестве её аспекта введена постановка проблемы соотношения научно-исторического и образно-художественного, хотя она не может быть вполне решена в рамках этого круглого стола и требует дальнейшей разработки. Проблема вида философемы, как интеграции философского знания и художественно-образного постижения действительности, как и проблема варианта интеграции философии и научно-исторического познания, нуждается также в дополнительном и специальном философском осмыслении.

*В.А. Песоцкий*

### **Философема как методологический инструмент понятийно-образного познания**

Вторая половина XX и начало XXI в. ознаменованы новыми представлениями о соотношении составляющих элементов картины мира — мифоло-

гии, искусства и науки. В связи с этим характерной чертой данного периода выступило сближение художественного и философского познания мира. В исследованиях данного периода развития философского знания отмечается, что философия, если взять её в самом общем виде, как теорию духовного освоения мира, т.е. теоретическую форму самопознания человека и мира — формирует не просто знание о мире, а знание *человеческих смыслов, значений и ценностей*. Учитывая, что современная постклассическая философия (здесь и далее мы понимаем философию как научную философию) исходит из того, что бытие не статично, не стабильно, а находится в постоянном становлении, а у мироздания нет *изначальных смыслов*, следует признать одним из онтологических оснований такого мироздания процесс *смыслопорождения*. В этой связи становится понятным стремление к расширенной рациональности, которое осознанно предполагает использование на разных уровнях (в том числе на чувственном, ценностном и др.) различных приемов освоения объекта.

Изменения на эпистемологическом уровне обусловили формирование новых подходов к проблеме методологии познания, что, в свою очередь, вызвало проявление тенденции интеграции в современных парадигмах познания научных и ненаучных подходов. Возникла проблема создания целостного творческого мировоззрения, которая стимулировала более системное всестороннее изучение процессов формирования и осмысления художественного мировоззрения, стремящегося стать неотъемлемой частью указанной парадигмы. Данная про-

блема обусловлена также надеждой на то, что неполнота рационального знания о мире сможет в определенной степени компенсироваться многообразием дополнительных языков описания, включенных в процесс познания, одним из которых является художественный (образный).

Взаимосвязь художественного и философского мировидения, их взаимообусловленность, интеграция и взаимодействие — один из отличительных признаков нашего времени. Многие исследователи считают, что сегодня *вполне обоснованно ставится задача возрождения и обогащения методологии гуманитарного знания*. Ее разработка и решение необходимы как для дальнейшего развития философской науки, так и для расширения методологических возможностей естественных наук, так как проблемы современного, а главное, постсовременного мира требуют для своего осмысления принципиально новых подходов. Конечно, это ни в коем случае не умаляет значения и действенности существующей парадигмы, которая неоднократно подтверждала свою эффективность на практике. Но нельзя не учитывать и тенденций сегодняшнего дня. В постмодернистской художественной практике, например, наиболее отчетливо заявившей о себе во второй половине XX и начале XXI вв., по мнению исследователей [9; 19; 21, с. 33–35; 21; 37, с. 8–36; 55; 56; 67; 68], как раз и содержится та методология (или ее фрагменты), применение которой, в совокупности с апробированными методологическими средствами, оказывается продуктивным не только в новейшем искусстве, но и в философии.

В содержании философии и художественной литературы присутствует много общих элементов. Их наличие позволяет предположить, что есть достаточное основание: во-первых, для научного анализа философской составляющей художественной литературы; во-вторых, для комплексного изучения проблем, представляющих для них взаимный интерес, а также для исследования динамики и характера их взаимодействия.

Как известно, под взаимодействием в философской литературе понимается существование в единстве отграниченных друг от друга, качественно отличающихся явлений, факт их одновременного непосредственного воздействия друг на друга. Исходя из этого, применительно к предмету нашего анализа, можно предположить, что такое воздействие определенным образом структурировано. На наш взгляд, одним из наиболее продуктивных видов данного взаимодействия является философема.

Понятие «философема» было введено в язык философии Аристотелем в его трактате «Первая аналитика» в значении нормы корректного (правильного, логического) рассуждения [3]. Аристотелевское понимание термина «философема» длительное время сохранялось без принципиальных изменений. С достаточной степенью определенности можно предположить, что существенные трансформации данное понятие начало претерпевать в Новое время. В указанный период, как известно, начался активный процесс формирования науки. Данный процесс был обусловлен рефлексией наук, определением и обоснованием их предметности и сопровождался их активной дифференциацией.

Следует отметить, что философема осознанно или не осознанно конструировалась в различных областях не философского знания, не выступая при этом сама в качестве объекта исследования. Данная тенденция сохраняется и в настоящее время. Несмотря на то, что названное понятие достаточно активно используется в современной философской литературе (особенно, начиная со второй половины XX в.), незаслуженно равнодушное, на наш взгляд, отношение к нему, как к объекту исследования, остается.

Известный исследователь философского познания В.С. Степин [76], обращаясь к термину «философема», в частности, отмечал, что сложный процесс философской экспликации универсалий культуры в первичных формах может осуществляться не только в сфере профессиональной философской деятельности, но и в других сферах духовного освоения мира. Литература, искусство, художественная критика, политическое и правовое сознание, обыденное мышление, сталкивающиеся с проблемными ситуациями мировоззренческого масштаба, — все это области, в которые может быть включена философская рефлексия и в которых могут возникать в первичной форме философские экспликации универсалий культуры, которые он определял как философемы. В принципе, на этой основе могут развиваться и достаточно сложные и оригинальные комплексы философских идей. По утверждению В.С. Степина, на основе философем философия затем вырабатывает более строгий понятийный аппарат, где категории уже определяются в своих наиболее общих и существенных признаках.

Для более строгого определения данного понятия, следуя логике социально-философского анализа, выделим основные *содержательно-сущностные признаки, которые, на наш взгляд, его характеризуют.*

Во-первых, *философема – это результат интеграции философского и нефилософского знания.* Как правило, если данная интеграция осуществляется в научных нефилософских разработках, она носит осознанный характер и преследует определённые цели в рамках конкретного исследования, достижение которых требует привлечения философского знания. Если же философема формируется в других областях духовной практики, интеграция с философским знанием может носить неосознанный характер.

Философемы, как правило, *представлены в текстах по своему основному содержанию не философских, а затем уже становятся объектом философских исследований.* Однако данный подход не исключает и другой вариант, когда происходит заимствование идеи из философских произведений и развитие ее художественными или другими гносеологическими средствами с последующим возвращением в измененном и обогащенном виде в лоно философского знания. Так, например, произошло с идеями, связанными с осмыслением экологической среды, высказанными натурфилософами на заре формирования философской науки, творчески развитыми выдающимся русским учёным В.И. Вернадским (хотя в своих исследованиях он и не обращался к их теоретическому наследию) и вновь вернувшимися в систему философского знания. Безусловно, мы не утвержда-

ем, что данные идеи на определенное время ушли из зоны внимания философских наук. Но следует признать, что работы В.И. Вернадского, содержащие фрагменты философского знания, которые получили дополнительное осмысление в произведениях известного учёного и писателя И.А. Ефремова (разработал и внес на суд общественного сознания этическую основу ноосферной концепции), принципиально обогатили их содержание и актуализировали их для дальнейшей разработки.

Во-вторых, *генетически философема возникает в том случае, когда решаемый нефилософским знанием вопрос или исследуемая проблема носят выраженный мировоззренческий характер (имеет мировоззренческий масштаб),* а это значит, что ее познание не ограничивается возможностями и интересами какой либо конкретной науки.

В связи с этим формирование философем обуславливается, по нашему мнению, рядом причин, связанных с потребностью социума в философском осмыслении изменений, происходящих в объективной реальности, и сложностью и противоречивостью самого процесса познания. Среди данных причин, как мы полагаем, следует выделить, помимо уже рассмотренных нами, также и тот факт, что *в рамках философского знания (и за его пределами) существует целый ряд так называемых «вечных» проблем,* которые возникают и существуют на протяжении всей истории человечества, и, естественно, имеют выраженный мировоззренческий характер. Они получают то или иное осмысление и разрешение в различных областях духовной практики, а также в произведениях отдельных мыслителей, с применением

различных методологических средств, присущих указанным областям, включая и философскую методологию. В этом плане особо можно выделить проблему войны и мира, связанную, в частности, с разработкой военной теории и концепции самой войны как социального явления, которой занимается военная наука.

Исходя из исторического опыта, учитывая современную действительность и прогнозируя перспективу ее развития, эту проблему можно с полным основанием отнести к «вечным проблемам». Военная наука представляет собой синтетическое знание, а война – это сложное, подвижное социальное явление, требующее глубокого философского осмысления, в военном познании формируется значительное количество философем, конструктивно влияющих на развитие военной науки.

В-третьих, *онтологически* философема является *фрагментом философской картины мира*. Материалистическая концепция философской картины мира полагает бытие в качестве её системообразующего признака. Следует признать, что данное суждение, как правило, поддерживается и большинством представителей философских школ других направлений. Известный философ, представитель немецкой классики Ф. Шеллинг, например, писал по этому поводу: «Основная задача каждой философии заключается в решении проблемы наличного бытия мира. Решением этой проблемы занимались все философы, как бы различно они не формулировали саму проблему» [ 86, с. 64].

Исходя из данного суждения, правомерно предположить, что *филосо-*

*фема может формироваться в процессе познания любой формы бытия и различаться по разным основаниям, в зависимости от проблематики, уровня теоретизации, места в системе философского (научного) знания и других признаков.*

В-четвертых, *гносеологически* философема – это *знание, полученное с применением (осознанным или неосознанным) элементов философской методологии*. Вместе с тем иногда ее формирование предполагает единство обыденного и научного знания.

В-пятых, *философема присутствует и в собственно философском знании*. Это одна из *форм философского знания*, готовящих возникновение понятий, законов, принципов и концепций философии. В этом качестве философема возникает, как правило, на *стадии формирования гипотезы*. В ходе доказательства (опровержения) данной гипотезы идёт процесс её философской рефлексии, экспликации представленного в ней понятийного аппарата до уровня философских категорий.

В-шестых, *исторически* философема – это *философская мысль в стадии своего развития*. В истории философии она особенно ярко проявляет себя в «протофилософии» и в эпоху становления философской науки. Её развитие в данный период обусловлено, прежде всего, отсутствием необходимого объема натурфилософских построений.

В-седьмых, *философема не является классической формой науки, и не является только философским знанием*. Но на её основе философия вырабатывает строгий понятийный аппарат, характерный для области знания, где она сформировалась. В этом качестве фи-

лософема выполняет функцию связующего звена во взаимодействии с нефилософскими науками. Однако, даже философемы теоретического уровня, представленные в форме концепции или теории (например философские концепции В.И. Вернадского, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского и др.), для превращения в собственно философское знание нуждаются в последующем философском осмыслении.

В-восьмых, *большинство философем не представляют собой систематизированного знания*, а следовательно, имеют фрагментарный характер (исключение составляют философские концепции и теории, указанные выше). В одном произведении, относящемся к любому из известных видов познания, может быть представлено несколько напрямую не связанных между собой философем. В то же время одна философема может объединять несколько произведений.

В-девятых, *философема является мощным популяризатором философских (научных) знаний*.

Таким образом, *философема* – это форма философского знания, сочетающая в себе обыденный и научный уровни отражения действительности, носящая гипотетический характер, осмысливающая природу, общество и сознание в единстве, но не на уровне их содержательно-сущностных признаков, являющаяся основанием для определения философских категорий, законов, принципов, научных концепций [63].

*Философема*, как правило, не представляет собой систематизированного знания и для трансформации в собственно философское знание нуждается в дополнительном философском

осмыслении (философской экспликации).

Разработка понятия «философема» в современных условиях развития философской гносеологии, характеризующихся нарастанием интеграции философии с другими социально-гуманитарными науками и областями духовной практики, на наш взгляд, представляет значительный познавательный интерес, который обусловливается следующими факторами:

1. *Философема расширяет диапазон философского познания*, обеспечивая включение философской рефлексии в решении проблем мировоззренческого масштаба, возникающих в нефилософском знании. На её основе в дальнейшем могут развиваться достаточно сложные и оригинальные комплексы философских идей.

2. *Философема выступает связующим звеном философии и других областей знания*, обеспечивая гуманизацию нефилософского знания и присутствие в нём философской методологии (включение её в общенаучную парадигму).

3. *На основе философем философия вырабатывает строгий понятийный аппарат*, который впоследствии используется как самой философией, так и нефилософскими науками.

4. В собственно философском познании *философема формируется на стадии выдвижения гипотезы* (в научной философии) и обеспечивает, с одной стороны, восполнение недостатков натурфилософских построений в конкретный период развития философского знания («протофилософия», период становления философии как науки), а с другой – обогащение философской науки теоретическими вы-

кладками и экспериментальными работками, осуществленными в сфере нефилософского знания.

5. Исследование философем позволяет оценить *уровень развития философского знания в конкретный исторический период*.

В нашем случае анализируется конкретный тип философем, представляющий собой определенный вид интеграции философского и литературно-художественного знания.

Т.А. Алпатова

**Художественный образ как средство осмысления исторической реальности: Французская революция на страницах «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина<sup>1</sup>**

Проблема осмысления истории в творчестве Н.М. Карамзина не раз была предметом интереса исследователей. При этом в центре внимания по справедливости чаще всего оказывалась «История государства российского», говоря о специфике исторического познания в которой и первые критики Карамзина, и позднейшие исследователи отмечали то важное значение, которое составляют в книге элементы художественного мышления Карамзина-писателя [4; 22, с. 3–58; 26; 39; 53; 69, с. 189–205] и др. «Письма русского путешественника» рассматривались с этой точки зрения реже – возможно, потому, что их образная природа как путешествия «литературного» была более чем естественна, и поэтому выявлять приходилось не столько «об-

разное», «художественное» начало в «историческом», сколько «историческое» в «художественном».

История составляет один из важнейших сюжетных планов «Писем...», причем для путешественника-повествователя оказываются актуальными несколько взаимосвязанных задач: представить конкретные исторические сведения о местах, которые он посещает, связанные с ними исторические «воспоминания», а также раскрыть подлинно исторический масштаб событий, совершающихся непосредственно на глазах современников. В этом смысле герой-повествователь «Писем...» – путешественник – не только «идеальный» чувствительный человек, но и «идеальный» исследователь исторических событий, способный по-настоящему глубоко и вдумчиво понимать историю, ищущий путь рассказа о ней. Представляя на швейцарских страницах «Писем...» встречу с философом Ш. Бонне и признаваясь в своем намерении перевести его книгу «Созерцатель природы», Карамзин ставит проблему идеального «зрителя» окружающего мира. В «историческом сюжете» «Писем...» этот мотив развивается, и, таким образом, в книге возникает своеобразный «созерцатель истории», сущность особого «зрения» которого и подвергается художественному анализу. Именно поэтому одной из важнейших линий «исторического сюжета» Н.М. Карамзина представляется поиск особой манеры познания / представления истории в повествовании, что по-своему делало «Письма...» необходимым звеном в движении автора к его будущему главному историческому труду – «Истории государства Российского».

<sup>1</sup> Работа выполнена по программе гранта РФФИ № 15-04-00494 «Н.М. Карамзин: энциклопедический словарь».



Предметом наблюдений в данной статье будут некоторые специфические черты изображения событий Французской революции в «Письмах...» с точки зрения того особого подхода, который позволял писателю, с одной стороны, осознать подлинно исторический масштаб ныне совершающихся событий, с другой же – найти некое связующее начало между скрытыми закономерностями совершающегося и движением повествования, которое призвано было эти закономерности раскрыть движением художественного образа истории.

Думается, в этом смысле карамзинский подход оказывался генетически связан с многочисленными опытами сопоставительной характеристики «истории» и «поэзии», восходящими еще к Аристотелю, высказавшему в «Поэтике» формулу такого взаимодействия: «...историк и поэт различаются <...> тем, что один говорит о том, что было, а другой – о том, что могло бы быть» [3, с. 655]. Сделанный на основе этого вывод философа, что «поэзия философичнее и серьезнее истории, ибо поэзия больше говорит об общем, история – о единичном» [3, с. 655], также становится хрестоматийным в многовековых попытках разрешить этот спор между научным познанием и художественным отображением, своеобразный синтез которого можно видеть в пространном сопоставительном рассуждении об образе и понятии как «двух метафизических инструментов» человека: «...так, можно сказать, что понятие непродуктивно, поскольку лишь упорядочивает наличное, открытое, имеющееся в распоряжении, в то время как образ порождает духовную действительность и вырывает у бытия

до сих пор скрытые моменты. Понятие тщательно различает и группирует готовые факты, образ же беззаботно выходит на бескрайний простор в ожидании приключений. Понятие живет страхом, образ – праздничным триумфом открытия <...> Понятие имеет старческий облик, образ всегда свеж и юн <...> Понятие означает экономию, образ – расточительство. Понятие есть то, что оно есть, образ же всегда более того, за что он себя выдает. Понятие апеллирует к голове, образ – к сердцу <...> Понятие конечно, образ бесконечен» [58, с. 20–21]. С выводом, которым Герхард Нобель завершил запись в своем дневнике, – «эти определения можно продолжать до бесконечности» – трудно поспорить, и в данном случае эти размышления о предначертанном самой природой человеческого восприятия метафизическом превосходстве образа важны для нас именно потому, что в известной мере могут служить иллюстрацией специфически карамзинского познания истории в «Письмах...», художественные по своему генезису закономерности которого в полной мере раскрылись в его размышлениях о Французской революции.

Ю.М. Лотман наиболее подробно на сегодняшний день воссоздал соотношение карамзинского рассказа о революционных событиях во Франции с реальными историческими сведениями [50, с. 541–561], что позволило сделать выводы как о глубоком интересе Карамзина к тому, свидетелем чего он был в ходе своего реального европейского путешествия, так и об особых приемах представления этих впечатлений в повествовании – притом «представления», иной раз превращавшегося в своеобразную «фигуру умолчания»,

что позволило исследователю не раз говорить о «тайнописи» Карамзина. Вопрос может ставиться и в несколько иной плоскости: насколько образный потенциал «революционного сюжета» книги мог быть не только формой представления, но и механизмом постижения истории? Для этого, безусловно, необходим анализ образной системы карамзинского повествования как художественного целого, динамика и подвижность которого на уровне художественного открытия способствовала превращению прозы в подлинное искусство повествования, на уровне же исторического познания эти качества карамзинской поэтики органично соответствовали историсофской концепции «Писем...». Она причудливо сочетала самые различные аспекты – взгляд на историю и «с точки зрения духовного обогащения человеческой личности», и «с точки зрения социального прогресса», просветительский «прогрессизм» и увлеченность руссоистской утопией, космополитическую убежденность, что «все народное ничто перед человеческим» [33, с. 254], и глубокий интерес к уникально-своеобразному «духу» – народа и эпохи, в которую он живет.

