



DOI: 10.22363/2312-9182-2017-21-2-362-378

ТЕКСТ КАК ЭЛЕМЕНТ ИНТЕГРАЦИОННОГО НАУЧНОГО ПРОСТРАНСТВА

И.А. Щирова

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена
191186, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, д. 48

В статье акцентируется значимость гибких научных подходов, использование которых связано с утверждением антропоцентричной научной парадигмы и возрождением холистических взглядов на мир. Целью статьи является описание художественного текста как элемента интеграционного научного пространства, образуемого рядом ключевых понятий, находящихся между собой в отношениях оппозиции: наука vs. искусство, научная истина vs. художественная истина, научная картина мира vs. художественная картина мира, рациональное познание vs. чувственное познание, научная информация vs. эстетическая информация. Исследование выполняется на материале текстов эссе с применением гипотетико-дедуктивного метода, сравнительно-сопоставительного метода, а также методов контекстологического и лингвостилистического анализа. Как показывают результаты исследования, границы между сравниваемыми понятиями носят гибкий характер. Ту же гибкость демонстрирует текст эссе, чья синкретичная природа определяется сочетанием дистинктивных характеристик научного стиля и стиля художественной литературы, фиксирующих авторское обращение к неразрывно связанным между собой сферам *emotio* и *ratio*.

Ключевые слова: *художественный текст, эссе, наука, искусство, познание, истина, оппозиция, антропоориентированная наука, гибкие вероятностные подходы*

1. ВВЕДЕНИЕ

Поэтика «открытого произведения» 20—21 вв. отразила новые тенденции в науке: отказ от статического, силлогистического видения мира, открытость к изменчивости решений, к ситуативности и исторической обусловленности ценностей. Новой поэтике соответствовала не двузначная логика, исповедующая строгую дизъюнкцию между истинным и ложным, между фактом и его противоположностью, а многозначные логики, учитывающие *неопределенность как правомерный элемент познания* (Эко 2006: 103) (Курсив мой — И.Щ.). При освоении знаний о тексте исследователь акцентирует сегодня его сложность и «человекомерность», коррелирующие со сложностью и «человекомерностью» современного мира (Ушаков 2005).

Интерпретирующий характер познания «расширил» исследовательские права. Уникальность личности литературного коммуниканта и признание того факта, что человеческое сознание определяет содержательное наполнение текстовых характеристик в акте текстопорождения и в акте текстовосприятия, предопределили вероятностный характер выводов о художественном тексте как о научном объекте. Анализ оппозитивных зависимостей, формируемых понятиями, ключевыми для описания художественного познания в его сравнении с научным познанием, будет,

таким образом, утверждать не тотально господствующие репрезентации, а вхождение упомянутых пар в один ряд как его сильных и слабых противопоставлений. Включение текста в контекст таких понятий, во-первых, будет вынужденно схематизированным, поскольку из теоретически бесконечного числа текстовых признаков оно будет ограничиваться признаками, релевантными для решения конкретной задачи. Во-вторых, демонстрируя размывание границ между сравниваемыми понятиями, оно будет иллюстрировать интегративные тенденции современной науки, возвращающие исследователя к идеалу цельного знания.

2.1. Текст сквозь призму оппозитивных ключевых понятий: постановка проблемы

Представление о природе художественного текста и научного метода, «пронимающего», по словам В.Н. Вернадского, всю науку и являющегося наиболее характерным ее проявлением (Вернадский 1922, URL), можно описать с помощью понятий, которые носят основополагающий характер и находятся между собой в оппозитивных отношениях. Такие значимые для осмысления художественного текста оппозиции, как *наука vs. искусство*, *научная истина vs. художественная истина*, *научная картина мира vs. художественная картина мира*, неоднократно подвергались научному анализу, но сохраняют актуальность и сегодня. На их восприятие современным исследователем закономерно влияют ценностные ориентиры когнитивной научной парадигмы, концептуальные и методологические установки современного научного сообщества и культурные ценности социума, которым «принадлежит» исследователь и в условиях которого развиваются литература и наука как составляющие современной культуры. Неизбежно запечатлевая своеобразие научных предпочтений и мировосприятия исследователя, научное описание художественного текста и его свойств отражает особенности и требования времени.

Остановимся на вышеупомянутых понятиях более подробно и начнем с важнейших составляющих культуры человека — *науки и искусства*.

2.2. Наука и искусство

Согласно определению А.В. Зиновьева, **наука** представляет собой «особую сферу разделения труда человека, специальной задачей которой является приобретение и фиксирование знаний, а также изобретение новых средств для этого» (цит. по (Степанов 2001: 470)). Как особый вид познавательной деятельности наука направлена на выработку объективных, системно организованных и обоснованных знаний о мире. Для проверки истинности этих знаний проводится научный эксперимент. Научное мышление — лишь один из способов познания реальности, существующий наряду с другими и «ведущий с ними постоянный диалог», в результате которого эти способы познания *взаимодействуют*.

Как отмечает В.А. Лекторский, граница между научными и вне-научными формами мышления является гибкой, скользящей исторически изменчивой. В современной ситуации плодотворным оказывается взаимодействие науки с другими познавательными традициями, что не означает стирания грани между научным

и вне-научным мышлением. Наука своими специальными средствами разрабатывает комплекс идей, коррелирующих с идеями вненаучных познавательных традиций и, понимая свои границы, понимает и необходимость дополнения вненаучными способами осмысления реальности [Лекторский 2001: 51, 48].

В эпоху глобального кризиса и поиска новых ценностных ориентаций особую важность обретает *сочетание ценностей* научно-технологического мышления с ценностями, которые представлены нравственностью, искусством, религиозным и философским постижением мира. Все более заметную роль в науке играют включающие человека исторически развивающиеся системы: генная инженерия, крупные экосистемы, биосфера, человеко-машинные системы, в том числе системы искусственного интеллекта (Грицанов 1999: 457—459). Методология изучения этих объектов *сближает* исследования в разных дисциплинарных областях и, учитывая присутствие человека, формирует основу для *союзов* научных дисциплин. В число тенденций современной науки включается *холистический взгляд на мир*, ориентирующий ученого на интеграцию различных областей научного знания на полях полидисциплинарного исследования и развивающий в нем умение нелинейно и целостно мыслить, контекстуализируя знание, т.е. понимая глобальный контекст (Князева 2004).