Книга Карамзина насыщена многочисленными именами историков, с которыми повествователь-путешественник ведет развернутый, увлеченный мысленный диалог. Это и Тацит, и Мабли, и Вольтер, и Гиббон, и Юм, и Левек, и Гердер, позиция которого отмечалась исследователями как особо значимая для становления и художественной историсофии Карамзина, и возможного образного познания истории [24, с. 91–101]. Гердеровская концепция меняла не только представ-

ление о ходе исторического процесса, но и образ самого историка – субъекта, который познает прошлое, используя все возможности своей личности, и чувственное начало, и рефлексию [24, с. 99]. В этой связи художественный образ и оказывается своеобразной точкой пересечения «чувственного» эмоционального – и рационального, непосредственного – и рефлексивного, конкретного – и обобщенного; не столько «субъективность», сколько именно своеобразная «субъектность», личностная заинтересованность стоит за ним и позволяет уловить тот самый «дух времени», который и будет одной из главных историсофских ценностей романтизма.

Образ Французской революции в свете представлений Карамзина о духе времени развертывается в нескольких планах.

На первом месте, безусловно, оказываются живые, непосредственное впечатление настоящего, динамика и драматизм событий, происходящих «здесь и сейчас», меняющихся подобно калейдоскопу и, несомненно, увлекающих повествователя-путешественника. С этим мотивом, по-видимому, связан очень важный прием образного сравнения истории с театром, появляющейся именно на страницах «Писем...», посвященных изображению Парижа: «Не думайте однакож, чтобы вся нация участвовала в трагедии, которая играется ныне во Франции. Едва ли сотая часть действует; все другие смотрят, судят, спорят, плачут или смеются, бьют в ладоши или освистывают, как в театре» («<98> Париж, Апреля... 1790») [50; с. 226]. Мотив театральности здесь обретает двоякий смысл. С одной стороны, по справедливому

суждению Ю.М. Лотмана, его можно рассматривать как один из первых опытов проявления агностицизма Карамзина, усомнившегося в самой возможности понять историческое движение – естественно, не сводимое лишь к схеме «прогресса» [49, с. 122–166]. Однако театральность может истолковываться и иначе: как залог возможности посмотреть на историю непредвзято, а значит, – осмыслить ее самое, вне заранее заданных схем и концепций. Именно в этом состоит, по мысли автора «Писем...», подлинный долг свидетеля исторических событий: «Я оставил тебя, любезный Париж, оставил с сожалением и благодарностью! Среди шумных явлений твоих жил я спокойно и весело, как беспечный гражданин вселенной; смотрел на твоё волнение с тихой душой, как мирный пастырь смотрит с горы на бурное море. Ни Якобинцы, ни Аристократы твои не сделали мне никакого зла; я слышал споры, и не спорил <...>» («<128> Париж, Июня ... 1790») [33, с. 321].

Не случайно «точкой обзора» при первом и последнем взгляде на охваченный революционными потрясениями Париж оказывается гора (что по-своему соотносится и с хрестоматийной для XVIII века поэтикой оды, в которой взгляд лирического героя/автора на изображаемые события обретал особый масштаб благодаря «парению», способности созерцать истинный – возвышенный – смысл как произошедшего в прошлом, так и происходящего в настоящем и обещающего произойти в будущем). В карамзинской исторической перспективе гора получает несколько иной художественный смысл. Находясь на возвышенности, созерцатель получает одно-

временно возможность отстраненного и всеобъемлющего взгляда<sup>1</sup>; он читает «свиток Истории», «чтобы найти в ней предсказание будущего» [33, с. 321].

Возможность взгляда на историю «с высоты» в связи с изображением на страницах книги событий Французской революции раскрывается прежде всего в изображении прошлого – «старого режима», с одной стороны, противопоставленного ныне царящему смятению, с другой – подготовившего его. Таковы, в частности, размышления одного из собеседников путешественника, Аббата Н\*, на улице Сент-Оноре («<97>, Париж, Апреля ... 1790»): «Здесь по Воскресеньям, у Маркизы Д\* съезжались самые модные Парижские Дамы, знатные люди, славнейшие *остроумцы* (*beaux esprits*); одни играли в карты, другие судили о житейской философии, о нежных чувствах, приятности, красоте, вкусе <...> сравнивали Мабли с Ж. Жаком и сочиняли планы для новой Утопии <...> Вы опоздали приехать в Париж; счастливые времени исчезли; приятные ужины кончились; *хорошее общество* (*la bonne compagnie*) рассеялось по всем концам света» [33, с. 224].

<sup>1</sup> Топос горы как пространственная мотивировка «панорамного» видения, способная настроить читателя на должный уровень восприятия тех картин, которые будут открываться ему в описании Парижа, появляется у Карамзина дважды – при описании въезда путешественника в город и при расставании с ним, ср.: «Наконец открылась обширная равнина, а на равнине, во всю длину ея, Париж.... Жадные взоры наши устремились на сию необозримую громаду зданий – и терялись в ея густых тенях» («<95> Париж, 27 Марта, 1790») [33, с. 214] – при расставании с городом он мечтает еще раз взойти «...на гору Валерианскую, откуда взор мой летал по твоим <Парижа> живописным окрестностям» [33, с. 321].

В этом очерке истории парижских салонов причудливо сходятся собственно историческое и художественное начала; в образном единстве частные факты прошедшего выстраиваются в концептуально значимую линию, пестрый калейдоскоп исторических имен, названий и реалий, до предела сгущенных на сравнительно незначительном отрезке текста, вдруг открывает единую картину, сущность которой и есть ответ на главный вопрос: как могло произойти то, что казавшийся незыблемым «старый режим» вдруг исчез, сметенный вихрем революции? Судьба парижских салонов здесь – лишь наиболее заметный элемент в истории всего французского общества, которое шло к революции с неотвратимой закономерностью. Причины падения «хорошего общества» собеседник путешественника видит в разрушении всех сторон общественной жизни: на смену высоким философско-эстетическим и политическим интересам пришли экономические спекуляции, вместо бескорыстных занятий свободными искусствами общество обратилось к борьбе самолюбий, на смену торжеству жизненных сил пришел ледяной расчетливый разврат. «...Французы давно уже разучились веселиться в обществах, так как они во времена Людовика XIV веселились, например в доме известной Марионы де-Лорм, Графини де-ла-Сюз, Ниноны Ланкло, где Вольтер сочинял первые стихи свои; где Вуатюр, Сент-Эврмон, Саразень, Граммон, Менаж, Пеллисон, Гено, блистали остроумием, сыпали Аттическую соль на общий разговор и были законодателями забав и вкуса» [33, с. 224]. Обобщенный очерк парижского общества времен старого режима еще лучше оттеняет картину

изменений, неотвратимо надвигавшихся и оттого представляющихся почти мистическими: «Жан Ла (или Лас) ... несчастною выдумкою Банка погубил и богатство и любезность Парижских жителей, превратив наших забавных Маркизов в торгашей и ростовщиков; где прежде раздроблялись все тонкости общественного ума, где все сокровища, все оттенки Французского Языка истощались в приятных чувствах, в острых словах, там заговорили... о цене банковских ассигнаций, и дома, в которых собиралось лучшее общество, сделались биржами <...> Потом вошли в моду попугаи и Экономисты, Академические интриги и Энциклопедисты, каланбурь и Магнетизм, Химия и Драматургия, Метафизика и Политика. Красавицы сделались Авторами, и нашли способ... усыплять самих своих любовников. О спектаклях, Опере, балете говорили мы наконец математическими посылками, и числами изъясняли красоты Новой Элоизы. Все философствовали, важничали, хитрили, и вводили в язык новья странная выражения, которых бы Расин и Дебрео понять не могли или не захотели – и я не знаю, к чему бы мы наконец должны были прибегнуть от скуки, естли бы вдруг не грянул над нами гром Революции» [33, с. 224–225].

В приведенном фрагменте философичность взгляда на историю, умение в раздробленном и частном видеть проявление закономерного открывает перед повествователем очень перспективный прием<sup>1</sup>: историческое содержание длительного периода в развитии Франции изображается в виде перечня значимых, почти знаковых дета-

<sup>1</sup> Его возможности позднее будут реализованы и А.С. Пушкиным в первой главе романа «Арап Петра Великого».

лей, частностей, становящихся тем не менее приметам времени и обретающих способность характеризовать общественную атмосферу предреволюционных лет. На первый взгляд, поставленный в один ряд с карточной игрой, «попугаями», «каланбурами» и «магнетизмом», «гром Революции» как бы нивелируется в своем историческом значении, заинтересованность автора революционными событиями конспирируется, но, с другой стороны, именно в последовательном перечислении частных «знаков» надвигающегося социального взрыва Карамзину-повествователю удается представить закономерную связь и неотвратимость наступивших событий. Она столь гипнотизирующе сильна, что карамзинский путешественник находит своеобразное пророчество-предсказание о ней в таинственных строках на стене Телемской обители в романе Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль»: «О страшный, гибельный потоп! *потоп*, говорю: ибо земля освободится от сего бедствия не иначе, как *упившись кровию*» («<98> Париж, Апреля... 1790») [33, с. 230].

Историческое сознание по-своему претворяется и в карамзинских размышлениях о будущем, исподволь возникающих в связи с изображением революционных событий во Франции. Анализируя историю текста «Писем...», и В.В. Сиповский [71], и Ю.М. Лотман [49; 50], и многие другие исследователи отмечали, сколь заметно на изображение революции повлияло то, что Карамзин получил возможность публиковать страницы, ей посвященные, далеко не в первых изданиях книги, в результате чего его путешественник, рассказывая о происходившем в 1789–1790 гг., обладает своеобразным

«предвидением» перспектив начавшегося процесса. То, что кажется новым и интересным карамзинскому герою, с увлечением читающему газеты, рассматривающему карикатуры, часами просиживающему в кофейнях и прислушивающемуся к разговорам на парижских улицах, слушающему речи в Национальном собрании, вдруг предстает в совершенно ином эмоционально-образном ореоле. Так на уровне организации повествования, на уровне самой основы художественного образа изменяется модель авторского «всезнания». И автор, и читатель «Писем...» знают о показанных в книге революционных событиях больше их непосредственных участников 1789–1790 гг., и потому, когда он видит их пока еще спокойными, наслаждающимися жизнью, его предощущение будущей катастрофы поражает.

Во множестве имен, событий, бытовых и культурно-исторических реалий, упомянутых на страницах «Писем русского путешественника», не так легко уловить смысл. Первые отклики на книгу показывают, что современникам не сразу удалось это сделать. Однако закономерность карамзинского повествования была именно в том, что это многообразие объединялось субъективной, предельно индивидуализированной установкой созерцателя, способного воспринимать и представлять виденное с позиций «чувствительного», эмоционально заинтересованного зрения. Такова образная природа различных дополнительных «сюжетов» «Писем...», в ряду которых оказывается и исторический сюжет, в том числе включающий и рассказ о событиях Французской революции.

Н.В. Халикова

### Образность научной речи в работах П.А. Флоренского

*Я хотел видеть душу,  
но я хотел видеть ее воплощенной  
Флоренский*

Имя П.А. Флоренского, – как и А.Ф. Лосева, С.Н. Булгакова, В.С. Соловьева, Н.С. Трубецкого, многих других современников, – олицетворяет интеллектуальную и книжную культуру XX в., представляет собой идеальный пример слияния умственной деятельности и высокого нравственного отношения к науке.

Само понятие интеллектуальной культуры всегда принадлежит эпохе, её определяющим идеям, концептам. В начале XX в. это *познание, мысль, слово* через призму религиозно-философской антропологии. В это время расцветают филологическая мысль и естественные науки. Способы их представления, категоризации в стилистике книжной речи происходят через чувственное восприятие. Весь философский дискурс этого периода отличается особым стилем, в котором заметны универсальные образные парадигмы, определяющие существование основных концептов науки, например, для филологии это *Язык, Слово*. Независимо от тематического различия текстов есть совокупность общепринятых представлений, в которых и явлен авторами сам «образ предмета» любой науки: филологии, языкознания, живописи, математики и др. Чем более предмет (наука) приближен к человеку, чем выше степень философской рефлексии, тем больше в научном стиле имеет значение образ-

ность, единицы которой носят устойчивый инвариантный характер.

При изучении языка художественной литературы создаются словари поэтических образов [61], где можно наблюдать развитие основных метафорических моделей художественного мира действительности на протяжении нескольких десятилетий, одного-двух веков.

Нечто подобное отличает и язык рефлексивной науки – философии языка, философии литературы. Наука – совокупность воспроизводимых, цитируемых, интерпретируемых содержательно ценностных текстов о действительности, формирующих её образ в нашем сознании. Отнесенность к действительности и авторский (индивидуальный и научного сообщества в целом) взгляд на неё невозможен без категории образности текста. «Нет ничего внешнего, что не было бы явлением внутреннего. <...> метафизическая сущность вся сплошь должна быть явленной наглядно» [82, с. 115].

Рассмотрим это явление на примере одного из самых цельных, самых ярких и сложных авторов – философа, математика-естественника, энциклопедиста священника П.А. Флоренского. Наука и искусство (образ действительности) и слово (символ действительности), «мысль и язык» – темы неоконченной книги «У водоразделов мысли» (1917–1922). Его стиль абсолютно научен и в такой же степени поэтичен. Научная категория и иносказание о ней неразделимы.

По сравнению с современным научным стилем не только лингвиста и литературоведа, но и философа речь рассуждений Флоренского кажется иррациональной. Она отличается на-

сыщенной эмотивностью, авторской модальностью, прозаическим ритмом и т.д.

Образ – одно из ключевых понятий в философии Флоренского. Поскольку им определено, что любая наука и любой вид искусства (действительность) сводится к их описанию, то «самое описание есть образ или система образов, <...> и, наоборот, образы, содержащиеся в описании, суть не что иное, как сгустки, уплотнения и кристаллы того же описания, т. е. самое описание, но предельно живое и стремящееся уже к самостоятельности» [83, с. 115]. Это верно для языка любой науки. Можно говорить о «красоте» уравнений, терминов (*плотность* вещества), «образной математике», историческом образе князя Владимира или живописном образе Вещего Олега.

Словесный образ «вообще» как символ – единица любого акта творчества, научного или художественного. Флоренский называл их «исходной точкой» деятельности творящей личности: «Итак: если принять за исходную точку наших рассмотрений образ, то и всё описание действительности окажется пестрым ковром сплетающихся образов. <...> Каждый символ и образ высшего порядка может быть заменен описанием его, через образы и символы низшего порядка, включительно до первичных описаний – предложений» [83, с. 115–116]. И тогда «каждое движение созерцающего духа – в духе дает свой словесный образ», «как волна, что бежит за пароходным винтом» [83, с. 116].

Афористичность Флоренского в этом вопросе отличается кристальной чистотой и предельным лаконизмом: «на фоне обилия сложных синтакси-

ческих конструкций выделяются единичные простые предложения, выполняющие функцию барьеров и связок в цепи рассуждений и при переходе от одного сверхфразового единства к другому, т.е. по сути, структурирующие письменную речь учёного [47, с. 17]. Так, об образе ключевыми высказываниями стали следующие: «Образ есть то, что мы видим и что изображает художник» [83, с. 430]; «Художник изображает не вещь, а жизнь вещи по своему впечатлению от нее» [83, с. 95]; «описанию надлежит быть двойственным» [83, с. 113], – эта мысль о психическом синтезе множества различных восприятий проводится очень последовательно.

Философский принцип инварианта снимает в его трудах методологическое противоречие между определениями образа (на сегодняшний день – более сотни!) в различных частных науках (психологии, логике, философии, стилистике, искусствоведении и др.), их направлениях и школах, так как назначение образа – «направлять ум к другому образу или первообразу» «посредством напоминания», как это делает икона, художественная деталь, физический значок времени или скорости, лингвистический знак обозначения части речи или члена предложения и т.д. Все это словесные знаки, подчиняющиеся ритму научного или художественного мышления, образуют «ткань», или «ковёр», или «узор», или «ритм» и «пространство» действительности. Живопись или запись физическими символами объекта действительности «не дублирует действительность, а дает наиболее глубокое постижение ее архитектоники, ее материала, ее смысла, и постижение этого смысла <...> даёт-

ся вживанием и вчувствованием в реальность» [83, с. 53].

Современная наука активно пользуется теорией инвариативности-вариативности. Флоренский образно представил устройство любой науки интуитивно точно. «Около этой категории формы, как средоточия, и обращается изложение настоящей книги; <...> Творчество – в языке, технике или органостроительстве живых существ; целое как вид творчески воплощенного; личность и имя как ее образующий лик и т.д. и т.д. – все эти средоточия настоящей книги – разное, но все – об одном, и одно это есть та твердая почва, без которой ни шагу не сделает мысль ближайшего за нами будущего. <...> От этих водоразделов, идеи целого, формы, творчества, жизни, – потечет мысль в новый эон истории» [83, с. 41].

Принцип единства в созерцании действительности приводит к вопросу о едином начале, инвариантных структурах, целостности и незамкнутости мировидения. Сравним замкнутость современного научного стиля и разорванность индивидуальной и научной картин мира, что проявляется в языке, его стилистических сферах: художественном и научном. Философия языка неразрывно связана у Флоренского с идеей личности и содержит парадигму антиномий «вещь / личность», «жизнь-процесс / модель-смерть-остановка», «природа / культура». Наша исследовательская цель заключается в их описании по причине того, что образность и метафорические модели обладают «объяснительной силой по отношению к наиболее значимым, оригинальным языковым феноменам, имеющимся в “текстовом массиве” данной языковой

личности. <...> В связи со сказанным встает вопрос об анализе доминант речевого поведения как о методе лингвистического описания» [54, с. 105]. Это совпадает с учением А.А. Ухтомского о доминанте, которая в лингвистической интерпретации совпадает с понятием ключевого слова текста, концептуальной картиной мира личности. Так, известные антиномии Флоренского – то же, что и категории мироощущения, концептуальная картина мира автора художественного текста.

Теория доминанты (направленного впечатления из области бессознательного) А.А. Ухтомского позволяет увидеть в образности научной речи не «украшение» речи, а «способ создания целостного образа действительности и результат преобразования действительности, её проекцию» [80; 85, с.172]. Ученый или писатель объединяет все картины мира – бытовую, научную, философскую – в единое пространство, где процесс переноса значения происходит в одних и тех же парадигмах. Большая часть образных парадигм в научных текстах Флоренского объединены идеей *жизненной силы* в зрительно воспринимаемом пространстве *земли (почвы)* и *водного потока* концептов *Символ, Слово*. Это связано у Флоренского с детским восприятием действительности, бытия при созерцании моря и земли [81]: *Всё особенное, все необыкновенное мне казалось вестником иного мира и приковывало мою мысль, – вернее, моё воображение. <...> Неведомое питало ум, а всё не удивляющее, не вызывающее удивления представлялось какой-то сухой мякиной, не содержащей питательных веществ. <...> Таким именно образом уже с самого раннего возраста сложи-*



лись в моём уме категории знания и основные философские понятия. Позднейшее размышление впоследствии не только не укрепило и не углубило их, но, напротив, сначала, при изучении философии, расшатало и затемнило, не дав ничего взамен, если не считать чувства горечи. Но мало-помалу, вдумываясь в основные понятия общего миропонимания и прорабатывая их логически и исторически, я стал на твёрдую почву, и когда огляделся, то оказалось, что эта твёрдая почва есть та самая, на которой я стоял с раннейшего детства: после мысленных скитаний, описав круг, я оказался на старом месте (1920. VI.25. Серг[иев] Пос[ад] (1916.X. 15)).