Стремление к формированию целостного мировидения не ново и обнаруживалось еще в античной философии. Так, в теории человека равностороннего (*homo quadrates*), связанной с именами Халкидия и Макробия, мир сравнивался с большим человеком, а человек — с сокращенным миром. Та же идея развивалась средневековыми схоластами, которые указывали на слияние эстетических и этических реакций и сложность разграничения формы и содержания средневековым читателем. Видя жизнь в «ее нерасторжимом единстве», средневековая литература стремилась к сочетанию приятного с полезным. Для описаний таких объединяющих этапов в истории развития человечества У. Эко использует особое понятие — «интегрированная цивилизация» (Эко 2004: 38, 41).

Идеи целостности мировосприятия обнаруживаются и в русской философии всеединства, представленной именами В.С. Соловьева, А.Ф. Лосева и П.А. Флоренского. В своей первой работе «Критика отвлеченных начал» В.С. Соловьев так формулировал идею холизма: <...> объективное явление в своей действительности для меня совсем не имеет характера простой суммы или какого бы то ни было отвлеченного произведения из многих элементов, а представляет собою определенное индивидуальное единство или, точнее, определенную *единицу*, и все частные ощущения и представления, связанные в моем сознании с этим единичным явлением, относятся к нему не как самостоятельные элементы, его слагающие, а как видоизменения и проявления, его выражающие <...> действительность объективного явления дается не чувственным опытом, а воображением; она открывается не в ощущениях чувств, а в образах или идеях ума (Соловьев 1988, URL).

Сегодня способность рассматривать сложные, иерархически организованные феномены с холистической точки зрения объявляется необходимым и единственно

возможным условием их осмысления (Князева 2004: 30—31). Когнитивистикой акцентируется важность производства и потребления знания для понимания разнообразных явлений. Сфера подобных явлений широка и охватывает в том числе интересующие нас науки о языке и тексте: когнитивную лингвистику, когнитивное литературоведение, когнитивную поэтику, когнитивную стилистику и прочие области гуманитарного знания, фокусирующие внимание на когнитивных подходах к объектам исследования. По мнению Е.С. Кубряковой, *объединение* наук в рамках когнитивистики диктуется, в частности, пониманием того, что *разум — настолько сложный объект познания*, что изучение его не может быть ограничено рамками одной дисциплины (Кубрякова, Демьянков, Панкрац и др. 1997: 58—59) (Курсив мой — И.Щ.).

В отличие от науки, **искусство** трактуется как творческая деятельность, направленная на создание художественных произведений и шире — эстетически-выразительных форм. Понятие искусства коннотируется историческими изменениями и взаимодействиями форм и типов культуры и представляет собой многомерное смысловое образование, принципиально открытое для включения новых смысловых элементов, порождаемых «непрестанно длящимся и трансформирующимся художественно-эстетическим опытом человечества» (Грицанов 1999: 284).

Являясь одной из форм познания жизни и борьбы человека за «необходимую ему истину», искусство не является обязательным с точки зрения жизненных и общественных связей человека (производить или потреблять художественные ценности — признак факультативный). Его нельзя признать и факультативным элементом культуры. Искусство — это «особая коммуникация», «особым образом организованный язык», «генератор языков особого типа», которые оказывают человеку незаменимую услугу, обслуживая одну из самых сложных и не до конца ясных по механизму сторон человеческого знания (Лотман 1998: 15, 17). Искусство — система, в основе которой лежит натуральный язык и которая обретает «дополнительные сверхструктуры, создавая языки второй степени». Содержанием искусства как моделирующей системы выступает мир, «переведенный на язык нашего сознания, переведенного на язык данного вида искусства» (Лотман 1998: 387—388). Художественная литература как вид искусства «говорит на особом языке, который надстраивается над естественным языком» (Лотман 1998: 33). В качестве модели (аналога) реального мира художественный текст порождается авторским воображением и становится уникальным средством реализации авторского замысла; в нем объективируется авторская картина мира — система индивидуально-авторских смыслов, принимающих форму смыслового текстового конденсата — базового концепта (глубинного смысла текста).

В познании мира наука и искусство *взаимосвязаны* и в равной степени важны для развития общества и личности. Подчеркивая этот факт, Ю.М. Лотман сравнивает науку и искусство с глазами человеческой культуры, необходимыми человеку, чтобы взглянуть на окружающий мир. *Различие и равноправие* научного и художественного мышления определяют *объемность знания* и фиксируются *научной и художественной картинами мира* (Лотман 1998: 400) (Курсив мой — И.Щ.).

2.3. Научная картина мира и художественная картина мира, научная истина и художественная истина

Картина мира признается базисным элементом мировидения человека и уподобляется призме, сквозь которую преломляется мир. Образ (картина) внешнего мира, формируемый человеческим сознанием в актах мировосприятия, мироощущения и мирооценки, передается от поколения к поколению, меняясь в ходе развития общества. Неисчерпаемая по своему содержанию картина мира служит основой человеческого поведения (Вайсгербер 2004). Своеобразие научной и художественной картин мира обнаруживается на фоне *многообразия* культуры, в которой наука, наряду с моралью, религией, философией и интересующим нас искусством, формой которого является художественное произведение, составляет лишь одну из сфер.

Под *научной картиной мира* традиционно понимается связанная совокупность представлений о мире, полученная в ходе развития науки. Научная картина мира — это интерпретация суммы научных знаний, характерных для данного исторического периода. Она создается совместным усилием философов и ученых и строит *целостный* и наглядный образ мира. Термин «научная картина мира» рассматривается как синоним термина «научное мировоззрение», однако использование слова «картина» выделяет возможность существования различных точек зрения на мир, отражения тех или иных его существенных сторон (Ушаков 2005, URL). Каждая область человеческой деятельности — повседневность, искусство, религия, мифология выстраивают (рисуют) различные картины мира. К построению научной картины мира приводит стремление увидеть мир в научном ракурсе.