В художественном тексте «работает» грамматическая категория литературной перцептивности – «скрытой категорией», связывающей признаки темпоральности, аспектуальности и локативности с восприятием окружающего мира человеком» [10, с. 275]. Псевдоперцептивность в научном тексте, используя значения визуальных глаголов типа *видеть*, точно так же организует все элементы пространственной модели, переводя их из визуальной сферы в ментальную (переносное значение *видеть* – «знать»). Типичный пример: *Итак, семема слова непрерывно колеблется, дышит, переливается всеми цветами и <...> вот здесь и сейчас, во всем контексте жизненного опыта, и притом в данном месте этой речи* [83, с. 216]. Так возникает «образ исследователя», по аналогии с образом автора в художественном тексте.

Почему так важна апелляция к чувственному восприятию в научном тексте? Образность обладает эффектом усиления критерия истинности.

(Известно, что П.А. Флоренский разработал проект словаря зрительных образов-понятий – «Symbolarium». П.А. Флоренский полагал, что графический образ подобен слову и служит для выражения идей [84].)

Биография, письма, научные тексты, высказывания, отбор языкового материала, выбор книг для чтения, воспоминания современников – всё это позволяет использовать метод проекции. Это значит, что отношение к воспринимаемой действительности (индивидуальную картину мира) можно перенести на отвлечённые идеи ученого, анализируя содержание частотной когнитивной метафоры в его высказываниях.

Ключевыми понятиями дискурса П.А. Флоренского являются *Наука, Язык, Слово, Термин, Имя, Символ*. Они исследуются через идеи-антиномии «вещь» – «личность», «культура – природа», «живой дух» – «модель / мертвое». Вокруг этих идей строится собственно образная система.

Во-первых, жизнь языка, слова и символа – это пространство и движение в нём. В науке всё «движется» до определенного «рубежа», ищет опору в «почве», «живет»: ... *Сознание вообще есть следствие задержки непрерывного потока психической жизни: мы идём машинально, и в сознании нашем нет дороги; мы споткнулись – и возникает сознание* [83, с. 208].

Во-вторых, слово и символ – стихийное водное пространство, ритм волн, внешняя сила. Сила и ритм задаёт эмоциональный тон. *Мысль моя не протекала систематически, а всегда волновала и поражала меня. Она была всегда прерывистой, то запрятываясь глубоко в область подсознательную,*

*то вспыхивая с ослепительной ясностью, чтобы тут же вновь скрыться в подсознательный мрак. Это была не линия течения, а скорее пунктир, и образ подземных рек, протёгивающих земную поверхность, казался мне особенно близким [81].*

В-третьих, семантика внутренних форм, идея – это вещество, уплотняющееся или истончающееся. Всякая форма тождественна ткани, переплетениям, узлам, материальному творчеству. В «Воспоминаниях» [81]: *«Всю свою жизнь я думал, в сущности, об одном, умственный взор направлялся в разные стороны, много разных предметов прошло предо мною. Однако не я проходил пред ними, ибо искал одного, всегда одного, и внутренне занят был одним. Я искал того явления, где ткань организации наиболее проработана формулирующими ее силами, где проницаемость плоти мира наибольшая, где тоньше кожа вещей и где яснее просвечивает через неё духовное единство»* (от 1923.IV. 15).

Инвариантные и универсальные образные парадигмы предназначены для смыкания индивидуального, художественного и научного познания в пределах опыта познания действительности. Все эти формы познания – варианты одного и того же знания о действительности и способы передачи знания. Перечисленные парадигмы характерны как универсалии любого авторского текста по философии языка (См. нашу работу о языке В.В. Виноградова [85]).

Так, метафорическое поле с концептуальным ядром «языковая / речевая деятельность» коррелирует с концептуальным полем «жизнь». Образность – результат особого «видения» науч-

ных структур, напряжённой духовной работы исследователя. Образная или символическая система – необходимый синтез научной реальности.

*В.В. Леденёва*

### **Слова науки в текстах Н.С. Лескова**

Н.С. Лесков, чей талант сатирика и дар находить острые темы для обсуждения в своих публицистических, эпистолярных, художественных текстах, укрепившиеся за период творческих исканий, умение отстаивать собственный взгляд на злободневные вопросы, не пребывая в русле каких бы то ни было популярных течений, дали ему право занять особое место в русской реалистической литературе.

Прозаик, драматург и страстный публицист, Н.С. Лесков живо интересовался различными проблемами общественной жизни и проявлял себя эрудированным человеком, смело писавшим о женском здоровье и о полицейских врачах, об образовании для детей раскольников и о разоблачении спиритизма, о тяжёлой для русского народа проблеме пьянства [15; 16; 17] и о драматическом театре, о конкретной судьбе общественного деятеля или жизни православного духовенства в России и о взяточничестве чиновников при исполнении должности. Сын писателя сохранил его признание: «Во мне всегда была – не знаю, счастливая или несчастная, – слабость увлекаться тем или другим родом искусства. Так я пристращался к иконописи, к народному песнотворчеству, к врачеванию, к реставраторству и пр.» [44]. Однако Н.С. Лесков мог прямо отказаться написать о слишком широких, причём неоднократно подвергавшихся анализу

категориях, понятиях, особенно если знал о существовании специальной литературы по теме: «*Мне трудно-то, Анатолий Иванович, вести переписку о таких вопросах, как «массовый подъём» или «герои и героическое»... <...> Об этом написаны горы, и в числе с удививших об этом лиц есть Карлейль, Спенсер, Милль, Морлей и другие, при которых нельзя же упоминать о Каблице или выставлять в многозначном роде своё мнение...*» (А.Н. Фаресову. 28 октября 1893 г., № 259) [46]<sup>1</sup>.

Каждый поднимаемый им вопрос литератор исследовал, вёл наблюдения и фиксировал их итоги в записных книжках, поскольку тяготел к точности, и это качество явилось его идиостилевой чертой, отражавшейся в отборе и оценке фактов, характеристике изображаемых реалий в текстах разных жанров [ср.: 22, с. 33–37; 50; 74], безусловно, также и в употреблении языковых ресурсов [см.: 43]. Наличие тех или иных лексико-семантических групп (ЛСГ) идейно-тематически обусловлено, что не требует комментария. Писатель не стеснялся, что подтвердил цитировавший письма отца в его жизнеописании А.Н. Лесков, просить о помощи специалистов, приступая к созданию произведения: «Но чувствую, что мне недостает знакомства с старинными суеверными взглядами на камни, и хотел бы знать какие-нибудь истории из каменной торговли <...> Укажите мне (и поскорее, – пока горит охота), где и что именно я могу прочитать полезное, в моих беллетристических целях, о камнях вообще и о пиропсах в особенности. Пиропов я рассмотрелся вволю и красоту их понял,

<sup>1</sup> При цитатах из этого тома указан номер письма. – прим. авт. – В.Л.

усвоил и возлюбил, так что мне писать хочется, но надо бы не наврать вздор» [44, с. 199; курсив автора. – В. Л.].

Ставшие идиостилевыми реалистические установки на точность и доказательность объясняют, почему слова науки – предмет данного исследования – органично вписаны в текстовую ткань разножанровых произведений Н.С. Лескова, в том числе художественных. Их различные ЛСГ отражают очевидное для читателей таланта писателя наличие в ментально-лингвальном комплексе (МЛК – термин В.В. Морковкина) этой яркой языковой личности фрагмента русской языковой картины мира, связанного с областью хранения, трансляции и формирования знаний.

Слова науки – это не только термины, но и единицы специальной лексики, а также общекнижные и нейтральные общеупотребительные, которые в последние десятилетия XIX в. стали свидетельством определённого интереса представителей той части русского общества, которая читала публицистику и художественную литературу, была настроена на информационный обмен, обсуждение в печати и письмах социально важных проблем с обоснованных позиций, к такой сфере жизнедеятельности, как научная. Исследователи этого этапа развития русского литературного языка, его лексики отметили устойчивую тенденцию употребления слов науки в языке художественной литературы, а также в разговорно-бытовой сфере [8, с. 166–167; 74].

К словам науки традиционно относятся, во-первых, книжные, получившие соответствующую лексикографическую помету, во-вторых, семантизированные с экспликацией

сем 'наука', 'учёный', передающие дефиницию единицы (в соответствии с их функцией создавать научный текст, освещать научные вопросы), или, в-третьих, ставшие специальными лексико-семантические варианты (ЛСВ). Таковыми в идиолекте Н.С. Лескова являются представляющие метаязык науки лексемы *диссертация* («книжн. Научное исследование, представленное для получения ученой степени»); *исследование* («книжн. 1. Действие по глаг. исследовать. 2. Научное сочинение, в к-ром исследуется какой-н. вопрос»); *источник* («научн. Письменный памятник, подлинный оригинал, на основе к-рого строится научное исследование»); *определение* («1. Науч. Формулировка, раскрывающая содержание понятия. 2. Право. Постановление суда, вынесенное по частному вопросу, возникшему при рассмотрении дела»); *теория* («Совокупность научных положений, объясняющих общим принципом какие-н. накопленные факты и дающих возможность открывать и объяснять новые факты»); *трактат* («книжн. Научное сочинение, содержащее обсуждение какого-н. отдельного вопроса») [78] и т.д. Этот список можно продолжить, как и развить приводимый нами перечень примеров: «За *диссертацию* о Герберте автору присуждена премия митрополита Макария, как за «лучшее историческое сочинение» (А.И. Фаресову. 28 июня 1893 г., № 243); ...и из всего, что я знаю, мне наилучшим показалось старое магистерское *исследование* Ореста Новицкого «о духоборцах» (Л.Н. Толстому. 4 декабря 1892 г., № 224); Я желаю понимать Карлейля в его *теории* «героизма»...» (А.И. Фаресову. 28 октября 1893 г. № 259) [46] и т.д.

Писатель использовал общенаучную лексику, к которой относим наименования областей научной деятельности. В значениях моносемантов или отдельных ЛСВ полисемантических единиц эксплицирована гиперсема 'наука': *история* («Наука о последовательном развитии человеческого общества»; «Наука, рассматривающая последовательное развитие, последовательные изменения какой-н. области природы или культуры»); *философия* («Наука о всеобщих законах движения и развития природы, человеческого общества и мышления»; *эстетика* («иск., книжн. Наука об эстетических явлениях, о прекрасном, об искусстве как особом виде общественной идеологии», *этика* («Философская наука, объектом которой является мораль, нравственность как форма общественного сознания и как вид общественных отношений») [78] и т.д. Например: «И ты бы такими переводами принес пользу себе и людям, ищущим уяснения неотразимых вопросов в *истории, философии* и обыденной этике жизни» (Б.М. Бубнову. 17 марта 1893 г., № 236) [46]; «Я теперь могу работать спокойно и дни и ночи: мне никто не мешает, и я докажу, что значит *эстетика!*» («Дама и фефёла») [45, с. 469].

В произведениях Н.С. Лескова нашли применение терминологические и специальные единицы, относящиеся к следующим областям: гуманитарные науки (лингвистика: *деепричастие, фонетика* и др.; литературоведение: *баллада, жанр, фабула* и др.; философия: *материализм, мистика, нигилизм, философема* и др.; теософия и религиозоведение: *богословие, вера, верование, карма* и др.) и искусствоведение (театральное, музыкальное, изобразитель-

ное искусство, ваяние, архитектура: драма, иллюстрация, контральто, концертно, плавь, рефть, соната и др.); политика (реакция, фракция и др.) и юриспруденция (амнистия, дознание, единоутробный). Примеры их использования разнообразны: «...оба эти рассказа сложились **эпически**, и в основу их **фабулы** легли некоторые действительные происшествия» («Юдоль») [45, с. 253]; «...у него всё состояние **благоприобретенное**...» («Зимний день. Пейзаж и жанр») [45, с. 423]; «**Мельников не воспроизвел быта раскола и староверия**, и я, хотя слабо, не (но?проверить) передавал **духовенства**, богомоллов и **нигилистов?**...» (А.С. Суворину. 11 мая 1890 г., № 168) [46] и т.д.

Лексика, обслуживавшая естественнонаучные отрасли, представлена в текстах Н.С. Лескова в 1890-е гг. более узким кругом терминологических и специальных единиц: физико-математического профиля (*радиус, сфера* и др.); биологических, включая анатомические (*злаки, гады, инстинкт, предсердие* и др.); относящихся к минералогии (*диарит, порфир* и др.); сельскохозяйственных и технических, в том числе связанных с производством печатной продукции (*бескормица, полеводство, ректификактор; корректура, набор, негатив, оттиск* и др.). Характерно, что писатель свободно и стилистически оправданно вводил эти слова в контекст художественных и публицистических произведений, что говорит о широте его познаний, большом опыте, связанном с деловыми поездками, многочисленными жизненными пересечениями, и, как следствие, – о разнообразии и точности экспликации фрагмента русской языковой картины мира «Наука», который

оказывается как будто бы мозаичным: «Люди ясного ума указывали нам, что русское **полеводство** из рук вон плохо и что если оно не будет улучшено, то это скоро может угрожать России бедствием» («Загон») [45, с. 357]; «...**злаки** взошли...» («Юдоль») [45, с. 312]; «...когда тело наше, зачатое в **яйце** матери от **семянных живчиков** оплодотворившего её самца, – уже не будет существовать...» (Б.М. Бубнову. 5 ноября 1891 г. № 207) [46] и т.д.

Особенного внимания заслуживает использование медицинской лексики. Злободневные публикации различных лет свидетельствуют, что Н.С. Лесков всемерно боролся с рутинной в медицинском деле, настаивал на создании возможности для женщин из простонародья обращаться к женщине-доктору [16], требовал защитить призываемого на службу рекрута от равнодушия и грубостей военных лекарей, возбуждал интерес общественности к произволу полицейских врачей. «Статьи «Несколько слов о врачах рекрутских присутствий» (1860, № 36), «Несколько слов о полицейских врачах в России» (1860, № 39), «Полицейские врачи в России» (1860, № 48), обличающие взяточничество, административные нарушения медицинских чиновников, явились прямым обвинением врачам, забывающим о своём призвании ради корыстных целей» [28, с. 63].

Медицинскую проблематику позволяют Н.С. Лескову отразить репрезентанты *бацилла, бессонница, больница, галлюцинировать, здоровье, дифтерит, доктор, консилиум, лекарь, малокровие, мания, нездоровье, операция, противопоказание, симптом* и др. Тематически, как видим, это номинации симптоматики и самих заболеваний,

лечебных учреждений, врачей, их профессиональных действий и т.п.: «*Статья Ваша о моем XI томе вышла в тот день, когда у меня собирался консилиум и когда я был особенно взволнован*» (О.М. Меньшикову. 12 февраля 1894 г. № 267) [46]; «... два консультанта не отрицали, что причиной смерти ребёнка был настоящий **дифтерит**...; надо было тоже **дезинфицировать коридор**...» («По поводу Крейцеровой сонаты») [45, с. 46–47] и т.д.

Подчеркнём, что набор и контент ЛСГ анализируемого пласта лексики в каждом произведении детерминирован проблематикой, затронутой автором, причём писатель избегал замены более точно передающих смысл гипонимов на гиперонимы, каковыми являются *наука* и *учёный* – два стилистически нейтральных слова, которые естественно считать ядерными единицами фрагмента русской языковой картины мира «Наука». Семы 'сфера жизни' и 'деятель в научной сфере' определяют такую локализацию. Ср. *учёный* («Основательно знающий какую-н. науку, специализировавшийся в какой-н. области наук») и *естественник* («разг. Специалист по естественным наукам») [78].

Слово *наука*, которое в толковых словарях русского языка определяется как «система знаний о закономерностях в развитии природы, общества и мышления и о способах планомерного воздействия на окружающий мир» [78], в письмах Н.С. Лескова 90-х гг. XIX в. не является частотным, а стилистический фон контекста, в котором зафиксирована нами эта единица, свидетельствует об ироническом настрое автора, рассуждавшего о рутине и противостоянии ей светлых личностей:

*«Такие издания были, есть и их будет еще более, ибо “разум не спит” и у “науки нрав не робкий, — не заткнуть ее теченья никакой цензурной пробкой”»* (С.И. Шубинскому. 17 декабря 1894 г., № 290) [46].

Отмечаем, что и при употреблении слова *учёный* в эпистолярном тексте адресант тоже допускает иронию, развитие негативнооценочных коннотаций: «*Все они [замечания попа-академиста. – В. Л.] напоминают недавний спор наших учёных медиков, при котором эти никак не могли отличать полезности одного оперативного инструмента от его “портативности”*» (Л.Н. Толстому. 28 июля 1893 г., № 248) [46]. Есть в текстах произведений и более резкие оценки неких учёных, продемонстрировавших пагубное неумение вести объяснительную работу с представителями различных пластов населения, прежде всего неграмотных. Так, в сатирической «картинке с натуры» «Импровизаторы» Н.С. Лесков писал о холерном 1892 году, об антинаучном «предъявлении» напуганным и возмущённым людям «холерной запятой» и связанных с холерой волнениях как о реакции на непонятную народу врачебно-санитарную деятельность. Сарказм здесь был продемонстрирован автором и в отношении журналистов, которые некомпетентно взялись за разъяснения, и в отношении самих учёных: «...простым людям всего своевременно и терпеливо не объяснили и, главное, не показали им нигде эту самую «запятую», чтобы они видели, как она им вредит. Народ довольно приучен не верить учёным, и он смекнул, кому эта выдумка о «запятая» могла быть выгодна, и порешил наказать лекарей за их выдумку».

В столицах, где образованность несравненно выше, науке оказано совсем иное доверие: здесь запятую видели увеличенную под микроскопом, засушенную и выставленную на окне “в квартире известного журналиста, живущего на окраине города” («Импровизаторы») [45, с. 323].

В контексте этого произведения, безусловно, согласно прагматической установке автора, группа актуальных слов, семантически связанных с фрагментом русской языковой картины мира «Наука» (*наука, образованность, учёный*), получила отрицательные коннотации, реализованные благодаря синтагматическим связям единиц. См.: *учёным... приучены не верить* (ср. *верить*: – «разг. Считать, что кто-н. говорит правду, что что-н. содержит истину» [45]), *науке... оказано ... доверие*, потому что *запятую видели увеличенную под микроскопом... на окраине столичного города; наука* (имплицитно – методы анализа) – заслуживающая наказания *лекарей выдумка*. Справедливо будет сказать, что в современном русском языке эти лексические единицы также могут вызывать негативные ассоциации (*наука* – *мука, скука, дурость, ненавидеть, рутина* и др.; *учёный* – *копчёный, мочёный, лысый, дуб, очкарик* и др. [65, с. 357, 697]), следовательно, Н.С. Лесков стилистически оправданно вводил их с указанными коннотациями. Сатирический эффект связан с высвеченными автором парадоксами.

Итак, можно отметить, что слова науки служат не только для номинации явлений, действий, определения процессов при обрисовке заинтересовавшей Н.С. Лескова области жизни, при погружении им читателя в соци-

ально значимую проблематику, т.е. в случаях, когда эти единицы идиолекта проявляют себя в качестве репрезентантов фрагмента русской языковой картины мира «Наука». Подчеркнём, что у Н.С. Лескова слова науки выступают как средство точности трансляции информации и создания точного образа.

Эти единицы также используются с имплицитной оценочной, характеризующей целью, обретая коннотации, не свойственные им в текстах научного стиля, но не утрачивая смыслового наполнения, хотя метафорические или метонимические сдвиги лексикографические источники у данных лексем регистрируют в случаях развития узальной полисемии [см.: 73]. В публицистике, художественных произведениях сатирической направленности, а также в письмах слова науки стали оружием Н.С. Лескова в борьбе с безнравственностью, бескультурьем, антигуманностью, разрушением традиций, с негативными социальными явлениями, дав возможность создать достоверное представление о бедствиях народа и позволив писателю заострить внимание адресата произведения на взволновавшей его душу проблеме. В текстах Н.С. Лескова, благодаря контрасту научного (точного, рационального) и эмоционального (считаем это модификацией принципа, названного И.В. Столяровой «коварной сатирой») как стили- и смыслообразующих компонентов, слова науки эксплицируют позицию автора – передового, компетентного человека с широким кругозором и критическим умонастроением. Их использование – один из способов проявления гуманистического пафоса произведений выдающегося реалиста,

который с полемическим накалом выдвигал обвинительный приговор всему, что служило, с его точки зрения, поруганию человеческого достоинства, девальвации прогрессивного.

*А.Э. Ларионов*

### **Нравственный историзм как научная методология: к мемориальному образу Н.М. Карамзина**

*Посвящается светлой памяти неугомимого исследователя творчества Карамзина Людмилы Ивановны Сигиды*

В 2016 г. исполнилось 250 лет со дня рождения и 190 лет со дня кончины Николая Михайловича Карамзина, чьё имя в представлениях не нуждается. Даты, вполне подходящие для того, чтобы вновь обратиться к осмыслению научного наследия этого выдающегося представителя русской гуманитарной отрасли периода её становления.

В своём творчестве Н.М. Карамзин предстаёт в трёх ипостасях: как литератор, публицист, историк. Отделять их друг от друга, ставя между ними непроницаемые барьеры, было бы неправомерно, и едва ли сам Карамзин с таким подходом согласился бы. Однако вполне уместно говорить о том, какая именно грань таланта конкретного человека – в нашем случае Н.М. Карамзина, более ярко явлена в том или ином конкретном его произведении.

Ставя вопрос о сущности значения Карамзина в российской научной традиции, можно спросить о том, какие ключевые ассоциации вызывает его имя в национальной культурно-исторической памяти? Полагаю, не ошибусь, что не в хронологическом порядке, а в порядке значимости на ум

приходят «История государства Российского», «Бедная Лиза», «О древней и новой России в её политическом и гражданском отношениях» и «Письма русского путешественника». Более эрудированные соотечественники назовут также «Марфу-посадницу», «Мнение русского гражданина», ряд других художественных произведений в прозе и стихах.

Можно поставить вопрос иначе: без каких текстов имя Карамзина не смогло бы занять место в первом ряду отечественной науки и культуры? В этом случае круг поиска сужается. «История государства Российского» и «Записка о древней и новой России» вполне его исчерпывают. Возможно, данное мнение вызовет нарекания со стороны филологов, однако автор, не исключая возможности дискуссий, не считает необходимым рассматривать вероятные нюансы в рамках данной небольшой публикации.

Бесспорно, оба названных произведения относятся к зрелому и позднему периодам творчества Карамзина, когда его мировоззрение, исторические и политические взгляды окончательно сложились и устоялись. Космополитические, прогрессистские и республиканские увлечения, столь ярко выраженные в «Письмах русского путешественника», остались в прошлом. В первой четверти XIX столетия Карамзин предстаёт в глазах своих читателей и потомков как последовательный патриот, государственник и охранитель тех начал, которые составляют «нравственное могущество государств, подобно физическому, нужное для их твёрдости» [32, с. 91]. Эти мировоззренческие позиции были выношены Н.М. Карамзиным в результате



длительного, напряжённого осмысления событий прошлого и современности, с ними он сошёл в могилу и они же составили основу его методологии в описании исторических событий, выявлении их причинно-следственных связей и значимости для последующих этапов исторического процесса.

Действительно, обращаясь к тексту основных исторических произведений Н.М. Карамзина, нетрудно заметить то исключительное значение, которое их автор придаёт духовно-нравственным характеристикам отдельных людей, социальных групп и целых народов как определяющим критериям состояния государств, их силы и слабости, предпосылок взлётов и падений. Впрочем, данная тенденция проявилась с достаточной ясностью и полнотой уже в «Письмах русского путешественника». Описывая свои встречи и беседы за пределами России, Карамзин, которому в ту пору не исполнилось и 25 лет, не упускает случая приступить к нравственным рассуждениям и оценкам относительно различных общественных состояний. Примером может служить его эмоциональное описание дорожного разговора с капитаном прусской армии в письме от 21 июня 1789 г., где автор высказывает своё мнение относительно войны: «Миротлюбивое мое сердце оскорбилось. Я вооружился против войны всем своим красноречием, описывая ужасы её: стон, вопль несчастных жертв, кровавою рекою на тот свет уносимых; опустошение земель, тоску отцов и матерей, жен и детей, друзей и сродников...» [29, с. 103]. Обратим внимание: соображения социально-политической целесообразности собеседника юный русский путешественник противопоставляет

исключительно нравственные контраргументы, осуждая войну как источник массовых страданий.

В «Истории государства Российского», буквально с первых строк своего монументального произведения, Карамзин недвусмысленно говорит о нравственном целеполагании при изучении прошлого стран и народов: «Должно знать, как искони мятежные страсти волновали гражданское общество и какими способами благотворная власть ума обуздывала их бурное стремление, чтобы учредить порядок, согласить выгоды людей и даровать им возможно на земле счастье.

Но и простой гражданин должен читать Историю. Она мирит его с несовершенством видимого порядка вещей, как с обыкновенным явлением во всех веках; утешает в государственных бедствиях, свидетельствуя, что и прежде бывали подобные, бывали ещё ужаснейшие, и Государство не разрушалось; она питает нравственное чувство и праведным судом располагает душу к справедливости, которая утверждает наше благо и согласие общества» [30]. Если вычленив суть из предварительных рассуждений Карамзина, то окажется, что основной целью историографических штудий является повышение телеономичности мегасоциальной системы через рост показателей её нравственного состояния. Опыт преодоления бедствий, помноженный на чувство справедливости и стремление к идеалу, позволяет осуществлять успешное социально-государственное строительство к общему благу.

В дальнейшем тексте «Истории...» Карамзин практически каждый её раздел сопровождает/завершает пас-

сажами нравственного содержания. Особенно ярко эта черта проявляется в характеристике личности и царствования Ивана IV Грозного (Т. 9, гл. 7). Историк стремится к объективности нравственного характера, говоря как о положительных, так и об отрицательных сторонах характера первого русского венчанного царя. Но этим характеристика не ограничивается. Вершиной историографической мысли Карамзина можно считать его завершающие слова, подводящие итоги правления Ивана IV: «...Добрая слава Иоаннова пережила его худую славу в народной памяти: стенания умолкли, жертвы истлели, и старые предания затмились новейшими; но имя Иоанново блистало на Судебнике и напоминало приобретение трёх Царств Монгольских: доказательства дел ужасных лежали в книгохранилищах, а народ в течение веков видел Казань, Астрахань, Сибирь как живые монументы Царя-Завоевателя; чтит в нём знаменитого виновника нашей государственной силы, нашего гражданского образования; отвергнул или забыл название Мучителя, данное ему современниками, и по тёмным слухам о жестокости Иоанновой доньне именует его только Грозным, не различая внука с дедом, так названным древнею Россиею более в хвалу, нежели в укоризну. История злопамятнее народа!» [31].

В этом, как и во многих других отрывках, Карамзин предстаёт не просто как сторонник взвешенных и по возможности объективных суждений, но как исследователь, который не ограничивается одной только фактологической реконструкцией прошлого, перемежаемой этическим резонёрством. Осмелимся предположить, что, огра-

ничясь автор только этим, его исторический труд не занял бы в истории отечественной исторической науки, общественном сознании и литературе причитающегося ему по праву почётно-го места. Воздавая должное Ивану Грозному (как и любому иному деятелю русской истории), Карамзин использует вполне диалектическую схему: тезис-антитезис-синтез. Синтезом в данном случае оказывается суждение о том образе, который сложился в народной памяти, о милосердии народного суждения, основанного на христианском чувстве и умении отделять зерна от плевел по прошествии столетий. Таким образом, в своём начертании исторического процесса Карамзин выявляет его причинно-следственные связи (прежде всего, духовно-нравственного христианского характера), отмечает динамизм истории, т.е. смену её фазовых состояний (подъём-упадок), видит различные грани в одном и том же историческом явлении, создавая из внешне противоречивых деталей целостный образ эпохи и личности, т.е. осуществляя диалектический синтез.

Всё это позволяет говорить о существовании в творческом наследии Карамзина целостной и зрелой методологии исторического исследования, явленной во всех основных компонентах и заслуживающей специфического обозначения «нравственного историзма». Этим, однако, характеристика Карамзина в его ипостаси историка не может считаться исчерпанной, поскольку для полноты нашего представления необходимо решить вопрос о том, какой след оставила в его научно-историческом творчестве собственно литературная грань таланта? Ведь, как

отмечалось выше, сама личность человека целостна, хотя и многогранна, следовательно, целостны и создаваемые им тексты, которые неизбежно несут в себе отпечаток общего мировосприятия автора.

Следует отметить, что вопрос о соотношении литературного и научного компонентов в историческом повествовании – далеко не праздный и выходит далеко за рамки анализа творчества Н.М. Карамзина, поскольку выходит в проблемное пространство социальных функций исторической науки, её популяризации и распространения в обществе. Сам Карамзин настаивал на необходимости яркости, выразительности в историописании. Но не в ущерб достоверности [29; 30, с. 13–22]. По словам одного из авторитетных специалистов в области методологии исторического знания, «взгляды Н.М. Карамзина – вариант наиболее реалистичного сочетания достоверности изображения с художественной формой повествования: когда одно не приносит ущерб другому и когда историописание служит и формой, и содержанием» [72; 73]. Итак: литературный стиль есть форма выражения научно-исторического содержания, не более и не менее как средство отображения действительности. В нашем случае – действительности минувшего.

Тем самым происходит сопряжение литературного повествования как формы и научного (на том уровне развития науки) описания и анализа исторического прошлого как действительности, подлежащей отображению. В результате современный исследователь творчества Н.М. Карамзина оказывается перед дилеммой выбора методологической парадигмы, кото-

рая бы помогла наиболее адекватно понять комплекс его исторических и шире – историсофских идей. Существует соблазн применения к текстам Карамзина структурализма [1], что ведёт к постмодернистскому «отделению знака от обозначаемого», то есть к искусственному отрыву авторского текста от изображаемой им действительности в духе Ф. де Соссюра [62, с. 32–35]. Но в этом случае разрушается высший смысл карамзинского творчества, тот этический пафос, который он считал важнейшим элементом в изучении истории и в изображении действительности вообще.

Гораздо более адекватной представляется парадигма классического литературоведения, которая рассматривала литературу, текст как целостный способ изображения действительности [5]; либо даже как частный случай проявления истории общественной мысли [13, с. 53]. Во всех случаях текст Карамзина предстаёт как целостное, не расчленяемое на «структуры» отображение столь же целостной, хотя и диалектически противоречивой реальности. Тогда же легко снимается мнимое противоречие между Карамзиным-литератором и Карамзиным-историком. Его произведения разных лет представляют собой путь эволюции, творческого роста, вершиной которого стала, в конечном итоге, именно «История государства Российского». Именно Карамзин как историк произвёл глубочайшее впечатление на современников, что видно, в частности, на примере творчества А.С. Пушкина, опиравшегося на текст Карамзина при создании «Бориса Годунова» [69, с. 97–112; 113–124]. Показательно, что сам Карамзин в последние годы своей

жизни говорил о себе именно как об «историографе», причём в частной переписке [34]. Ряд современников также говорили о том, что «историк в Карамзине поглотил литератора».

Таким образом, современный мемориальный образ Николая Михайловича Карамзина предстаёт как образ творческой личности в её органическом развитии: начинал как литератор, продолжил как публицист, завершил как историк. При этом каждая последующая ступень вбирала в себя лучшие достижения от предыдущих, фокусируя и придавая лучам таланта всё более яркое выражение и направленность. Именно в этом, на наш взгляд, кроется секрет влияния и притягательности Карамзина для соотечественников вне зависимости от их принадлежности той или иной эпохе.

*Багдасарян В.Э.*

#### **Художественные образы в исторических фильмах: киномифология прошлого и наука**

Кино – одно из важнейших средств идеологической пропаганды. Его потенциалы связаны, с одной стороны, с использованием художественных образов, с другой, с возможностью их массового распространения. Наиболее благодатной предметной сферой для идеологической пропаганды в кинематографе выступает история. Знаменитая французская киностудия «Фильм д'ар» открыла свою деятельность с показа в 1908 г. при участии ведущих актёров «Комеди Франсез» исторического художественного фильма «Убийство герцога Гиза». Он дал начало популярному впоследствии жанру историческому фильму «плаща и шпаги». Для разви-

тия итальянского кино принципиальное значение имела постановка в 1914 г. режиссером Джованни Пастроне фильма «Кабирия», относящегося по сюжету ко времени Второй Пунической войны. От него в мировом кинематографе пошел жанр «пеплум», выстраиваемый на основе античных или библейских сюжетных линий. Образ представленного в «Кабирии» силача-гладиатора Мациста стал типологическим для многих последующих героических персонажей. Первым художественным фильмом, снятым в Российской империи, считается постановка «Понизовая вольница», или «Стенька Разин» 1908 г. Первой русской полнометражной кинопостановкой стало документально-игровое кино «Оборона Севастополя». Исторические киноленты занимали, таким образом, пионерское положение в развитии кинематографа в целом [66].

Историческое художественное кино неизбежно будет содержать элемент мифологизации. Создатель фильма домысливает то, что отражено в исторических источниках, которые не могут, ввиду ограниченности информационного объёма, точно воспроизводить всю полноту прошлого, во всех его деталях проявлениях. Миф в данном случае не означает исторической фальсификации. Речь идет, во-первых, о передаче информации о прошлом через аккумулятивные по отношению к нему художественные образы. Именно так – через мифы осуществлялась передача информации в рамках традиционного общества. И этот формат трансляции при переходе к более высоким фазам социогенеза сохраняет свою актуальность [7, с. 76–124; 36; 48; 85; 87].

Во-вторых, миф героизирует историческое изложение. Он сосредоточи-

ваются на героических проявлениях и отбрасывает повседневное, выводит за скобки рутинный поток реальной жизни. Следствием применения такой методики является спрессованность в мифе исторического времени. Историческая хронология и мифологическое время принципиально различны. Время в кинематографе подобно мифологическому времени. Посредством монтажа реальная хронология в историческом фильме превращается в героико-мифологический нарратив.

Может возникнуть вопрос – не являются ли в таком случае исторические фильмы заведомо исторически недостоверными? И да, и нет. Весь вопрос – искажает ли киноверсия истории суть исторического процесса, доминирующие характеристики эпох. Обратимся к прославленному советскому фильму 1938 г. «Александр Невский» – художественный вымысел в нем налицо. Самая известная режиссерская выдумка – ведра, надетые в качестве особых шлемов на головы рыцарей. Скрывая человеческие лица, режиссер добивался эффекта расчеловечивания образа крестоносцев. Кульминацией сражения на Чудском озере преподносился, по версии С.М. Эйзенштейна и Д.И. Васильева, поединок Александра Невского с магистром рыцарского ордена. Ничего подобного исторические источники, относимые к «Ледовому побоищу» не сообщают. По-видимому, сюжет о единоборстве новгородского князя был взят режиссером из описания Невской битвы. К тому же он приукрашивался отсечением Александром Невским рога с шлема магистра (парафраз поверженного дьявола). Но можно ли считать, что С.М. Эйзенштейн и Д.И. Васильев

фальсифицировали историю тринадцатого столетия? Консультантами при создании фильма выступали выдающиеся отечественные историки – А.В. Арциховский, Ю.В. Готье, Н.П. Грацианский, А.А. Савич, М.Н. Тихомиров. Обвинять создателей кинокартины при таком экспертном сопровождении невозможно. Художественный вымысел, естественный для всякого исторического фильма, не подрывал общего понимания сущности протекавших исторических процессов (во всяком случае, их интерпретации в рамках советской историографии того времени) [27].

Ну, а мотивационное значение кинокартины, несомый ею патриотический заряд – очевидны. Характерно, что на учрежденном в 1942 году для награждения командного состава Красной Армии Ордена Александра Невского помещалось изображение не новгородского князя, а исполнителя главной роли в фильме Николая Черкасова. Вряд ли такой мотивационный эффект, который был достигнут художественными средствами, был достигим посредством академического исторического нарратива.

Учебная литература также зачастую уступает в своих возможностях возможностям кино. Современный социологический мониторинг позволяет диагностировать, что прививаемые с начала 1990-х гг. учебниками «соросовской генерации» новые интерпретации образов прошлого не были восприняты большинством населения. Историческое сознание народа по-прежнему выстраивается на матрице советских кинофильмов. По отдельным персоналиям оценки большинства общества и современных учебников оказываются

не просто различны, а диаметрально противоположны.

Историческая мифология является (и во все времена являлась) важной составной частью идеологии. Соответственно, и построенное по модели мифа историческое кино встраивается, как правило, в те или иные идеологические системы. Кинематограф – дорогостоящая индустрия. Особенно он оказывается затратен при съемке исторических кинолент, требующих визуального создания подобий прошлого. Соответственно, создание исторических кинокартин оказывается, как правило, связано с государственным заказом. Государство через фильмы о прошлом позиционирует желаемый для себя идеологический образ. За героикой исторических кинокартин их идеологическая подоплека не всегда различима для зрителей. Но при соответствующей научной деконструкции наличие идеологической схемы идентифицируется более четко, чем в большинстве других направлений культуры.

Рассмотрим образы исторических фильмов в преломлении к идеологическому месседжу по опыту США и России.

На американскую государственную пропаганду во все времена своего существования работала система Голливуда. Голливудскую кинопродукция всегда особо была акцентирована на создании образов героев-победителей. Исторические фильмы имели в решении этой задачи приоритетное значение.