Научная картина мира является не только осмыслением результатов научного познания, но и концептуальной средой, поддерживающей продвижение науки. В одних ситуациях она подлежит проверке, в других — предоставляет принимаемые без доказательства аксиоматичные знания, на которые ученый опирается как на исходные допущения (Ушаков 2005, URL). Существование исходных знаний предопределяет консервативность научной картины мира, но не отрицает влияния на нее научных достижений и тех изменений, которым она подвергается в этой связи. Согласно концепции научных революций Т. Куна, наиболее интенсивную и радикальную модификацию научная картина мира претерпевает в периоды больших революционных изменений. Единственным эффективным путем к научному открытию Т. Кун признает *конфликт* между парадигмой, которая обнаруживает аномалию (новшество), непредсказуемую в рамках существующей научной парадигмы, и парадигмой, которая позднее делает эту аномалию закономерностью. Что касается кумулятивного накопления «непредвиденных новшеств», то оно, по мнению Куна, является «почти не существующим исключением» в закономерном ходе развития науки (Кун 2003: 134—135).

«Основу рационального постижения жизни» (В.Г. Гак) и главную предпосылку научного знания составляет стремление к **истине**, формирующее важный компонент этоса науки и определяющее отношение «внутри науки и внутри научного сообщества» (Ю.С. Степанов). «Всякое знание, — напоминает К. Поппер, — яв-

ляется человеческим знанием, <...> оно смешано с нашими ошибками, предубеждениями, мечтами и надеждами, и единственное, что мы можем делать — это искать эту истину, даже если она недостижима» (Поппер 2004: 57). В современном понимании истина тесно соединена с природой человека. В число методологических оснований антропоориентированной науки включается ряд концепций, отрицающих претензии знания на абсолютную истину (объективность).

Такова концепция научного знания К. Поппера и сформулированный им принцип фальсификации, означающий возможность опровержения научных утверждений. Такова модель развития науки Т. Куна, в которой наука связывается с деятельностью научных сообществ, признающих определенную парадигму как совокупность убеждений и ценностных установок, регламентирующих решения научных проблем. Таковы по сути равноценные отказу от истины радикальные идеи П.К. Фейерабенда, который видит в научных теориях замкнутые миры, выражающие мнение группы ученых и потому не поддающиеся критике традиционными средствами. Все размышления, побуждающие рассматривать научную истину «сквозь призму» субъективности человека, трактуют истинность знаний как адаптивную (эвристическую) полезность, а истинное — как систему гипотез, лучших из доступных на данном этапе историко-культурного развития (Баксанский 2007: 10, 13, 21). «*Человеческое измерение*» научной истины, свойственное современной науке, *сближает ее с истиной художественной* и обращает нас к понятию художественной картины мира.

Художественную картину мира определяют как «систему смысловых, эстетических и эмоционально-оценочных комплексов», представленных на языковом и дознаковом уровне (Миллер 2003: 6—7). Художественная картина мира отражает специфику национальной ментальности, является концептуализированным художественным пространством, обрамляющим литературный феномен (Миллер), основывается на мировоззрении и мироощущении креативного субъекта художественной деятельности и получает выражение в структурах и содержании его художественной индивидуально-авторской картины мира.

Художественный текст не просто актуализирует субъектность стилей художественного мышления. Он абсолютно антропоцентричен, поскольку создается человеком, адресован человеку и повествует о человеке. Какую бы форму не принимало индивидуально-авторское видение действительности, воспроизводимой в литературном произведении, оно неизбежно антропомерно. Вместе с тем, как и ученый, художник ищет истину, что превращает создаваемое им искусство в «изыскание» истины (Коллингвуд 1999: 263).

Ссылаясь на пушкинские строки, Ю.С. Степанов определяет «возможный мир поэзии» как «истину страстей» (Степанов 1998: 453). Справедливость такой позиции коренится в онтологии художественного текста, являющего собой уникальный вариант осмысления мира. Перцепция художника субъективна, особую роль в его картине мира играет индивидуальная составляющая. Все языковые репрезентанты авторской картины мира как концептуальной системы представляют собой результат индивидуально-авторского выбора на различных этапах порождения текста

и участвуют в передаче текстового смысла как авторского посыла, имеющего своей целью воздействие на когнитивную систему реципиента. Иными словами, все средства вербализации авторской картины мира неминусом фиксируют в материальной данности теста авторское отношение к художественной модели и той реальной действительности, на базе которой она конструируется.

Реализуясь на всех этапах текстопорождения и в каждом языковом репрезентанте, творческое «Я» художника слова становится их объединяющим началом, программирует целостность текстового смысла. Выраженные эксплицитно и имплицитно авторские оценки так или иначе актуализируют авторское «Я», позволяя делать выводы об авторе как о компоненте абстрактной коммуникативной ситуации. Игровые, эстетические, экспрессивные и эмотивно-прагматические мотивации к построению мира текста отражают специфику фантазийно-игрового мышления и, по справедливому наблюдению М.В. Никитина, «далёки от онтологической строгости» (Никитин 2003: 247).

Однако субъективность авторского восприятия ограничена рамками объективной действительности, которой принадлежит творческий субъект, и в этом смысле действительный мир первичен: «все начинается с него и его коррелята в сознании — базисного ментального мира. Они вкуче образуют точку отсчета для всех идеальных миров» (Никитин 2007: 779) (Курсив мой — И.Щ.). Художественная фантазия, таким образом, лишь осуществляет акт селекции из того набора свойств, которые присущи объективному (вещному) миру и находят отражение в его художественной модели. «Укорененность» текста в объективном мире создает основу для пересечения смысловых полей литературных коммуникантов и прогнозирует правомерность вопроса об адекватности интерпретации текста. Напомним, что сегодня этот вопрос нередко снимается с повестки дня радикально ориентированными на читателя литературно-критическими концепциями.

2.4. Рациональное мышление и чувственное мышление, рациональное объяснение и интуитивное понимание

Задавая «глобальный образ мира», наука и искусство опираются на свой инвентарь средств: наука — на абстрактность категорий и понятий, искусство — на конкретно-чувственное образное начало. Наука стремится к поиску объективной истины, искусство связано с личностью творца и заявляет свою субъективность. Пропущенный через творческое «я» и адресованный читателю реальный мир отражается в идеальном мире эстетической действительности. Воспринимая, осмысляя и оценивая реальность, художник трансформирует ее закономерности в образное «инобытие». В основе научной и художественной картин мира, таким образом, лежат разные виды познания. *Рациональное познание* формирует основу научной картины мира, а *образное, чувственное познание* — художественной.

Иллюстрацией размытости границ между рациональным познанием и чувственным познанием могут служить идеи В. Дильтея об альтернативе рационального объяснения и интуитивного понимания как основании для разграничения гуманитарных и точных наук, а также динамика этих взглядов в трудах поздних герменевтов. Как известно, В. Дильтей включил в описание науки понятие **наук**

о духе, под которыми подразумевал гуманитарные науки. Рассуждая об их своеобразии, философ распространял его на ключевое для науки понятие метода, предостерегая от использования методов естественных наук для решения гуманитарных проблем и призывая к поиску собственных приемов и принципов на основе «наиболее общих понятий учения о методе» (Дильтей 1996: 17).

В основе разработанной им описательной психологии, ориентирующейся на гуманитарные науки, лежал метод «понимания», в то время как традиционная объяснительная психология, использовавшаяся для решения проблем естественных наук, опиралась на гипотезы.

«Первейшим отличием» наук о духе от естественных наук признавался тот факт, что в естественных науках факты даются «извне, при посредстве чувств», как единичные феномены, в то время как в науках о духе они «выступают изнутри, как реальность и как некоторая живая связь», не поддающаяся механическому расчленению. Помещая науки о духе на более высокую ступень, чем точные или естественные науки, Дильтей заявлял, что они строятся на **понимании**, которое формирует основу человеческого знания и благодаря которому может быть осмыслена внутренняя, психическая жизнь, объективирующая себя в языке, мифах, литературе и искусстве. Интуитивное по природе понимание не связывалось с **рациональным объяснением**, — его Дильтей считал уделом точных наук, интерпретирующих не внутренний, а *внешний* мир: «Природу мы объясняем, душевную жизнь мы постигаем» (Дильтей 1996: 16).

Иной взгляд на соотношение понимания и объяснения мы находим в поздней герменевтике П. Рикёра, который не рассматривает взаимоотношение названных методов как альтернативу или конфликт, считая методологическим лишь объяснение. Понимание, согласно П. Рикёру, в лучшем случае «может требовать приемов или процедур», когда, например, речь идет о соотношении части и целого, однако его основа и в этом случае остается интуитивной (Рикёр 1995: 5).

П. Рикёр акцентирует *диалектику понимания и объяснения на стыке, а не на линии разграничения которых располагается текст*. Понимание предваряет, сопутствует и завершает объяснительные процедуры. Понимание *предваряет* объяснение путем сближения с авторским замыслом: читатель «обживает» мир текста» через предмет его изображения благодаря воображению и симпатии. Понимание *сопутствует* объяснению, поскольку восходит к диалогической вопросно-ответной структуре, т.о., «пара ‘письмо—чтение’» формирует intersubъективную коммуникацию. Понимание *завершает* объяснение в той мере, в какой преодолевает географическое, историческое и культурное расстояние между текстом и интерпретатором. При этом конечное понимание *не уничтожает дистанцию через эмоциональное слияние, а скорее состоит в игре близости и расстояния*. Таким образом, понимание *предполагает* развитие объяснения, в той мере, в какой объяснение *развивает* понимание, а поэтому понимание художника *не следует противопоставлять* объяснению ученого. «Больше объяснять, чтобы лучше понимать», — так резюмирует П. Рикёр «двойное соотношение» объяснения и понимания (Рикёр 1995: 8, 9, 87—88) (Курсив мой — И.Щ.).

2.5. Научная информация и эстетическая информация

Различия между рациональным познанием и чувственным познанием программируют различия в *видах информации*, доминирующей в научных и художественных текстах.

В разных видах текста присутствуют отдельно или в совокупности несколько видов содержательной информации: фактологическая информация, соответствующая эмпирическому уровню познания; концептуальная и гипотетическая информация, соответствующие теоретическому уровню познания; методическая информация, заключающая в себе описание способов и приемов усвоения информации; эстетическая информация, связанная с категориями оценочного, эмоционального и нравственно-этического плана; инструктивная информация, ориентирующая на определенные действия. Приняв во внимание понятийные оппозиции, анализируемые в статье, отметим, вслед за Н.С. Валгиной, что для научных текстов характерна фактологическая, теоретическая и гипотетическая информация, а для художественных — фактологическая и эстетическая. Важной является потенциальная способность этих видов информации обнаруживать *точки пересечения* (совмещаться): она подтверждает продуктивность применения вероятностных подходов к описанию художественных текстов. Так, например, синкретичные по природе публицистические и газетные тексты рассчитаны на два вида человеческой деятельности — познавательную и ценностно-ориентационную, а поэтому совмещают в себе фактологическую и эмоционально-оценочную информацию (3, URL).

Примером синкретичного текста служит текст эссе, к которому прибегают мастера слова и философы с целью расширения аудитории и популяризации достижений естественно-научной и гуманитарной мысли. По своей функционально-стилевой принадлежности эссе находится в зоне синкретизма. Заимствуя этот термин у В.В. Бабайцевой, Н.В. Славянская (2009) экстраполирует его на область текстотипологии. Синкретичный текстотип эссе помещается ею на периферию публицистического стиля, где он граничит с функциональными стилями научной прозы и художественной прозы, обнаруживая в себе сочетание их дистинктивных характеристик (Славянская 2011: 7). Само выделение зоны функционально-стилевого синкретизма подтверждает важную для посыла статьи возможность *слияния* научного и творческого (эстетического) познания мира, способность эссеиста обращаться *одновременно к сфере ratio, логического познания, и к сфере emotio, эмоционально-образного мышления*.