Принципиальное значение для подъема расизма и распространения ку-клус-клановского движения в США сыграл фильм «Рождение нации» режиссера Д.У. Гриффита 1915 г. Истори-

ческая канва повествования – Гражданская война в Соединенных Штатах и убийство президента А. Линкольна, переходит в вымышленный сюжет в жанре утопии. В условиях номинированной демократии, по сценарию фильма, в американском обществе устанавливается фактический диктат черных. Белые подвергаются дискриминации, в том числе в избирательном праве, становятся жертвами негритянского террора. Для защиты белых создаются ку-клус-кланы, которые в жестокой борьбе побеждают и восстанавливают утраченную идиллию. Характерно, что кадры победной скачки кукуклусклановцев сопровождались музыкой Р. Вагнера из «Полета валькирий», и германские нацисты не были, таким образом, первыми из правых, принявших ее в качестве символа правого движения. Кинокартина была воспринята в американском обществе как вполне легальная и в идейном плане – передовая. Фильм принес его создателям огромные дивиденды. По распоряжению президента Вудро Вильсона его просмотры были организованы в Белом Доме. Позиционирование в качестве либерального идеолога не помешало ему поддержать ультра-расистскую постановку. С созданием звукового кино фильм «Рождение нации», уже в озвученной версии, вновь вышел в прокат. При этом, к примеру, во Франции прокат фильма был запрещен цензурой [38].

Преимущественно средствами кинематографа был создан мифологизированный образ американского ковбоя – героя многочисленных вестернов. Ковбойские фильмы стали создаваться в Голливуде с 1898 г. Первым же классическим киновестерном о ковбоях

считается фильм «Большое ограбление поезда» (1903 г.) [42, с. 43–47]. Ковбой со временем стал одним из национальных символов Америки. Представляя низшие социальные страты американского общества («простого парня»), этот образ имел принципиальное психологическое значение для профилактики аномии, усиливающейся в США в периоды кризисов (особенно времени «великой депрессии»). Действительный же американский ковбой – пастух, но далеко не воин, существенно типологически расходился с мифологическим образом, созданным американским кинематографом [35].

Устойчивой пропагандистской функцией американского исторического кино являлось художественное проигрывание сценариев победы США над ее внешними противниками. Представители сообществ, относящихся в тот или иной период к врагам США, преподносились в ролях злодеев, персонажей с отрицательной коннотацией. Американские герои должны неизменно их побеждать. Соединенные Штаты, как известно, потерпели поражение во Вьетнаме. Однако Рэмбо – супер-герой в исполнении Сильвестра Сталлоне, побеждает вьетконговцев, беря своеобразный кино-реванш за реальное поражение. Феномен рэмбомании в США идеологически соотносился с пришедшейся на президентство Р. Рейгана нового подъема темы американской имперскости.

Значительное место в США отводилось кинофильмам в идеологической борьбе против Советского Союза. Еще в январе 1920 г. «Нью-Йорк Таймс» сообщила о соглашении, заключенном между американским правительством и руководством киноиндустрией, о

создании кино, направленного против большевизма. Череда голливудских фильмов антисоветской направленности не прерывалась за все время идеологического противостояния СССР Западу. В 1920-е гг. выходят кинокартины «Красный смерч», «Разоблаченная Красная Россия», «Шпион»; в 1930-е гг. – «Товарищ Ниночка», «Мир и плоть»; в послевоенное время – «Иди и убивай!», «Анастасия», «Маньчжурский претендент»; в период Карибского кризиса и позже – «Красный ад», «Мы похороним вас!», «Семь дней в мае»; на предперестроечном этапе – «Рэмбо», «Красный рассвет», «Америка» «Вторжение в США».

И после распада СССР негативизация исторического образа России в американском кинематографе продолжилась. Русская историческая тема в Голливуде представлена в соответствии с идеологической матрицей варварства, несвободы, всевластия спецслужб, криминального беспредела.

Выход в прокат в США фильмов «300 спартанцев» (2007 г.) и его продолжения «300 спартанцев: Расцвет империи» (2014 г.) определенно, посредством исторических ассоциаций, формируют нового современного врага «свободного мира» – «тоталитарный Восток». Греки, по сценарию фильмов, борются против персов во имя идеалов свободы и демократии. Свободолюбие – их главная сила. Пусть персы боятся свободы греков – говорят герои фильма фактически на языке современных западных либеральных идеологов. У греков, вопреки исторической достоверности, отсутствуют рабы, что, очевидно, противоречило бы создаваемому образу. Тема греческого рабства вообще не поднимается.

Отсутствует при представлении спартанского общества и упоминание ило-тов. Зато в презентации образа персов тема рабства, отношения раб – господин является центральной. Персы кровожадны, вероломны, сребролюбивы. Их воины, идущие в бой в демонических масках, предстают как не вполне люди. Торжество греков показано на-зидательно в качестве обращенного к нашему времени торжества Запада.

«Хорошая картина стоит нескольких дивизий», – говорил И.В. Сталин в самые напряженные дни Великой Отечественной войны [57, с. 49]. Он говорил это тогда, когда любой батальон, не то что дивизия, ценился на вес золота. Давая такую оценку, Сталин понимал, о чем говорил. Кино рассматривалось им в качестве важнейшего из современных средств ведения пропаганды и мотиватора народа на свершения. Не единожды он ссылался на ленинский тезис, что «из всех искусств для нас важнейшим является кино». Уже на XIII съезде РКП (б), первом после смерти Ленина, в отчетном докладе ЦК Сталин говорил об особой агитационной силе кинематографа. «Кино, – развивал он ленинский тезис, – есть важнейшее средство массовой агитации. Задача – взять это дело в свои руки» [75, с. 217]. Особая роль в этой агитации отводилась историческим фильмам. Такая агитация была особо глубокой, поскольку велась не прямым образом, а через закладывание образных матриц восприятия народом прошлого.

Каким образом художественные исторические образы в кинокартине могут нести актуальный политический заряд, дает представление уже упоминаемый выше фильм «Алек-

сандр Невский». Все главные на момент создания фильма противники СССР получили в нем соответствующее историко-ассоциативное отображение. Немецкие рыцари выступали в качестве олицетворения направленного против Советского Союза вооруженного кулака Запада. Фашизм позиционировался как порождение международного империализма, равно как рыцарские ордена – порождение западноевропейского средневекового экспансионизма. Клин идущих в атаку на Чудском озере псов-рыцарей должен был вызывать у зрителей ассоциации со стальной машиной вермахта. Рыцарей, согласно видеоряду фильма, направляли в бой стоящие за их спинами духовные чины католической церкви. При преломлении к современной политике это вызывало ассоциации с политическими кругами западных демократий, подталкивающих агрессию новых тевтонов на Восток. Премьера кинокартины «Александр Невский» состоялась в конце 1938 г., и контекст «Мюнхенского сговора» сказывался вполне определенно. В фильме более благожелательное отношение, в сравнении с рыцарями, демонстрировалось к кнехтам, подчеркивалась их подневольность. Кнехты при переводе на современный политический язык обозначали европейских пролетариев, принуждаемых империалистами к войне.

Японско-маньчжурская угроза с Востока представлялась в кинокартине через ассоциацию с монгольским политическим фактором. С первых же кадров кинокартины проводилась мысль, что восточная угроза по степени опасности для Руси вторична в сравнении с агрессией, идущей с Запада.



Это соответствовало геополитическим реалиям, сообразно которым опасность, исходящая от Германии, рассматривалась более весомой, нежели от Японии. В уста Александру Невскому вкладываются слова, что, победив вначале противника на Западе, Русь затем обратится для борьбы с врагами на Восток. Присутствовали в фильме и роли внутренних врагов – предателей, презентуемых через образы псковского воеводы Твердилы (военачальник) и его подручного – «черного монаха» (представитель Церкви) [40].

Борьба с внутренней крамолой акцентировалась в другом историческом фильме сталинской эпохи – «Иван Грозный». Кинокартина задумывалась первоначально в качестве трилогии. В первой серии предполагалось сделать акцент на борьбе с противниками на Востоке. О второй серии С.М. Эйзенштейн писал Сталину, что она «внутримосковская и сюжет ее строится вокруг боярского заговора против единства Московского государства и преодоления царем Иваном крамолы» [57, с. 73]. Финальную же часть трилогии предполагалось сфокусировать на Ливонской войне, то есть борьбе с противником на Западе. Через художественный ряд кинокартины раскрывались, таким образом, три актуальные выражения образа врага – восточного, внутреннего и западного. Заключительная серия должна была завершиться разгромом Ливонии, трагической смертью царского соратника Малюты Скуратова, походом государства к Балтийскому морю. Финальным аккордом, согласно сценарию, должны были стать слова Ивана Грозного, перекидывающие мост к Петру I: «На морях стоим и стоять будем!» [86].

Исторические фильмы конца 1930-х – начала 1950-х гг. внесли значимый вклад в происходящий в эти годы сталинский поворот в трактовке истории. Создаваемые в кинокартинах художественные образы быстрее и эффективнее в плане пропаганды, в сравнении с научной и учебной литературой, работали в направлении восстановления преемственности отечественной истории, ломки русофобских схем, соотносимых с школой М.Н. Покровского. Именно в эти годы выходят такие исторические фильмы, как «Петр Первый» (1937), «Александр Невский» (1938), «Кармелюк» (1938), «Минин и Пожарский» (1939), «Суворов» (1940), «Богдан Хмельницкий» (1941), «Первопечатник Иван Федоров» (1941), «Кутузов» (1943), «Иван Грозный» (1945), «Адмирал Нахимов» (1946), «Адмирал Ушаков» (1953) [6]. Если в прежней постреволюционной идеологии монархии и представители правящих сословий определялись однозначно в качестве классового врага, то в сталинском историческом кино многие из них уже позиционируются как национальные герои.

Российское государство в последнее время также широко поддерживает создание исторических фильмов. Они, по своему замыслу, должны использоваться, прежде всего, как средство патриотического воспитания. Сам по себе факт обращения к историческим художественным образам посредством кино заслуживает поддержки. Однако на этом пути допускаются серьезные промахи. В фильмах, посвященных Великой Отечественной войне, характерным драматическим приемом явилось противопоставление образа человека и государственной власти.

Этот прием ранее использовался активно в критике СССР со стороны его геополитических противников (в том числе и во время Второй мировой войны). Получивший большой информационный резонанс фильм «Викинг», посвященный Владимиру Крестителю, уже самой викингской темой пролонгирует норманнскую теорию генезиса русского государства и даже усиливает ее. Данный подход противоречит взятому сейчас за основу учебной версии точки зрения о славянских основаниях государствогенеза. Конечно, и норманнская версия имеет своих сторонников в историографии. К ним относится, в частности, главный консультант фильма В.Я. Петрухин [64]. Но нельзя же в рамках единой государственной исторической политики руководствоваться одновременно противоположными в историографической дискуссии концептами.

Кино сегодня прочно вошло в жизнь человека и формирует в значительной мере его сознание. Исторические кинообразы задают визуальную матрицу восприятия образов прошлого. Соответственно, принципиально важно, чтобы создаваемые посредством кино исторические художественные образы соотносились бы с национальной исторической наукой.

*В.В. Бруз*

### **Познавательная функция языка в историческом исследовании**

Язык представляет собой сложную многостороннюю, многоуровневую систему. При этом он выступает в качестве важнейшего инструмента человека. С помощью языка происходит наше общение, приём и переда-

ча информации. Процесс мышления, протекающий в словесной форме, непосредственно связан с языком и познавательной деятельностью. Благодаря языку происходит сохранение информации на протяжении человеческой истории. Выполняет язык и целый ряд других функций. Наряду с коммуникативной (общения) и аккумулятивной (хранения информации) функциями, важнейшей является познавательная функция.

Без языка историческое исследование невозможно. С помощью языка автор имеет возможность не только отразить содержание своей работы, но и представить результаты завершённого труда научному сообществу, читателям. Однако следует учитывать, что язык, как отмечалось выше, это инструмент. И здесь большое значение имеет то, насколько хорошо исследователь владеет этим инструментом. Так, скрипка в руках маэстро рождает прекрасную музыку, вызывающую восхищение слушателей, а звуки, извлекаемые из этого же музыкального инструмента дилетантом, вызовут, мягко говоря, другие эмоции.

Хотя жёстко регламентирующих правил научного языка не существует, тем не менее сложилась определённая традиция.

Вопросы, связанные с языком исторического исследования, возникли в далёком прошлом. Ещё во времена античности велись дискуссии о соотношении между «историчностью» и «художественностью» в историческом труде. Об этом можно судить по дошедшим до нас трактатам. Так, древнегреческий писатель Лукиан Самосатский, на основании анализа ряда работ историков, очевидно, переполненных

высокопарной речью, пришёл к выводу: «Пусть всё-таки язык историка не возносится над землей. Его должны возвышать и уподоблять себе красота и величие самого предмета. Он не должен искать необычных предметов и некстати вдохновляться – иначе ему угрожает опасность выйти из колеи и быть унесённым в безумной поэтической пляске. Надо повиноваться узде, быть сдержанным, памятуя, что «высоко парить» опасно и в речи. Лучше, когда мысли мчатся на коне, а язык следует за ними пешком, держась за седло и не отставая при беге» [52, с. 207].

На литературном аспекте исторического исследования акцентируют внимание и некоторые современные авторы. Так, по мнению историка А.Я. Гуревича, история есть рассказ. Результаты исследования организуются историком в связное и законченное повествование. Собранные и обработанные им данные группируются таким образом, что возникает то, что можно назвать «интригой». Вольно или невольно, историк ведёт себя подобно писателю: он создает сюжет, которому в той или иной мере подчинены все собранные им данные. Даже в тех случаях, когда историк стремится быть максимально точным в интерпретации событий, они неизбежно, может быть, помимо его намерений, превращаются в элементы фабулы, в которой различимы завязка, кульминация и развязка [18].

О первостепенной важности художественной составляющей исторического исследования говорит и профессор А.Н. Нечухрин. По его мнению, «рядовой читатель скорее простит недостатки научной доказательности, чем отсутствие литературного обра-

жения. Не случайно большинство великих работ обладает литературной ценностью» [70, с. 233]. Однако историческое исследование адресуется в первую очередь всё же научному обществу.

Безусловно, труды выдающихся историков не только написаны хорошим литературным языком, но и обладают несомненными художественными достоинствами. Однако не все историки – выдающиеся. Тем не менее, если мы говорим о языке исторического исследования, то речь идёт, прежде всего, о современном литературном языке. А это означает, что исследователь, в отличие от известного персонажа из «Двенадцати стульев» И. Ильфа и Е. Петрова – Элочки-людоедки, должен иметь богатый словарный запас, владеть фразеологией, знать орфографию и особенности словообразования, грамматики и пунктуации. Причём этим инструментарием необходимо активно пользоваться.

Вряд ли можно согласиться с утверждением некоторых авторов о том, что порой «... за косноязычием и неспособностью правильно высказать свою мысль скрываются действительно высокие знания и аналитические способности» [25]. В таких случаях, как правило, речь идёт о дислексии и дисграфии (неумении изложить связно какие-то мысли в устном и письменном виде). Такая проблема действительно существует.

В этой связи хотелось бы обратиться к материалам международного исследования, которые приводит писатель, публицист О.Н. Верещагин. В исследовании представлены результаты проводимой в нашей стране реформы образования. Эти результаты

свидетельствуют о том, что даже среди выпускников средней школы растёт функциональная неграмотность (неумение понять прочитанный текст средней сложности), дислексия и дисграфия. Если в начале 1980-х гг. в Советском Союзе функционально неграмотные выпускники школ составляли 0,5%, а тех, кто не умел связно излагать мысли было 4%, то в 2007 г. в России их количество возросло соответственно до 21% и 19% [12]. Ещё более ухудшилось и без того кризисную ситуацию, введение с 2009 г. в школах всеобщей сдачи единого государственного экзамена (ЕГЭ). Отказ от устных экзаменов и сочинения «избавили» школьника от необходимости развивать навыки разговорной речи и умения письменно излагать мысли. Результатом этого «реформистского» подхода стало то, что, по словам председателя комитета Государственной думы РФ по образованию В.А. Никонова, даже у студентов МГУ есть проблемы с формулированием своей мысли, с устным изложением и письмом [14]. Вячеслав Алексеевич считает, что сам он научился писать, когда писал сочинения.

Сочинение в школу вернули. Однако первые итоги, подведённые участниками Всероссийского совещания преподавателей проходившего в августе 2016 г., показали, что никто из школьников сочинение не написал, в том смысле, как его следует писать, как писали сочинения те же самые преподаватели, будучи учениками [59].

Это свидетельствует о кризисном состоянии, в котором оказалось наше образование. Конечно, не все школьники поступают в вузы и не все студенты становятся учёными-историками, однако умение логично и грамотно

излагать мысли является необходимым условием для любого культурного человека, тем более исследователя.

На это обращали внимание ещё во времена античности. Так, древнегреческий писатель Лукиан подчёркивал, что для написания истории необходимо обладать умением излагать, которое «... достигается в значительной степени упражнениями, непрестанным трудом...» [52, с. 202]. Иными словами, историческое исследование необходимо писать понятным для любого читателя языком. Умение это достигается долгой и кропотливой работой.

В средние века, как отмечает профессор А.Я. Гуревич, к числу «мудрых» относили прежде всего тех, кто обладал обширной памятью и в случае необходимости мог связно воспроизвести её содержание [18]. Здесь необходимо уточнение, поскольку само по себе наличие хорошей памяти и умение логично излагать не всегда является свидетельством мудрости. Вероятно, под «мудрым» в данном контексте понимается культурный, образованный человек.

Язык исследования отражает идеологические воззрения, общую, в том числе и языковую культуру автора. Одной из отличительных особенностей научной работы является формально-логический способ изложения, предполагающий анализ, синтез, сравнение и обобщение. Научный труд, подобно мозаике, состоит из многочисленных фрагментов, каждый из которых исследователь выстраивает в определённой последовательности, решая поставленную задачу. Рассуждения направлены на аргументированное обоснование авторской точки зрения, сформулированной в виде тезиса. Од-

нако для того, чтобы к завершению исследования из фрагментов возникла общая законченная историческая картина, необходимо учитывать, в том числе, и сложившиеся лексические и синтаксические особенности научного языка.

Одним из важных компонентов языка исторического исследования, как справедливо считают многие авторы, является его лексическая, фразеологическая и синтаксическая *точность* [41, с. 254; 73, с. 201]. Однако не только целенаправленный выбор слов и выражений, расстановка знаков препинания обуславливают точность языка исследования. Вспомним классическую фразу: «казнить нельзя помиловать». Не следует упускать из виду также и значение грамматических конструкций, поскольку нарушение норм связи слов во фразе ведёт к непониманию или двусмысленности. Наряду с точностью, иногда выделяется и такой близкий с ней компонент языка исторического исследования, как *ясность*. Так, древнегреческий писатель Лукиан считал, что историку следует «как можно яснее и нагляднее представить дело, не пользуясь ни непонятными и неупотребительными словами, ни обыденными и простонародными, но такими, чтобы их понимали все, а образованные хвалили» [52, с. 207]. Эти положения, высказанные почти две тысячи лет назад, сохранили актуальность и по-прежнему важны для исследователя.

Профессор Н.И. Смоленский акцентирует внимание на таком компоненте языка исторического исследования, как *гибкость*, которая позволяет выразить всевозможные нюансы мысли и действия. Гибкость

рассматривается как отличительное качество языка, которое представляет собой особый сплав рационального и эмоционального [73, с. 201]. Несомненно, наряду с ясностью, наглядностью, точность и гибкость являются важными и необходимыми составляющими познавательной функции языка исследования.