Особую значимость с точки зрения сопоставления интересующих нас оппозитивных ключевых понятий представляют собой два вида информации, посредством которых реализуются познавательная и коммуникативная социальные функции духовно-производственных институтов науки и искусства — **научная информация** и **эстетическая информация**.

Как было отмечено, научные и художественные формы познания различны по своей природе. Наука вскрывает сущность и объективные закономерности пред-

мета путем понятий, суждений и умозаключений и делает это «относительно объективно», поэтому одним из основных признаков функционального стиля научной прозы является объективность изложения [Разинкина 1989: 43].

Искусство показывает типичные проявления сущности и законов человеческого бытия в наглядных, эстетически окрашенных образах, при этом всегда несет на себе отпечаток личности создателя. Достоверность реальных научных фактов подтверждается свидетельствами различных наблюдателей, в то время как «наблюдателем» художественного факта (художественного образа) является художник, чьей фантазией эти факты опосредованы. Научная информация воздействует на сферу логического мышления, сообщая новые сведения о внешнем мире и вскрывая сущность реально существующих явлений, эстетическая информация — на эмоциональную сферу, вызывая чувства сопереживания. Формальная общественно организованная система эстетической информации не сложилась до сих пор, позволяя говорить о «мозаичности» эстетических представлений современного человека. Научная информация, напротив, распространяется, хранится, обрабатывается и систематизируется в рамках общественно организованной системы научных коммуникаций (Соколов 1996, URL).

Эти общеизвестные различия не исключают *приложимости понятия эстетического к научному стилю*. Эстетика — это наука о прекрасном, об оценках чувственных восприятий, о законах, которым следуют наши переживания (Гальперин 2005: 37). Художественный текст суть произведение словесного искусства, его определение как «эстетического события» (М. Бахтин) является классическим.

Однако при более близком рассмотрении понятия красоты и гармонии, центральные для эстетики и, как следствие, для текстов художественной литературы, оказываются взаимосвязанными с иными функциональными стилями. Связующим звеном в этом случае выступает понятие целесообразности. Уже для зрелой средневековой мысли решающую роль в определении красоты играет принцип соответствия цели. У. Эко замечает: «Фома (Фома Аквинский — И.Щ.) не колеблясь, назвал бы безобразным хрустальный молоток, потому что при всей внешней Красоте материала, он не пригоден для выполнения своей функции. Красота — это взаимодействие вещей, и прекрасными могут быть названы взаимные усилия камней, которые, поддерживая и подталкивая друг друга, обеспечивают прочность здания. Это правильное отношение интеллекта и вещи, интеллектом постигаемой» (Эко 2006: 88).

Вывод о приложимости эстетического критерия к описанию природы функционального стиля закономерно касается и функционального стиля научной литературы. Например, Н.М. Разинкина оправданно считает вопрос о соотношении красоты и целесообразности важным аспектом изучения прекрасного, сущность которого *не противопоставлена* пользе и целесообразности. Если научное произведение излагает идею понятно и лаконично, а мышление ученого выработало адекватную форму изложения этой мысли, то такое научное произведение будет представлять собой познавательную и эстетическую ценность (Разинкина 1989: 26—27) (Курсив мой — И.Щ.).

2.6. Синкретичный текст эссе как сочетание оппозитивных характеристик

Примером органического сочетания анализируемых оппозитивных характеристик выступает синкретичный по своей природе текст эссе (см. раздел 2.5). Подтвердим это, обратившись к эссе Джона Фаулза «'Элидик'» и 'Ле' (1974—1978)» Марии Французской (Fowles 1999). Предметом эссе выступают авторские рассуждения о творчестве поэтессы XII в. По глубокому убеждению писателя, Мария Французская ввела в европейскую литературу «совершенно новый элемент» (a totally new element) — сексуальную честность (sexual honesty), женское знание того, как люди ведут себя в действительности (a very feminine awareness of how people really behave).

Отдавая должное ее желанию понять универсальные человеческие чувства, Фаулз высоко оценивает выработанные поэтессой «новые критерии тщательности и точности в показе человеческих эмоций и их крайних проявлений» (set a new standard for accuracy regarding human emotions and their absurdities).

Предмет описания эссе позволяет определить его жанровую разновидность как литературно-критическую. Доминирование коммуникативно-целевой установки публицистического стиля — убедить в правомерности собственной точки зрения, заявляя выраженную индивидуальную позицию, — обеспечивается в тексте сочетанием целеустановок двух, традиционно противопоставляемых друг другу функциональных стилей: научного стиля и стиля художественной литературы. Первый ориентирует адресанта на доказательство достоверности формулируемой им научной гипотезы с опорой на объективные данные, второй — на донесение до читателя авторской идеи в образной форме, посредством воздействия на эстетические чувства. Сочетание экстралингвистических факторов влечет за собой сочетание лингвистических факторов, проявляющихся в лексическом наполнении текста, его синтаксической организации и композиционной структуре.

Художественная составляющая текста подтверждается присутствием разветвленной сети образов, фиксирующих обращение эссеиста к *чувственному, эмоционально-образному познанию* и выявляющих разные уровни восприятия и концептуализации действительности: перцептуальных образов и метафорических образов (тропов).

Перцептуальные образы (визуальные, слуховые, тактильные), часто представленные в сочетании, указывают на работу органов чувств и делают создаваемый Фаулзом образ почти осязаемым для читателя:

A camera cannot photograph a voice, it has to show a face as well; they were to be performed, sung and mimed; we imagine those auditors listening with totally straight faces; Celtic lais she based her stories on were, in Bedier's phrase, 'half sung, half spoken'; with that freshness, greenness, immediacy.

Высокую степень авторской рефлексии фиксируют метафорические образы, развивающие идею творчества и заставляющие вспомнить идею Ортеги о «мета-

форе, удлиняющей «руку» интеллекта. Творить — это значит давать бытие, созидать, производить:

I must have severed the umbilical cord — the real connection requires such a metaphor — much more neatly than I supposed at the time. Или: The attendant midwife at this event is Marie de France, the first woman novelist of our era.