В тоже время некоторые авторы полагают, что особенностью языка исторического исследования является отсутствие *образных средств* (эпитетов, метафор, поэтических символов, художественных сравнений, гипербол и т. п.) и *эмоциональной окрашенности* текста [25]. С таким утверждением вряд ли можно согласиться. Хотя язык исторического исследования и предполагает использование формально-логического метода, делающего текст прагматичным, это отнюдь не исключает применение художественных средств выразительности. Более того, как справедливо отмечает профессор Н.И. Смоленский, именно они помогают сделать характеристику исторического лица или события ярким, метким, сравнение – образным, сочным [73, с. 201]. В качестве примеров, подтверждающего справедливость этого утверждения, можно привести Н.И. Костомарова, назвавшего свой труд «Смутное время Московского государства», Е.В. Тарле «Нашествие Наполеона на Россию», А.А. Зимина «Витязь на распутье», «В канун грозных потрясений», Л.Н. Гумилёва «Древняя Русь и Великая степь», В.В. Мавроди-на «Рождение новой России», В.П. Данилова «Трагедия советской деревни. Коллективизация и раскулачивание». В данных случаях эмоциональная окраска названий определённым обра-

зом характеризует исторический период и отношение к нему автора.

Ещё одним компонентом языка исторического исследования является *краткость*. Не случайно фраза А.П. Чехова: «краткость – сестра таланта», стала крылатым выражением. Действительно, наряду с точностью и ясностью, краткость языка исторического исследования свидетельствуют об уровне культуры автора. Громоздкие сложносочинённые, сложноподчинённые предложения, перегруженные причастными, деепричастными оборотами серьёзно затрудняют восприятие текста. Это относится и к неоправданной детализации и необоснованным повторам.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что познавательная функция – язык исторического исследования играет весьма важную роль. Язык исследования должен соответствовать требованиям современного литературного языка, при этом автору следует стремиться избегать многословия, употребления лишних слов, чётко, ясно и кратко формулировать мысли. Художественные средства выразительности также должны быть в арсенале исследователя, позволяя более наглядно и выразительно представить характеризуемый объект. Однако при их использовании автору не должно изменять чувство меры.

*Смоленский Н.И.*

### **Заключительное слово**

Началом постановки проблемы соотношения образно-художественного и научно-исторического мышления является тезис Аристотеля об историческом познании, как разновидности

риторики, т.е. художественного жанра. Для своего времени этот тезис имел определенную опору в том, что творчество, особенно в первичной его форме мифотворчества, возникло значительно раньше появления исторической науки в качестве самостоятельного жанра. Впрочем, и на заре ее существования в трудах Фукидида (ок. 460–400 до н.э.) было сформулировано то, что стало ее постоянным отличительным признаком от художественного творчества во всех его жанрах – требование истины. Причем, стержнем ее понимания было отсутствие вымысла в изображении действительности и требование соответствия смысла и конкретного содержания повествования о ней тому, что было в реальности на самом деле. Был сформулирован и способ достижения истины – отказ историка в ходе изображения действительности от любой личностной позиции и оценки изображаемого. Таким образом, в профессиональной древнегреческой историографии было сформулировано до Аристотеля свое, существенное иное и более важное, чем у него, понимание сущности исторического познания. Это, однако, не означает, что тезис Аристотеля выглядел на этом фоне ошибочным во всем объеме своего содержания: в нем прослеживается первоначальный по времени и смыслу вариант постановки проблемы, без решения которой не обходилась и не может обойтись ни одна область познания, сформировавшаяся с его развитием в качестве самостоятельной отрасли исследования, как научной дисциплины: каково ее место среди других научных дисциплин и ее соотношение с образно-художественным отображением действительности.

Последнее есть то, что является важной теоретической и конкретно-исторической проблемой исторической науки сегодня. Решение этой проблемы неоднозначно и выглядит в научной литературе, по крайней мере, в двух вариантах.

В одном варианте считается ошибочным такое понимание соотношения образно-художественного и рационально-понятийного мышления, согласно которому первое связывается с искусством, а второе – с наукой и частично с философией. В противоположность этому выдвигается тезис, согласно которому чувственно-образное и понятийное мышление не существует «в чистом виде», как и не существует какого-либо изолированного признака, присущего только искусству [2, с. 125]. Согласно этой точке зрения, человек обладает единым мышлением, которое представляет собой единство всех познавательных функций. Вместе с тем признается, что это не противоречит тому, что в мыслительной деятельности как в сфере науки, так и в сфере искусства, используются разные по типу средства отображения реальности – понятия, чувственные образы и т.д. Признается, далее, необходимость определения структурных различий искусства и науки, хотя решать данную проблему следует не путем «разведения» образно-метафорического и рационально-понятийного мышления, соотнося первое с искусством, а второе – с наукой. В чем же, согласно этой точке зрения, заключается их единство? В том, что и наука, и искусство, и философия опираются в основном на одни и те же психические способности [2, с. 123]. Странно, что, признавая различия научного понятия

и художественного образа, цитируемый автор объединяет их в единый тип отображения действительности; различие ведет к единству – это не логика мышления, а уход от неё. Еще более странно то, что конечной причиной этого единства он считает одни и те же психические способности, т.е. то, что определяется физиологией человека. На самом деле, в физиологии кроется тайна только одного – почему были Леонардо да Винчи, М.В. Ломоносов, О. Бальзак и др., но не все были таковы. Но даже если этот аргумент вывести из числа доказательств ввиду его грубой ошибочности, другой, то есть обоснованной аргументации в пользу тезиса о единой природе образно-понятийного и художественного постижения действительности нет: научно-художественного жанра до сих пор не существует, имеющиеся результаты научного поиска и художественного творчества обязаны своим происхождением не этому жанру – что, впрочем, не всегда очевидно и требует порой обоснования, – а развитию науки и художественного творчества в каждом случае.

Другой вариант представлений о соотношении художественно-образного и научного постижения реальности является по основной сути своего содержания противоположностью изложенного. Соотношение искусства и науки выступает в нем в виде синкретизма – сочетания методов науки и искусства в одном творческом процессе, когда научное исследование сопровождается художественным освоением мира, а художественный поиск переплетается с познавательным поиском [77, с. 211]. Это переплетение имеет место в науке и искусстве, что, однако,

не означает поглощения одного другим или их слияния в нечто третье – научно-художественное. Не угасание одного в другом и не переход в нечто промежуточное, а взаимное дополнение с опорой на их самостоятельность и независимость: наука остается наукой, а искусство – искусством.

Не противоречит ли это, однако, тому, что в реальном мире науки и искусства было – что не ушло в прошлое и не стало неповторимым – сочетание этих видов творчества в одном лице? Это сочетание имеет место в творческом наследии Омара Хайяма (XI в.), Леонардо да Винчи (XV–XVI в.), В. Гете, М.В. Ломоносова, из наших близких по времени соотечественников – у А.Л. Чижевского, исследователя природы, поэта, художника. Причины, остающиеся тайной этого сочетания, кроются, не поддаваясь расшифровке способами художественного или научного творчества, в природном даре их таланта и ума. Следовательно, сочетание в одном лице ученого и представителя искусства и, что главное в этой связи – результаты их творческих усилий в той и другой области, не говорит о тождестве, слиянии этих жанров. Тем более, отсюда не вытекает также обоснованность их противопоставления.

Рассмотренные варианты трактовки проблемы соотношения художественно-образного и научного постижения действительности не исчерпывают всего многообразия взглядов в этой области, однако более полный, а тем более исчерпывающий их анализ не входит в задачи круглого стола. Следует лишь отметить, что они не в равной мере характеризуются степенью адекватности выводов и оценок в трактовке проблемы; в ходе дальнейшего анализа

в качестве одной из его основ следует отдать предпочтение варианту синкретизма с изложенным смыслом этого понятия. Однако и этого недостаточно для дальнейшего анализа проблематики круглого стола. Составной его частью является анализ проблемы соотношения художественно-образного и научно-исторического постижения действительности, как некой составляющей научного варианта в целом.

В научно-исследовательской литературе проблема соотношения образно-художественного и научного вариантов постижения действительности рассматривается, как правило, без какой-либо расшифровки варианта научного мышления, то есть в целом. Этот подход не может быть достаточным для выяснения точного смысла соотношения образно-художественного и научно-исторического постижения действительности. Научно-историческое познание обладает своеобразием в структуре научного мышления в целом, что с неизбежностью накладывает свой отпечаток и на его соотношение с образно-художественным отображением одной и той же реальности – исторической действительности; особенность этого соотношения порождается свойствами последней в качестве предмета исторического познания по сравнению с предметами естественных наук независимо от их конкретных особенностей в каждом случае. Однако в анализе соотношения образно-художественного и научного постижения действительности в целом особенности исторического познания, как правило, не только не учитываются, но и само познание здесь практически лишь подразумевается, как некая составляющая.



Реальный ход развития исторического познания свидетельствует совсем о другом – об огромной научной актуальности проблемы соотношения истории и естественных наук, что нашло свое выражение в формировании двух вариантов представлений на этот счет. Первый связан с научной деятельностью и взглядами представителей рационализма XVII в., рассматривавших естественнонаучное мышление, прежде всего, физику в качестве стандарта, по отношению к которому историческая наука выступала в качестве «социальной физики». Немецкая неокантианская философия конца XIX в., напротив, противопоставляла области естественнонаучного и исторического познания. Противоположность этих взглядов объединяет их сходство – научная необоснованность, вследствие чего научно обоснованным, хотя и в самом общем виде, является вывод о недопустимости их отождествления, как и противопоставления.

Далее, выделение исторического мышления из общей структуры научного мышления познания в связи с анализом соотношения слова-понятия и слова-образа необходимо еще и ввиду несовместимости различных вариантов естественнонаучного языка и языка историка. Их разница и несовместимость неустранима и уходит глубокими корнями в различие предметов исследования. Язык формул и уравнений в самых разных вариантах четко специализирован и лишен всякой неопределенности в отношении того, кто этим занимается и чему это служит. Язык историка – это также оружие и средство познания вполне определенной специальности по ее предмету, однако, результаты этого

познания являются не просто сферой профессии историка, но имеют прямое отношение к формированию сознания человека как вида, а не представителя какой-либо, в данном случае – любой, специальности. Они являются составной частью индивидуального человеческого познания, связи времен – прошлого, настоящего и будущего; без наличия этой связи индивида в отдельности и общества в целом как нормы бытия не существует. Образ «маугли» является художественным выражением этого небытия. Место и роль исторического познания в формировании индивида как части общества – речь не идет о сфере исторического исследования или обучения во всех его видах – несопоставимы ни с одной из дисциплин естественнонаучного познания или даже по отношению к нему в целом. Средством распространения исторического знания во всех сферах человеческого бытия является язык историка, в который входят в качестве его составляющих элементы разговорной речи и литературный язык эпохи. На этой основе возникает проблема стиля исторического исследования, что вообще не имеет никакого отношения к языку естественнонаучных дисциплин.

Таким образом, фундаментальное различие в предметах исследования в естественнонаучном и научно-историческом познании с неизбежностью сопровождается столь же фундаментальной разницей в механизме мышления, его языке, что переносится и на характер соотношения научного и художественного вариантов осмысления действительности в обоих случаях. В частности, жанр научной фантастики в наибольшей степени выражает в

художественной форме область естественнонаучного мышления, по отношению к которой был сделан целый ряд реализованных впоследствии прогнозов. Это – Ж. Верн «От Земли до Луны» (озвучена идея полета человека на Луну); Ж. Верн «Флаг родины» (идея самонаводящихся ракет); Г. Уэллс «Война миров» (тепловой луч, прообраз лазера); Г. Уэллс «Освобожденный мир» (атомная бомба, идея производства синтетических продуктов питания) и др.

Одним словом, распространенный вариант анализа проблемы соотношения образно-художественного и научного – в целом – постижения действительности без расшифровки последнего с учетом наличия в нем предметных особенностей дисциплин является недостаточным для расшифровки соотношения образно-художественного и научно-исторического постижения действительности. В этом отчасти и отличие постановки и анализа данной проблемы в рамках круглого стола, где основой анализа являются литературно-художественные тексты, тексты исторических исследований и другой материал. В каждом случае анализа важен конечный результат анализа, который выражается не только в оценке взглядов авторов текстов (или их фрагментов: структуры языка, научные речи и т.д.) но и в оценках и выводах самих участников круглого стола, которые выражают их взгляды по его проблеме. Эти позиции не однозначны и объединяются в две разновидности мышления с их особенностями. К первой относятся: а) поиск образного в научном (Т.А. Алпатова, Н.В. Халикова) б) поиск научного в образном (В.В. Леденева). Очевидна обо-

снованность отнесения этих взглядов, с учетом их некоторого своеобразия, к ранее изложенному варианту синкретизма – сочетания приемов науки и искусства в одном творческом поиске. В каком соотношении выступает это сочетание? «Образность обладает эффектом усиления критерия истинности» (Н.В. Халикова). «Чем более (предмет) ...приближен к человеку... тем более в научном стиле имеет значение образность...» (Н.В. Халикова). Еще более значимой выглядит роль образного начала в научных исследованиях Н.М. Карамзина в связи со следующей по отношению к его работе «Письма русского путешественника» постановкой вопроса: «...насколько образный потенциал «революционного сюжета» книги мог быть не только формой представления, но и механизмом постижения истории?» (Т.А. Алпатова). Автор проявляет должную основательность мышления, ограничиваясь в качестве ответа на данный вопрос утверждением о необходимости для этого изучения системы карамзинского повествования.

Другие участники круглого стола отстаивают несколько иную позицию по обсуждаемой проблеме. В самом общем виде смысл этой позиции заключается в том, что в соотношении образно-художественного и научно-исторического постижения действительности существенно больше разницы, чем близости и взаимодействия в постижении исторической действительности. Наиболее отчетливо суть этой позиции выразил А.Э. Ларионов: «...литературный стиль есть форма выражения научно-исторического содержания, не более и не менее как средство отображения действитель-

ности». Дополнением к этому является позиция другого участника круглого стола: «Одной из особенностей научной работы является формально-логический способ изложения, предполагающий анализ, синтез, сравнение, обобщение... Однако для того, чтобы к завершению исследования из фрагментов возникла общая законченная историческая картина, необходимо учитывать, в том числе, и сложившиеся лексические и синтаксические особенности языка» (В.В. Бруз). В.Э. Багдасарян в связи с анализом проблемы художественного образа действительности в киноискусстве приходит к вполне обоснованному выводу о том, что вымысел – не обязательно фальсификация действительности, а эффект художественного изображения – приводится в этой связи конкретный пример, хотя это имеет общее значение – вряд ли достижим средствами исторического нарратива. Это несколько иной вариант трактовки соотношения образно-художественного и научно-исторического постижения действительности, чем изложенные ранее взгляды на соотношение образно-художественного и научного в целом: в нем образно-художественное и научно-историческое не выступает в качестве взаимодополняемости. В научно-историческом есть образное, но их природа различна.

Образно-художественное осмысление исторической действительности в качестве самостоятельного жанра – художественная литература и т.д. – располагает в виде своего результата в тех или иных случаях такой картиной изображаемого, которая по глубине проникновения в его суть и мере адекватности результата изображения не

уступает результатам научно-исторического анализа или даже превосходит их. Показательно в этой связи признание Ф. Энгельса по поводу романов О. Бальзака с их художественным изображением жизни французского общества первой половины XIX в.: эти романы дали Энгельсу гораздо больше для понимания социально-экономических и иных условий этого общества, чем книги всех вместе взятых специалистов – историков, экономистов и т.д. [72, с. 36]. В этом – глубина и мощь проникновения в изображаемое художественного образа в качестве самостоятельного жанра художественной литературы.

Однако этого свойства художественного отображения действительности в рамках научно-исторического исследования не существует. Ведущую роль здесь играет не образ – понятия художественный образ в языке историка нет и быть не может, – а научное понятие. В то же время научно-историческое исследование не исключает элементов образно-художественного изображения картины исторической действительности. Что является средством такого изображения? Его границы не выходят за рамки стиля повествования историка. Картина исторических событий может выглядеть по языку изображения сухой, академичной или изложенной живо, эмоционально, доступной широкому читателю. Значимость этой разницы не следует преувеличивать. Доступность результатов последовательской работы историка – это проблема не столько его научных конкретно – исторических исследований, сколько жанра публицистики. Там стиль, художественный и доступный непрофес-

сионалу, в известной мере необходим, однако этот образ исторической действительности не является по ее жанру самостоятельно – исследовательским. Работе историка – исследователя, дающего новые и обоснованные результаты в познании действительности, не всегда просто быть широко доступной читателю по стилю, тем более, что сама суть исследования этого и не требует. В этой связи уместно обратить внимание и на то, что в документах ВАК по

требованиям к диссертациям в связи с процедурой их защиты понятие стиля и какие-либо установки по этому поводу отсутствуют. Для историка здесь проблемы нет. Изложим это в качестве проблемы в формулировке, оставшейся дискуссионной в рамках круглого стола: является ли стиль в художественной его форме средством не только изложения результатов исследования историка, но и достижения их новизны?

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Алпатов Т.А. Проза Н.М. Карамзина: поэтика повествования: автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2012. 53 с.
2. Андреев А.А. Место искусства в познании мира. М.: Политиздат, 1980. 254 с.
3. Аристотель. Поэтика // Аристотель. Сочинения: в 4-х т. [Т. 4]. М.: Мысль, 1983. С. 645–680.
4. Архангельская А.В. Проблема зачина, или Когда историю пишут писатели (к вопросу о начале «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия 9: Филология. 2015. № 5. С. 71–79.
5. Ауэрбах Э. Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе. М.: Прогресс, 1976. 556 с.
6. Багдасарян В.Э. Образ врага в исторических фильмах 1930-1940-х годов // Отечественная история. 2003. № 6. С. 31–46.
7. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс; Универс, 1994. 616 с.
8. Бельчиков Ю.А. Русский литературный язык во второй половине XIX века. М.: ВШ, 1974. 192 с.
9. Бондарева Я.В. Единство веры и знания как базовый гносеологический принцип русской религиозной философии // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Философские науки. 2010. № 1. С. 19–27.
10. Бондарко А.В. Теория значения в системе функциональной грамматики: на материале русского языка. М.: Языки славянской культуры, 2000. 736 с.
11. Бродский А.И. Власть языка. П. А. Флоренский и лингвистическая философия XX века // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 6. 2010. № 2. С. 256–262.
12. Верещагин О. Облегчение мозга: поколение NEXT догоняет Америку // Советская Россия. 2012. 12 мая.
13. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л.: Художественная литература, 1940. 649 с.
14. Вячеслав Никонов: У нас в значительной степени советская система образования [29.07.2013] // Русский мир: информационный портал [сайт]. URL: <http://www.russkiymir.ru/publications/88166/> (дата обращения: 07.08.2017).
15. Головачева О.А. Лексические средства, характеризующие в статьях Н.С. Лескова проблему пьянства: функциональный аспект // Вестник Орловского государственного университета. Серия: Новые гуманитарные исследования. 2015. № 3 (44). С. 389–392.
16. Головачева О.А. О языке и стиле произведений Н.С. Лескова, посвящённых «женскому вопросу» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2009. № 2. С. 3–11.