Эксплицируются метафорическими отношениями и сравнения:

her stories remain as formal as tapestries at one moment, as natural as life the next; like a spring day in the Anjou of the royal family to which she may have belonged, she will not be forgotten.

Как и художественный текст, текст эссе насыщен языковыми единицами, раскрывающими оценочную позицию автора, например, обозначающими его литературные предпочтения:

I would award Marie... high praise; her greatest attraction for me; Eliduc is a beautiful reworking of one of the oldest themes; The great Greek story.

Примером эксплицитно выраженного авторского мнения служат многочисленные эмоциональные и оценочные эпитеты:

Marie also possesses an exquisite eye for the precise, poetic, and colourful detail; a finely educated young woman; her work was a tremendous and rapid literary success; a desperately needed attempt to bring more civilization (more female intelligence) into a brutal society; a very great art.

Коммуникативная целеустановка на доказательность **научного знания** определяет присутствие в эссе такой характеристики, как объективизированность. «Обращенность к разуму» (И.В. Арнольд), присущая научному стилю, реализуется здесь с помощью обильной общенаучной (*form, content, function, method, classification*) и частнонаучной (*the term 'novel, poetic terms, theme, composition, meaning and story, style, prose fiction, verse, lais, at a quazy-dramatic level, academic criticism, the rhyming octosyllabic couplets, a rudimentary mnemonic system, means to express the writer's 'voice', narrator*) терминологии. Автором декларируется предмет обсуждения — литературное произведение, его элементы и характеристики, включая характеристики, обнаруженные в творчестве Марии Французской. Специфику творчества поэтессы и ее интерес к сексуальным проблемам и помогают раскрыть термины и аллюзии из сферы психологии и греческой мифологии (*ego, The Freudian and Jungian undertones; the unattainable muse-figure that haunts every male novelist; long-suffering Penelopes and marriage-wrecking Circes*).

Эффективность обращения к *рациональному познанию* обеспечивается логичностью и последовательностью изложения. Четкие причинно-следственные связи между и внутри абзацев поддерживаются разветвленной сетью союзов, союзных и вводных слов (*but, and, because, therefore, indeed, besides* и пр.), позволяющих следить за ходом авторской мысли; синтаксическими структурами с глаголами в страдательном залоге (*It also needs to be remembered; Mary cannot be known in a day or in a single reading; it must be added at once*), модусными глаголами умственной деятельности, выражающими разную степень уверенности автора

в правомерности высказываемого мнения (*I suppose, I suspect, I believe, I regard, I think*). Актуализируя композиционно-речевую форму «рассуждение», перечисленные языковые особенности функционально ориентированы на демонстрацию доказательности с опорой на аргументацию и факты, а не на личные субъективные предпочтения.

Особый интерес с точки зрения сочетания субъективного и объективного, эмоционального и рационального представляет использование местоимений. Оно варьируется от открытого выражения мнения (*I would much rather call it economy*) до его представления как неопределенно-личного (*We know miserably little; but what little evidence we have; if what we know of Henry II is true; One may take it as a piece of padding; One may bring the two even closer*) или безличного, демонстрирующего отстраненность, беспристрастность и обобщенность (*It would be hard to imagine a more exact premonition*).

Итак, стремление автора воздействовать на читателя с целью убеждения, краткость литературной формы (эссе занимает семь страниц печатного текста), выраженность авторской позиции и фактологичность, т.е. дистинктивные черты публицистического функционального стиля, сочетаются в анализируемом тексте с узнаваемыми характеристиками стиля научной и художественной литературы. Образность и оценочность контрастируют с логичностью и объективизированностью повествования, эмоциональность — с исследовательской беспристрастностью. Принадлежит публицистическому стилю, эссе вместе с тем является произведением искусства и науки, интегрирует в себе эстетическое и научное познание, логическое и эмоционально-образное мышление.

3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализ ряда оппозитивных пар, формируемых понятиями, значимыми для изучения художественного текста (наука vs. искусство, научная истина vs художественная истина, научная картина мира vs. художественная картина мира, рациональное познание vs чувственное познание, научная информация vs эстетическая информация, научный текст vs художественный текст) показал продуктивность применения к их осмыслению вероятностных подходов. Границы между выделенными понятиями носят гибкий, а не жесткий характер, а их содержательное наполнение обнаруживает точки пересечения, что объясняется антропомерностью современной науки, абсолютной антропоцентричностью художественного текста, его сложностью как научного объекта.

Изучая характеристики текста, мы абстрагируем их от иных «измерений» и от самого текста, получая тем самым частичное знание. Абстрагирование конкретных признаков детерминируется конкретикой задач исследования и современной исследователю парадигмой научного знания. Ракурсы рассмотрения художественного текста, доминирующие в науке сегодня, отражают постулируемые когнитивистикой субъектность стилей мышления, аксиологизацию познания и его интерпретирующий характер. Представляя холистический взгляд на мир, в котором живет человек, они учитывают сложность этого мира, и обращают исследова-

теля к поиску решений, основанных на новых теоретических и методологических принципах. Примером такого решения является попытка осмыслить текст как неотъемлемую составляющую интеграционного научного пространства, ключевые понятия которого, несмотря на их противопоставленность, демонстрируют тесные концептуальные связи, в том числе основанные на сходстве.

© Щирова И.А., 2017

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

- Баксанский О.Е., Кучер Е.Н. *Когнитивно-синергетическая парадигма НЛП*. От познания к действию. М.: Эдиториал УРСС, 2007. С. 184. [Baksanskii O.E., Kucher E.N. (2007) *Kognitivno-sinergeticheskaya paradigma NLP*. Ot poznaniya k deistviyu. (Cognitive and Synergetic Paradigm NLP. From cognition to action). Moscow: Editorial URSS, (In Russ).]
- Вайсгербер Л. *Родной язык и формирование духа*. М.: УРСС Эдиториал, 2004. С. 232. [Vaisgerber, L. (2004) *Rodnoi yazyk i formirovanie dukha*. (Native Language and Spirit Formation). Moscow: URSS Editorial. (In Russ).]
- Валгина Н.С. *Теория текста*. М.: Изд-во МГУП «Мир книги», 1998. 210 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook029/01/part-011.htm> (дата обращения: 04.01.2017). [Valgina, N.S. (1998) *Teoriya teksta*. (Text Theory). Moscow: Izd-vo MGUP "Mir knigi". Retrieved from: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook029/01/part-011.htm> Accessed on 4 January 2017 (In Russ).]
- Вернадский В.Н. *О научном мировоззрении* // В.И. Вернадский. Очерки и речи. Вып. 2. Пг., 1922. С. 24—25 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sgm.ru/223> (дата обращения 04.01.2017). [Vernadskii, V.N. (1922) *O nauchnom mirovozzrenii (On Scientific Vision)* // V.I. Vernadskii. Ocherki i rechi. Vyp. 2, 24—25. Retrieved from URL: <http://www.sgm.ru/223> Accessed on 4 January 2017 04.01.2017). (In Russ).]
- Гальперин И.Р. *Избранные труды*. М.: Изд-во Высшая школа, 2005. С. 255. [Gal'perin, I.R. (2005) *Izbrannye trudy*. (Selectas). Moscow: Izd-vo Vysshaya shkola. (In Russ).]
- Грицанов А.А. *Новейший философский словарь*. Гл. научн. ред. и сост. А.А. Грицанов. Минск: Изд. В.М. Скакун, 1999. 896 с. [Noveishii filosofskii slovar'. (New Philosophical Dictionary (1999) In. A.A. Gritsanov (ed.). Minsk: Izd. V.M. Skakun. (In Russ).]
- Дильтей В. *Описательная психология*. М.: Алетея, 1996. С. 160. [Dil'tei, V. (1996). *Opisatel'naya psikhologiya*. (Descriptive Pscychology). Moscow: Aleteiya. (In Russ).]
- Князева Е.Н. *Трансдисциплинарные когнитивные стратегии в науке будущего* // Вызов познанию. Стратегии развития науки в современном мире. М.: Наука, 2004. С. 29—49. [Knyazeva, E.N. (2004) *Transdistisiplinarnye konitivnye strategii v nauke budushchego. (Interdisciplinary Strategies in Future Science)* // Vyzov poznaniyu. Strategii razvitiya nauki v sovremennom mire. Moscow: Nauka, 29—49. (In Russ).]
- Коллингвуд Р.Дж. *Принципы искусства. Теория эстетики. Теория воображения. Теория искусства*. М.: Языки русской культуры 1999. 328 с. [Kollingvud, R. Dzh. (1999) *Printsipy iskusstva. Teoriya estetiki. Teoriya voobrazheniya. Teoriya iskusstva*. (Art Principles. Theory of Esthetics. Theory of Imagination. Theory of Art). Moscow: Yazyki russkoi kul'tury. (In Russ).]
- Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. *Краткий словарь когнитивных терминов*. М.: Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 1997. С. 245. [Kubryakova, E.S., Dem'yankov V.Z., Pankrats Yu.G., Luzina L.G. (1996). *Kratkii slovar' kognitivnykh terminov*. (Concise Dictionary of Cognitive Terms). Moscow: Filologicheskii fakul'tet MGU im. M.V. Lomonosova. (In Russ).]

- Кун Т. *Структура научных революций*. М.: Изд-во АСТ, 2003. 605 с. [Kun, T. (2003). *Struktura nauchnykh revolyutsii*. (Structure of Scientific Revolutions). Moscow: Izd-vo AST. (In Russ).]
- Лекторский В.А. *Эпистемология классическая и неклассическая*. М.: Эдиториал URSS, 2001. 256 с. [Lektorskii, V.A. (2001) *Epistemologiya klassicheskaya i neklassicheskaya*. (Classical and Non-classical Epistemology). Moscow: Editorial URSS. (In Russ).]
- Лотман Ю.М. *Об искусстве*. СПб.: Искусство-СПБ, 1998. С. 704. [Lotman, Yu. M. (1998) *Ob iskusstve*. (About Art). SPb.: Iskusstvo-SPB. (In Russ).]
- Миллер Л. В. *Художественная картина мира и мир художественных текстов*. СПб.: 2003. 156 с. [Miller, L. V. (2003) *Khudozhestvennaya kartina mira i mir khudozhestvennykh tekstov*. (Artistic Worldview and World of Literary Texts). St. Petersburg. (In Russ).]
- Никитин М.В. *Курс лингвистической семантики*. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2007. 819 с. [Nikitin, M.V. (2007) *Kurs lingvisticheskoi semantiki*. (Course of Linguistic Semantics). SPb.: Izd-vo RGPU im. A.I. Gertsena (In Russ).]
- Никитин М.В. *Основания когнитивной семантики*. СПб.: Изд-во РГПУ, 2003. С. 819. [Nikitin M.V. (2003). *Osnovaniya kognitivnoi semantiki*. SPb.: Izd-vo RGPU, 819. (In Russ).]
- Поппер К. *Предположения и опровержения: Рост научного знания*. М.: ООО «Издательство АСТ»; ЗАО НПП «Ермак», 2004. 638 с. [Popper, K. (2004) *Predpolozheniya i oproverzheniya: Rost nauchnogo znaniya*. (Assumptions and Refutations). Moscow: ООО «Izdatel'stvo AST»; ЗАО NPP «Ermak». (In Russ).]
- Разинкина Н.М. *Функциональная стилистика английского языка*. М.: Высшая школа, 1989. [Razinkina, N.M. (1989) *Funktsional'naya stilistika angliiskogo yazyka*. (Functional Stylistics of English Language). Moscow: Vysshaya shkola. (In Russ).]
- Рикёр П. *Герменевтика. Этика. Политика*. М.: КАМІ, 1995. С. 160. [Riker, P. (1995) *Germe-nevtika. Etika. Politika*. (Hermeneutics. Ethics. Politics.). М.: КАМІ. (In Russ).]
- Славянская Н.В. *Функция воздействия в тексте эссе*. На материале современных англоязычных эссе. Saarbrücken: LAP Lambert Academic Publishing GmbH & Co. KG, 2011. 184 с. [Slavyanskaya, N.V. (2011) *Funktsiya vozdeistviya v tekste esse*. (Na materiale sovremennykh angloyazychnykh esse. (Linguistic Manipulation in Essay: on the Basis of Modern English Essays). Saarbrücken: LAP Lambert Academic Publishing GmbH & Co. KG. (In Russ).]
- Соколов А.В. *Введение в социальных коммуникаций*. СПб.: СПбГУП, 1996. 320 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://gigabaza.ru/doc/61624-p9.html> (дата обращения 04.01.2017). [Sokolov, A.V. (1996) *Vvedenie v sotsial'nykh kommunikatsii*. (Introduction to Social Communications). SPb.: SPbGUP. Retrieved from: <http://gigabaza.ru/doc/61624-p9.html> Accessed on 4 January 2017. (In Russ).]
- Соловьев В.С. *Критика отвлеченных начал* // Соловьев В.С. Сочинения в 2 т. М.: Мысль, 1988. Т. 1. С. 691—709. [Электронный ресурс] <http://predanie.ru/solovev-vladimir-sergeevich/book/98683-kritika-otvlechennyh-nachal/#description> (дата обращения 04.01.2017). [Solov'ev, V.S. (1988) *Kritika otvlechennykh nachal Solov'ev V.S. Sochineniya v 2 t. M., Mysl'*. Т. 1, 691—709. Retrieved from: <http://predanie.ru/solovev-vladimir-sergeevich/book/98683-kritika-otvlechennyh-nachal/#description> Accessed on 4 January 2017. (In Russ).]
- Степанов Ю.С. *Константы: Словарь русской культуры*. М.: Академический проект, 2001. 990 с. [Stepanov, Yu.S. (2001). *Konstanty: Slovar' russkoi kul'tury*. (Constants: Russian Culture Dictionary). Moscow: Akademicheskii proekt. (In Russ).]
- Степанов Ю.С. *Язык и метод. К современной философии языка*. М.: Языки русской культуры, 1998. 784 с. [Stepanov, Yu. S. (1998) *Yazyk i metod. K sovremennoi filosofii yazyka*. (Language and Method. To the Modern Philosophy of Language). Moscow: Yazyki russkoi kul'tury. (In Russ).]