17. Головачева О.А. Языковые оценочные средства в статьях Н.С. Лескова о полицейских врачах // Известия Волгоградского университета. Серия: Филологические науки. 2015. № 7 (102). С.154–159.
18. Гуревич А.Я. «Территория историка» // Одиссей (Человек в истории): альманах. М.: Coda, 1996. С. 81–109.
19. Демина Л.А. Парадигма смысла. М.: МГОУ, 2005. 210 с.
20. Дианова В.М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. СПб.: Петрополис, 1999. 240 с.
21. Дианова В.М. Художественное и научное освоение мира: современное состояние проблемы // Эстетика сегодня: состояние, перспективы (Материалы научной конференции 20–21 октября 1999 г.: тезисы докладов и выступлений). СПб.: Санкт-петербургское Философское общество, 1999. С. 33–35.
22. Дыханова Б.С. В Зазеркалье волшебника слова: поэтика «отражений» Н.С. Лескова. Воронеж: ВГПУ, 2013. 204 с.
23. Жесткова Е.А. Художественный компонент в повествовательной структуре «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина. Арзамас: АГПИ, 2010. 127 с.
24. Жирмунская Н.А. Историко-философская концепция И.-Г.Гердера и историзм Просвещения // XVIII век. Сб. 13: Проблемы историзма в русской литературе (конец XVIII – начало XIX вв.). Л.: Наука, 1981. С. 91–101.
25. Заневский С.В. Специфика языка исторического исследования // «Альянс наук: вчений – вченому»: матеріали VIII Міжнар. наук.-практ. конф., 28–29 берез. 2013 р.: у 4 т. [Т. 1]. Дніпропетровськ: Біла К.О., 2013. С. 45–50.
26. Иванов М.В. Проблемы истории и французская революция в творчестве Карамзина 1790-х гг. // Русская литература. 1974. № 2. С. 134–142.
27. История советского кино, 1917–1967 [Т. 2]. М.: Искусство, 1973. 509 с.
28. Калесник Е.Ю. Н.С. Лесков в газете «Современная медицина» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 3. С. 62–69.
29. Карамзин Н.М. Избранные сочинения в 2-х тт. [Т. 1]. М.: Художественная литература, 1964. 598 с.
30. Карамзин Н.М. История государства Российского [Т. 1]. М.: Наука, 1989. 640 с.
31. Карамзин Н.М. История государства Российского [Т. IX]. М.: Мир книги, 2003. 463 с.
32. Карамзин Н.М. О древней и новой России в её политическом и гражданском отношениях // Русская социально-политическая мысль XIX – начала XX века: Н.М. Карамзин / под ред. А.А. Ширинянца. М.: Издатель Воробьев А.В., 2001. С. 80–149.
33. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника (Серия: Литературные памятники). Л.: Наука, 1987. 716 с.
34. Карамзин Н.М. Письмо императору Александру I от 23 августа 1822 года // Карамзин Н.М. Избранные труды. М.: РОССПЭН, 2010. С. 370.
35. Карцева Е. Н. Вестерн: эволюция жанра. М.: Искусство, 1976. 290 с.
36. Кессиди Ф. Х. От мифа к логосу. М.: Мысль, 1972. 312 с.
37. Колесников А.С. Философия и литература: современный дискурс. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. 656 с.
38. Комаров С.В. История зарубежного кино [Т. 1. Немое кино]. М.: Искусство, 1965. 416 с.
39. Кочеткова Н.Д. Формирование исторической концепции Карамзина – писателя и публициста // XVIII век. Сб. 13: Проблемы историзма в русской литературе (конец XVIII – начало XIX в.). Л.: Наука, 1981. С. 132–155.

40. Кривошеев Ю.В., Соколов Р.А. Александр Невский: создание киношедевра (ист. исследование). СПб.: Лики России, 2012. 400 с.
41. Кузнецов И.Н. Научное исследование: методика проведения и оформление / 2-е изд., перераб. и доп. М.: Дашков и Ко, 2006. 460 с.
42. Кукаркин А., Бояджиев Г., Шнеерсон Г., Чегодаев А. Кино, театр, музыка, живопись в США. М.: Знание, 1964. 344 с.
43. Леденёва В.В. Сфера знаний в зеркале ЛСГ писем Н.С. Лескова // Диалог языков и культур в современном мире: Материалы междунар. науч.-практ. конф.: в 2 тт. Т. 1. М.: МГОУ, 2007. С. 194–199.
44. Лесков А.Н. Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям: в 2-х т. [Т. 2]. М.: Художественная литература, 1984. 607 с.
45. Лесков Н.С. Собрание сочинений в 11-ти т. Т. 9. М.: ГИХЛ, 1956. 596 с.
46. Лесков Н.С. Собрание сочинений в 11-ти т. Т. 11. М.: ГИХЛ, 1958. 851 с.
47. Лисицына Е.В. Лингвистические особенности философского дискурса П. А. Флоренского. Ставрополь: АКД, 2006. 205 с.
48. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001. 561 с.
49. Лотман Ю.М. Эволюция мировоззрения Карамзина (1789–1803) // Ученые записки Тартуского государственного университета. 1957. Вып. 51. С. 122–166.
50. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. «Письма русского путешественника» и их место в русской культуре // Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1987. С. 525–606.
51. Лузянина Л.Н. Принципы художественного повествования в «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина // История русской литературы: в 4-х т. [Т. 2. От сентиментализма к романтизму и реализму]. Л.: Наука, 1981. С. 80–87.
52. Лукиан. Как писать историю // Цит. по: Немировский А.И. У истоков исторической мысли. Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1979. 212 с.
53. Макаренко, Е.К. Поэтика исторического повествования в «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина (X–XII тома) // Русская литература в современном культурном пространстве [Ч. 1]. Томск, 2003. С. 15–19.
54. Максимова Н.В. Коммуникативные доминанты речевого поведения // (на примере оппозиции «своё – чужое») // Вестник Оренбургского государственного университета. 2005. № 11. С. 95–105.
55. Маньковская Н.Б. «Париж со змеями» (Введение в эстетику постмодернизма). М.: ИФ РАН, 1995. 222 с.
56. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 347 с.
57. Марьямов Г.Б. Кремлевский цензор: Сталин смотрит кино. М.: Конфедерация союзов кинематографистов «Киноцентр», 1992. 126 с.
58. Михайловский А.В. Поэт возвращения (О Фридрихе Юнгере) // Юнгер Ф.Г. Ницше. М.: Праксис, 2001. С. 7–54.
59. Никонов В.А. выступил с лекцией в Тульском государственном университете [25.03.2016] // Факультет государственного управления МГУ им. М.В. Ломоносова [сайт]. URL: [http://www.spa.msu.ru/details\\_36\\_2641.html](http://www.spa.msu.ru/details_36_2641.html) (дата обращения: 05.08.2017).
60. Павлович Н.В. Словарь поэтических образов: на материале русской художественной литературы XVIII–XX веков [Т. 1]. М.: Эдиториал УРСС, 1999. 795 с.
61. Павлович Н.В. Словарь поэтических образов: на материале русской художественной литературы XVIII–XX веков [Т. 2]. М.: Эдиториал УРСС, 1999. 872 с.
62. Панарин А.С. Православная цивилизация в глобальном мире. М.: Алгоритм, 2003. 544 с.

63. Песоцкий В.А. Художественная литература как социальное явление и предмет философского анализа. М.: МГОУ, 2009. 403с.
64. Петрухин В.Я. Русь в IX-X веках: от призвания варягов до выбора веры. М.: Форум; Неолит, 2014. 465 с.
65. Русский ассоциативный словарь: в 2-х т. [Т. 1. От стимула к реакции] / Ю.Н. Караулов, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов. М.: АСТ, 2002. 784 с.
66. Садуль Ж.. Всеобщая история кино [Т. 1]. М.: Искусство, 1958. 549 с.
67. Семаева И.И. Поиск идентичности: русская религиозная философия XX века и ее духовные основания. М.: МГОУ, 2012. 219 с.
68. Семаева И.И. Энергия творчества как философская проблема // Гуманитарный вестник (ВТУ МО РФ). 2009. № 12. С. 23–31.
69. Сигида Л.И. Карамзин в художественном сознании писателей пушкинской поры (Очерки и комментарии). М.: Издатель Степаненко, 2013. 210 с.
70. Сидорцов В.Н. Методологические проблемы истории. Минск: ТетраСистемс, 2006. 352 с.
71. Сиповский В.В. Н.М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб.: Тип. В. Демакова, 1899. 662 с.
72. Смоленский Н.И. История и логика: проблемы общеисторической теории и природы исторических понятий. М.: МГОУ, 2013. 183 с.
73. Смоленский Н.И. Теория и методология истории: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / 2-е изд. М.: Издательский центр «Академия», 2008. 272 с.
74. Сорокин Ю.С. Развитие словарного состава русского литературного языка. 30-90-е годы XIX в. М.-Л.: Наука, 1965. 565 с.
75. Сталин И.В. XIII съезд РКП(б) 23–31 мая 1924 г. // Сталин И. Сочинения [Т. 6]. М.: Госполитиздат, 1947. С. 189–233.
76. Степин В.С. Философское познание в динамике культуры // Человек в системе наук / Отв. ред. И.Т. Фролов. М.: Наука, 1989. С. 285–300.
77. Сухотин А.К. Ритмы и алгоритмы. М.: Молодая гвардия, 1983. 224 с.
78. Толковый словарь Ушакова онлайн [Электронный ресурс]. URL <http://ushakovdictionary.ru> (дата обращения: 07.08.2017).
79. Тёплиц Е. История киноискусства, 1895–1928. М.: Прогресс, 1967. 338 с.
80. Ухтомский А.А. Интуиция совести (Письма. Записные книжки). СПб.: Петербургский писатель, 1996. 528 с.
81. Флоренский П.А. Детям моим. Воспоминанья прошлых дней. Генеалогическое исследование. Из соловецких писем. Завещание. М.: Московский рабочий, 1992. 560 с.
82. Флоренский П.А. Иконостас // Богословские труды. 1972. № 9. С. 82–148.
83. Флоренский П.А. Сочинения в 4-х т. [Т. 3. Ч. 1]. М.: Мысль, 2000. 622 с.
84. Флоренский П.А. Symbolarium (Словарь символов) // Флоренский П.А. Сочинения в 4-х т.: т. 2. М.: Мысль, 1994. С. 564–590.
85. Халикова Н.В. Функции образных парадигм в научном стиле В.В. Виноградова // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2016. № 5. С. 171–179.
86. Шеллинг Ф. Философские письма о догматизме и критицизме // Сочинения: в 2-х т. [Т. 1]. М.: Мысль, 1987. С. 39–88.
87. Шинкаренко В.Д. Смысловая структура социокультурного пространства: миф и сказка. М.: КомКнига, 2005. 208 с.
88. Эйзенштейн С. М. Иван Грозный: киносценарий. М.: Госкиноиздат, 1944. 192 с.
89. Элиаде М. Аспекты мифа. М.: Академический проект, 2005. 251 с.

## REFERENCES

1. Alpatova T.A. Proza N.M.Karamzina: poetika povestvovaniya: avtoreferat dissertatsii dokt. filol. nauk [N.M.Karamzin's Prose: the poetics of the narrative: abstract of thesis Doct. Philol. Sciences]. M., 2012. 53 p.
2. Andreev A.A. Mesto iskusstva v poznanii mira [The place of art in understanding the world]. M., Politizdat, 1980. 254 p.
3. Aristotel'. Poetika [Aristotle. Poetics] Aristotel'. Sochineniya: v 4-kh t. [Vol. 4] [Aristotle. Compositions: in 4 vols. Vol. 4]. M., Mysl', 1983, pp. 645–680.
4. Arkhangel'skaya A.V. Problema zachina, ili Kogda istoriyu pishut pisateli (k voprosu o nachale «Istorii gosudarstva Rossiiskogo» N.M. Karamzina) [The problem of intonation, or When the history is written by the writers (on the question of the beginning of the "History of the Russian state" by N.M. Karamzin)]. *Vestnik Moskovskogo universiteta*. Seriya 9: Filologiya, 2015, no. 5, pp. 71–79.
5. Auerbakh E. Mimesis: Izobrazhenie deistvitel'nosti v zapadnoevropeiskoi literature [Mimesis: the representation of reality in Western literature]. M., Progress, 1976, 556 p.
6. Bagdasaryan V.E. Obraz vruga v istoricheskikh fil'makh 1930–1940-kh godov [The image of the enemy in historical films of 1930–1940s]. *Otechestvennaya istoriya*, 2003, no. 6, pp. 31–46.
7. Bart R. Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika [Selected works: Semiotics. Poetics]. M., Progress, 1994. 616 p.
8. Bel'chikov Yu.A. Russkii literaturnyi yazyk vo vtoroi polovine XIX veka [Russian literary language in the second half of the XIX century]. M., VSH, 1974. 192 p.
9. Bondareva Ya.V. Edinstvo very i znaniya kak bazovyi gnoseologicheskii printsip russkoi religioznoi filosofii [The unity of faith and knowledge as the basic epistemological principle of the Russian religious philosophy]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta*. Seriya: Filosofskie nauki, 2010, no. 1, pp. 19–27.
10. Bondarko A.V. Teoriya znacheniya v sisteme funktsional'noi grammatiki: na materiale russkogo yazyka [The theory of meaning in the system of functional grammar: based on the Russian language]. M., Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2000. 736 p.
11. Brodskii A. I. Vlast' yazyka. P. A. Florenskii i lingvisticheskaya filosofiya XX veka [The power of language. P.A. Florensky and the linguistic philosophy of the twentieth century]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*. Seriya 6, 2010, no. 2, pp. 256–262.
12. Vereshchagin O. Oblegchenie mozga: pokolenie NEXT dogonyaet Ameriku [Lightening of the brain: generation NEXT overtakes America]. *Sovetskaya Rossiya*, 2012, May 12.
13. Veselovskii A.N. Istoricheskaya poetika [Historical poetics]. L., Khudozhestvennaya literatura, 1940. 649 p.
14. Vyacheslav Nikonov: U nas v znachitel'noi stepeni sovetskaya sistema obrazovaniya [29.07.2013] [Vyacheslav Nikonov: We have a largely Soviet system of education [29.07.2013]] Russkii mir: informatsionnyi portal [sait]. [The Russian world: an information portal [website]]. URL: <http://www.russkiymir.ru/publications/88166/> (request date 07.08.2017).
15. Golovacheva O.A. Leksicheskie sredstva, kharakterizuyushchie v stat'yakh N.S. Leskova problemu p'yanstva: funktsional'nyi aspekt [Lexical means of characterizing the problem of alcoholism in N.S. Leskov's articles: the functional aspect]. *Vestnik Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta*. Seriya: Novye gumanitarnye issledovaniya, 2015, no. 3 (44), pp. 389–392.
16. Golovacheva O.A. O yazyke i stile proizvedenii N.S. Leskova, posvyashchennykh «zhen'skomu voprosu» [On the language and style of N.S. Leskov's works, dedicated to the "women's question"]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta*. Seriya: Russkaya filologiya, 2009, no. 2, pp. 3–11.



17. Golovacheva O.A. Yazykovye otsenochnye sredstva v stat'yakh N.S. Leskova o politseiskikh vrachakh [Language assessment tools in N.S. Leskov's articles about political doctors]. *Izvestiya Volgogradskogo universiteta*. Seriya: Filologicheskie nauki, 2015, no. 7 (102), pp. 154–159.
18. Gurevich A.Ya. «Territoriya istorika» [“Territory of a historian”] *Odissei (Chelovek v istorii): al'manakh [Odysseus (the Man in the history): almanac]*. M., Coda, 1996. pp. 81–109.
19. Demina L.A. Paradigma smysla [Paradigm of meaning]. M., MGOU, 2005. 210 p.
20. Dianova V.M. Postmodernistskaya filosofiya iskusstva: istoki i sovremennost' [Post-modern philosophy of art: the origins and modernity]. SPb., Petropolis, 1999. 240 p.
21. Dianova V.M. Khudozhestvennoe i nauchnoe osvoenie mira: sovremennoe sostoyanie problemy [Artistic and scientific exploration of the world: modern state of the problem] *Estetika segodnya: sostoyanie, perspektivy (Materialy nauchnoi konferentsii 20–21 oktyabrya 1999 g.: tezisy dokladov i vystuplenii) [Aesthetics today: status and prospects (Proceedings of the scientific conference, October 20–21, 1999: abstracts and presentations)]*. SPb., Sankt-peterburgskoe Filosofskoe obshchestvo, 1999. pp. 33–35.
22. Dykhanova B.S. V Zakerkal'e volshebника slova: poetika «otrazhenii» N.S. Leskova [In Wonderland of the wizard of words: the poetics of N.S. Leskov's "reflections"]. Voronezh, VGPU, 2013. 204 p.
23. Zhestkova E.A. Khudozhestvennyi komponent v povestvovatel'noi strukture «Istorii gosudarstva Rossiiskogo» N.M.Karamzina [Artistic component in the narrative structure of "History of the Russian state" by N.M. Karamzin]. Arzamas, AGPI, 2010. 127 p.
24. Zhirmunskaya N.A. Istoriko-filosofskaya kontsepsiya I.-G.Gerdera i istorizm Prosveshcheniya [Historical-philosophical concept by I.G. Herder and the historicism of the Enlightenment] XVIII vek. Problemy istorizma v russkoi literature (konets XVIII – nachalo XIX vv.) [XVIII century. Problem of historicism in the Russian literature (late XVIII – early XIX centuries.) Iss. 13]. L., Nauka, 1981, pp. 91–101.
25. Zanevskii S.V. Spetsifika yazyka istoricheskogo issledovaniya [The specificity of the language of historical research] "Al'yans nauk: vchenii – vchenomu": materialy VIII Mizhnar. nauk.-prakt. konf., 28–29 berez. 2013 r.: u 4 t. [T. 1]. ["The Alliance of sciences: a scientist to a scientist": Proceedings of VIII Intern. Scient.-pract. Conf. 28–29 March, 2013.: in 4 vols. Vol. 1]. Dnipropetrovsk, Bila K.O, 2013, pp. 45–50.
26. Ivanov M.V. Problemy istorii i frantsuzskaya revolyutsiya v tvorchestve Karamzina 1790-kh godov. [Problems of history and the French revolution in Karamzin's works of 1790s]. *Russkaya literatura*, 1974, no. 2, pp. 134–142.
27. Istoriya sovetskogo kino, 1917-1967 [T. 2] [The history of the Soviet cinema, 1917–1967 [vol. 2]]. M., Iskusstvo, 1973. 509 p.
28. Kalesnik E.Yu. N.S. Leskov v gazete «Sovremennaya meditsina» [N.S. Leskov in the "Modern medicine" newspaper]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta*. Seriya: Russkaya filologiya [Bulletin of Moscow Region State University. Ser. "Russian Philology"]. 2016, no. 3, pp. 62–69.
29. Karamzin N.M. Izbrannye sochineniya v 2-kh tt. [T. 1] [Selected works in 2 vols. Vol. 1]. M., Khudozhestvennaya literatura, 1964. 598 p.
30. Karamzin N.M. Istoriya gosudarstva Rossiiskogo [T. 1.] [History of the Russian state, vol. 1]. M., Nauka, 1989. 640 p.
31. Karamzin N.M. Istoriya gosudarstva Rossiiskogo [T. IX] [History of the Russian state, vol IX]. M., Mir knigi, 2003. 463 p.
32. Karamzin N.M. O drevnei i novoi Rossii v ee politicheskom i grazhdanskom otnosheniyakh [On ancient and new Russia in its political and civil aspects] *Russkaya sotsial'no-polit-*

- icheskaya mysl' XIX - nachala XX veka: N.M.Karamzin [Russian socio-political thought of XIX – early XX century: N. M.Karamzin] / A. A. Sirians. M., Izdatel' Vorob'ev A.V, 2001. pp. 80–149.
33. Karamzin N.M. Pis'ma russkogo puteshestvennika (Ser. «Literaturnye pamyatniki») [Letters of a Russian traveler (Ser. "Literary monuments")]. L., Nauka, 1987. 716 p.
  34. Karamzin N.M. Pis'mo imperatoru Aleksandru I ot 23 avgusta 1822 goda [A letter to the Emperor Alexander I, dated back to August 23, 1822] Karamzin N.M. Izbrannye trudy [Karamzin N. M. Selected works]. M., ROSSPEN, 2010. pp. 370.
  35. Kartseva E.N. Vestern: evolyutsiya zhanra [Western: the evolution of the genre]. M., Iskusstvo, 1976. 290 p.
  36. Kessidi F.Kh. Ot mifa k logosu [From myth to logos]. M., Mysl', 1972. 312 p.
  37. Kolesnikov A.S. Filosofiya i literatura: sovremenniy diskurs [Philosophy and literature: modern discourse]. SPb., Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo, 2000. 656 p.
  38. Komarov S.V. Istoriya zarubezhnogo kino [T. 1. Nemoe kino] [Komarov S.V. History of the foreign cinematography [vol. 1. Silent cinema]]. M., Iskusstvo, 1965. 416 p.
  39. Kochetkova N.D. Formirovanie istoricheskoi kontseptsii Karamzina – pisatelya i publitsista [The formation of the historical concept of Karamzin, writer and publicist] XVIII vek. Problemy istorizma v russkoi literature (konets XVIII – nachalo XIX v.) [XVIII century. Problems of historicism in the Russian literature (late XVIII – early XIX century). Iss. 13]. L., Nauka, 1981, pp. 132–155.
  40. Krivosheev Yu.V., Sokolov R.A. Aleksandr Nevskii: sozдание kinoshedevra (istoricheskoe issledovanie) [Alexander Nevsky: the creation of a masterpiece (historical study)]. SPb., Liki Rossii, 2012. 400 p.
  41. Kuznetsov I.N. Nauchnoe issledovanie: metodika provedeniya i oformlenie / 2-e izd., pererab. i dop [Scientific research: methodology and design / 2nd ed. Rev. and add.]. M., Dashkov i Ko, 2006. 460 p.
  42. Kino, teatr, muzyka, zhivopis' v SShA [Cinema, theatre, music, painting in the United States]. Kukarkin A., Boyadzhiev G., Shneerson G., Chegodaev A. M., Znanie, 1964. 344 p.
  43. Ledeneva V.V. Sfera znaniy v zerkale Leksiko-semanticheskoi gruppy pisem N.S.Leskov [The scope of knowledge in the mirror of the Lexical-semantic group of N.S.Leskov] Dialog yazykov i kul'tur v sovremennom mire: Materialy mezhdunar. nauch.-prakt. konf.: v 2 tt. T. 1 [The dialogue of languages and cultures in the modern world: Materials of Intern. scientific-pract. conf.: in 2 vols. V. 1]. M., MGOU, 2007. pp. 194–199.
  44. Leskov A.N. Zhizn' Nikolaya Leskova po ego lichnym, semeinyim i nesemeinyim zapisyam i pamyatyam: v 2-kh t. [T. 2] [The life of Nikolai Leskov in his personal, family and non-family records and memories: in 2 volumes [vol. 2]]. M., Khudozhestvennaya literatura, 1984. 607 p.
  45. Leskov N.S. Sobranie sochinenii v 11-ti t. T. 9 [Collected works in 11 vols. Vol. 9]. M., GIKHL, 1956. 596 p.
  46. Leskov N.S. Sobranie sochinenii v 11-ti t. T. 11 [Collected works in 11 vols. Vol. 11]. M., GIKHL, 1958. 851 p.
  47. Lisitsyna E.V. Lingvisticheskie osobennosti filosofskogo diskursa P. A. Florenskogo [Linguistic peculiarities of P. A. Florensky's philosophical discourse]. Stavropol, AKD, 2006. 205 p.
  48. Losev A.F. Dialektika mifa [Dialectics of a myth]. M., Mysl', 2001. 561 p.
  49. Lotman Yu.M. Evolyutsiya mirovozzreniya Karamzina (1789–1803) [The evolution of Karamzin's outlook (1789–1803)]. *Uchenyye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta*, 1957, no. 51, pp. 122–166.

50. Lotman Yu.M., Uspenskii B.A. «Pis'ma russkogo puteshestvennika» i ikh mesto v russkoi kul'ture ["Letters of a Russian traveler" and their place in the Russian culture] Karamzin N.M. Pis'ma russkogo puteshestvennika [Karamzin N. M. Letters of a Russian traveler]. L., Nauka, 1987, pp. 525–606.
51. Luzyanina L.N. Printsipy khudozhestvennogo povestvovaniya v «Istorii gosudarstva Rossiiskogo» N.M. Karamzina [The principles of the art of storytelling in the "History of the Russian state" by N. M. Karamzin] Istoriya russkoi literatury: v 4-kh t. [T. 2. Ot sentimentalizma k romantizmu i realizmu] [History of the Russian literature: in 4 vols. [Vol. 2. From sentimentalism to romanticism and realism]]. L., Nauka, 1981, pp. 80–87.
52. Lukian. Kak pisat' istoriyu [How to write a story] Tsit. po: Nemirovskii A.I. U istokov istoricheskoi mysli [Cited in: Nemirovskiy, A. I. The origins of historical thought]. Voronezh, Izdatel'stvo Voronezhskogo universiteta, 1979. 212 p.
53. Makarenko E.K. Poetika istoricheskogo povestvovaniya v "Istorii gosudarstva Rossiiskogo" N.M. Karamzina (X–XII toma) [The poetics of historical narrative in the "History of the Russian state" by N. M. Karamzin (volumes X–XII)] Russkaya literatura v sovremennom kul'turnom prostranstve [Ch. 1] [Russian literature in modern cultural space [Part 1]]. Tomsk, 2003, pp. 15–19.
54. Maksimova N.V. Kommunikativnye dominanty rechevogo povedeniya // (na primere opozitsii «svoe – chuzhoe») [Communicative dominants of speech behavior // (on the example of the opposition "own – alien")]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2005, no. 11, pp. 95–105.
55. Man'kovskaya N.B. «Parizh so zmeyami» (Vvedenie v estetiku postmodernizma) ["Paris with snakes" (Introduction to the aesthetics of postmodernism)]. M., IF RAN, 1995. 222 p.
56. Man'kovskaya N.B. Estetika postmodernizma [The aesthetics of postmodernism]. SPb., Aleteiya, 2000. 347 p.
57. Mar'yamov G.B. Kremlevskii tsenzor: Stalin smotrit kino [The censor of the Kremlin: Stalin is watching a movie]. M., Konfederatsiya soyuzov kinematografistov «Kinotsentr», 1992, 126 p.
58. Mikhailovskii A.V. Poet vozvrashcheniya (O Fridrikhe Yungere) [The poet returns (About Friedrich Junger)] Yunger F.G. Nitsshe [Yunger F.G. Nietzsche]. M., Praksis, 2001. pp. 7–54.
59. Nikonov V.A. vystupil s lektsiei v Tul'skom gosudarstvennom universitete [25.03.2016] [Vyacheslav Nikonov gave a lecture at Tula State University [25.03.2016]] Fakul'tet gosudarstvennogo upravleniya MGU im. M.V. Lomonosova [sait]. [Faculty of public administration of Moscow State University named after M. V. Lomonosov [website]]. URL: [http://www.spa.msu.ru/details\\_36\\_2641.html](http://www.spa.msu.ru/details_36_2641.html) (request date 05.08.2017).
60. Pavlovich N.V. Slovar' poeticheskikh obrazov: na materiale russkoi khudozhestvennoi literatury XVIII–XX vekov [T. 1] [The dictionary of poetic images: on the material of the Russian literature of XVIII–XX centuries, vol. 1]. M., Editorial URSS, 1999. 795 p.
61. Pavlovich N.V. Slovar' poeticheskikh obrazov: na materiale russkoi khudozhestvennoi literatury XVIII–XX vekov [T. 2] [The dictionary of poetic images: on the material of the Russian literature of XVIII–XX centuries, vol. 2]. M., Editorial URSS, 1999, 872 p.
62. Panarin A.S. Pravoslavnaya tsivilizatsiya v global'nom mire [The Orthodox civilization in the global world]. M., Algoritm, 2003, 544 p.
63. Pesotskii V.A. Khudozhestvennaya litera tura kak sotsial'noe yavlenie i predmet filosofskogo analiza [The artistic character of the tour as a social phenomenon and a subject of philosophical analysis]. M., MGOU, 2009, 403 p.
64. Petrukhin V.Ya. Rus' v IX–X vekakh: ot prizvaniya varyagov do vybora very [Rus in IX–X centuries: from calling the Vikings until the choice of faith]. M., Forum, 2014, 465 p.

65. Russkii assotsiativnyi slovar': v 2-kh t. [T. 1. Ot stimula k reaktsii] [Russian associative dictionary in 2 volumes: vol. 1. From stimulus to reaction] / Yu.N. Karaulov, G.A. Cherkasova, N.V. Ufimtseva, Yu.A. Sorokin, E.F. Tarasov. M., AST, 2002. 784 p.
66. Sadul' ZH.. Vseobshchaya istoriya kino [T. 1] [The overall history of the cinema [vol. 1]]. M., Iskusstvo, 1958. 549 p.
67. Semaeva I.I. Poisk identichnosti: russkaya religioznaya filosofiya KHKH veka i ee dukhovnye osnovaniya [The search of an identity: Russian religious philosophy of the XX century and its spiritual foundation]. M., MGOU, 2012. 219 p.
68. Semaeva I.I. Energiya tvorchestva kak filosofskaya problema [The energy of creativity as a philosophical problem]. *Gumanitarnyi vestnik* (VTU MO RF), 2009, no. 12, pp. 23–31.
69. Sigida L.I. Karamzin v khudozhestvennom soznanii pisatelei pushkinskoi pory (Ocherki i kommentarii) [Karamzin in the artistic consciousness of the writers of the Pushkin's era]. M., Izdatel' Stepanenko, 2013. 210 p.
70. Sidortsov V.N. Metodologicheskie problemy istorii [Methodological problems of history]. Minsk, TetraSistems, 2006. 352 p.
71. Sipovskii V.V. N.M.Karamzin, avtor «Pisem russkogo puteshestvennika» [N.M. Karamzin, the author of the "Letters of a Russian traveler"]. SPb, Tip. V.Demakova, 1899, 662 p.
72. Smolenskii N.I. Istoriya i logika: problemy obshcheistoricheskoi teorii i prirody istoricheskikh ponyatii [History and logics: problems of historical theory and historical concepts nature]. M., MGOU, 2013, 183 p.
73. Smolenskii N.I. Teoriya i metodologiya istorii: ucheb. posobie dlya stud. vyssh. ucheb. zavedenii. 2-e izd [Theory and methodology of history: textbook. a manual for students of higher institutions / 2nd ed]. M., Izdatel'skii tsentr «Akademiya», 2008, 272 p.
74. Sorokin Yu.S. Razvitie slovarnogo sostava russkogo literaturnogo yazyka, 30–90 gody 19 veka [The development of the vocabulary of the Russian literary language, 30–90s of the 19th century]. M.-L., Nauka, 1965, 565 p.
75. Stalin I.V. XIII s"ezd RKP(b) 23-31 maya 1924 g. [XIII Congress of the RCP(b), May 23–31, 1924.] Stalin I. Sochineniya [T. 6] [Stalin. Works [Vol. 6]]. M., Gospolitizdat, 1947, pp. 189–233.
76. Stepin V.S. Filosofskoe poznanie v dinamike kul'tury [Philosophical cognition in the dynamics of culture] Chelovek v sisteme nauk [A person in the system of sciences]. I.T. Frolov. M., Nauka, 1989, pp. 285–300.
77. Sukhotin A.K. Ritmy i algoritmy [Rhythms and algorithms]. M., Molodaya gvardiya, 1983. 224 p.
78. Tolkovyi slovar' Ushakova onlain [Elektronnyi resurs]. URL: <http://ushakovdictionary.ru> [Ushakov's explanatory dictionary] [ushakovdictionary.ru](http://ushakovdictionary.ru) [ushakovdictionary.ru] (request date 07.08.2017).
79. Teplits E. Istoriya kinoiskusstva, 1895–1928 [The history of cinematography, 1895–1928]. M., Progress, 1967, 338 p.
80. Ukhomskii A.A. Intuitsiya sovesti (Pis'ma. Zapisnye knizhki) [Intuition of conscience (Letters. Notebooks)]. SPb., Peterburgskii pisatel', 1996, 528 p.
81. Florenskii P.A. Detyam moim. Vospominan'ya proshlykh dnei. Genealogicheskoe issledovanie. Iz solovetskikh pisem. Zaveschanie [To my children. Memories of the past days. Genealogical research. Letters from Solovki. The will]. M., Moskovskii rabochii, 1992, 560 p.
82. Florenskii P.A. Ikonostas [The iconostasis]. *Bogoslovskie trudy*, 1972, no. 9, pp. 82–148.
83. Florenskii P.A. Sochineniya v 4-kh t. T. 3. Ch. 1 [Works in 4 volumes: Vol. 3. Part 1]. M., Mysl', 2000, 622 p.
84. Florenskii P.A. Symbolarium (Slovar' simvolov) [Symbolarium (Dictionary of symbols)] Florenskii P.A. Sochineniya v 4-kh tomakh: t. 2 [Florensky P.A. Works in 4 volumes: vol. 2]. M., Mysl', 1994, pp. 564–590.

85. Khalikova N.V. Funktsii obraznykh paradigm v nauchnom stile V.V. Vinogradova [Functions of imaginary paradigms in V. V. Vinogradov's scientific style] // *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta*. Seriya: Russkaya filologiya, 2016, no. 5, pp. 171–179.
86. Shelling F. Filosofskie pis'ma o dogmatizme i krititsizme [Philosophical letters on dogmatism and criticism] *Sochineniya: v 2-kh t.* [T. 1] [Works: in 2 volumes, vol. 1]. M., Mysl', 1987, pp. 39–88.
87. Shinkarenko V.D. Smyslovaya struktura sotsiokul'turnogo prostranstva: mif i skazka [The semantic structure of the social space: myth and fairy tale]. M., KomKniga, 2005, 208 p.
88. Eizenshtein S. M. Ivan Groznyi: kinostsenarii [Ivan the Terrible: screenplays]. M., Goskinoizdat, 1944, 192 p.
89. Eliade M. Aspekty mifa [Aspects of the myth]. M., Akademicheskii proekt, 2005, 251 p.

---

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

*Смоленский Николай Иванович* – доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой новой, новейшей истории Московского государственного областного университета;

e-mail: kaf-nim@mgou.ru

*Песоцкий Владислав Анатольевич* – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии Московского государственного областного университета;

e-mail: vlad2008@yandex.ru, va.pesotskiy@mgou.ru

*Алпатова Татьяна Александровна* – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета;

e-mail: alpatova2005@rambler.ru

*Халикова Наталья Владимировна* – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета;

e-mail: nathalik@mail.ru

*Леденёва Валентина Васильевна* – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета;

e-mail: vv.ledeneva@mgou.ru

*Ларионов Алексей Эдиславович* – кандидат исторических наук, доцент кафедры истории России средних веков и нового времени Московского государственного областного университета;

e-mail: allar71@yandex.ru

*Багдасарян Вардан Эрнестович* – доктор исторических наук, профессор, декан факультета истории, политологии и права, заведующий кафедрой истории России средних веков и нового времени Московского государственного областного университета;

e-mail: vardanb@mail.ru

*Бруз Владимир Виленович* – доктор исторических наук, доцент, профессор кафедры менеджмента и государственного управления Московского государственного областного университета;

e-mail: kaf-sngu@mgou.ru, vvb54@yandex.ru, vv.bruz@mgou.ru

**INFORMATION ABOUT THE AUTHORS**

*Nikolay I. Smolensky* – Doctor of Historical Sciences, Professor, Head of the Department of New, Newest History and Methodology, Moscow Region State University;  
e-mail: kaf-nim@mgou.ru

*Vladislav A. Pesotsky* – Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Head of the Department of Philosophy, Moscow Region State University;  
e-mail: va.pesotskiy@mgou.ru

*Tatyana A. Alpatova* – Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Professor of the Department of the Classical Russian Language, Moscow Region State University;  
e-mail: alpatova2005@rambler.ru

*Natalya V. Khalikova* – Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Professor of the Department of the Modern Russian Language, Moscow Region State University;  
e-mail: nathalik@mail.ru

*Valentina V. Ledeneva* – Doctor of Philological Sciences, Professor of the Department of the Modern Russian Language, Moscow Region State University;  
e-mail: vv.ledeneva@mgou.ru

*Aleksey E. Larionov* – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of the Department of the History of Russia of the Middle Ages and Modernity, Moscow Region State University;  
e-mail: allar71@yandex.ru

*Vardan E. Bagdasaryan* – Dean of the Faculty of History, Politology and Law Head of the Department of the History of Russia of the Middle Ages and Modernity, Moscow Region State University, Doctor of Historical Sciences, Professor;  
e-mail: vardanb@mail.ru

*Vladimir V. Bruz* – Doctor of Historical Sciences, Professor of the Department of Management and Public Administration, Moscow Region State University;  
e-mail: kaf-sngu@mgou.ru

---

**ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ**

Смоленский Н.И., Песоцкий В.А., Алпатова Т.А., Халикова Н.В., Леденева В.В., Ларионов А.Э., Багдасарян В.Э., Бруз В.В. Художественно-образное и научное (научно-историческое) постижение действительности: проблема соотношения (круглый стол) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: История и политические науки. 2017. № 4. С. 14–67.

DOI: 10.18384/2310-676X-2017-4-14-67

**THE CORRECT REFERENCE TO ARTICLE**

N. Smolensky, V. Pesotsky, T. Alpatova, N. Khalikova, V. Ledeneva, A. Larionov, V. Bagdasaryan, V. Brus. Artistic creative and scientific (scientific and historical) understanding of reality: the problem of correlation (round table). *Bulletin of Moscow Region State University*. Series: History and Politic Sciences, 2017, no 4, pp. 14-67.

DOI: 10.18384/2310-676X-2017-4-14-67