- Ушаков Е.В. *Введение в философию и методологию науки*. М.: Экзамен, 2005. С. 528. [Электронный ресурс] <http://yourlib.net/content/view/5240/63> (дата обращения 04.01.2017). [Ushakov, E.V. (2005) *Vvedenie v filosofiyu i metodologiyu nauki*. (Introduction to Philosophy and Methodology of Science). Moscow: Ekzamen. Retrieved from: <http://yourlib.net/content/view/5240/63> Accessed on 4 January 2017. (In Russ).]
- Щирова И.А. *Текст сквозь призму сложного*. СПб.: Политехника-Сервис, 2013. 217 с. [Shchirova, I.A. (2013) *Tekst skvoz' prizmu slozhnogo*. (Text through the complexity). SPb.: Politekhnikha-Servis. (In Russ).]
- Эко У. *История красоты*. М.: СЛОВО\ SLOVO, 2006. 440 с. [Eko, U. (2006) *Istoriya krasoty*. (History of Beauty). Moscow: SLOVO\ SLOVO. (In Russ).]
- Эко У. *Роль читателя*. СПб.: SIMPOSIUM, М.: Изд-во РГГУ, 2005. 502 с. [Eko, U. (2005) *Rol' chitatelya*. (Readers Role). SPb.: SIMPOSIUM, Moscow: izd-vo RGGU. (In Russ).]
- Эко У. *Эволюция средневековой эстетики*. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 288. [Eko, U. (2004) *Evolyutsiya srednevekovoi estetiki*. (Evolution of Medieval Esthetics). SPb: Azbuka-klassika. (In Russ).]
- Fowles, J. (1999) *Wormholes*. L.: Vintage.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 20 декабря 2017

Дата принятия к печати: 20 февраля 2017

Для цитирования:

Щирова И.А. Текст как элемент интегративного научного пространства // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика*. 2017. Т. 21. № 2. С. 362—378.

Сведения об авторе:

Ирина Александровна Щирова, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой английской филологии РГПУ им. А.И.Герцена. *Сфера научных интересов*: общие вопросы теории текста; лингвистика текста, интерпретация текста, стилистика; философия литературы, философия и методология науки; вопросы текстотипологии и литературной семантики. *Контактная информация*: e-mail: schirova@yandex.ru

DOI: 10.22363/2312-9182-2017-21-2-362-378

TEXT AS AN ELEMENT OF INTEGRATIVE SCIENTIFIC SPACE

Irina A. Schirova

Herzen University

191186, St. Petersburg, Russia, Moika river embankment, 48

Abstract. The article accentuates the importance of flexible scientific approaches, the use of which is caused by the anthropocentric paradigm and the revival of the holistic view on the world. The aim of the article is to describe a fictional text as an element of integrative scientific space, formed by a number of opposite key concepts, which are, however contrary they are, turn to have much in common: science vs. arts, scientific truth vs. artistic truth, scientific worldview vs. artistic worldview, scientific cognition

vs. perceptual cognition, scientific information vs. aesthetic information. The research is done on the text of the essay with the use of hypothetico-deductive method, comparative method, as well as methods of contextological and lingvo-stylistic analysis. As the results of the research show, the border-lines between the concepts compared are flexible. The same flexibility is demonstrated by the text of the essay, whose syncretic nature is determined by the combination of the distinctive features of scientific style and belles-lettres style. Those style manifestations reflect the author's appeal to both ratio and emotio, thus proving these two spheres to be inseparably linked.

Keywords: *fictional text, essay, science, arts, cognition, truth, opposition, flexible probabilistic approaches, anthropo-oriented science*

Article history:

Received: 20 December 2017

Revised: 15 February 2017

Accepted: 20 February 2017

For citation:

Schirova, I. (2017). Text as an Element of Integrative Scientific Space. *Russian Journal of Linguistics*, 21 (2), 362—378.

Bio Note:

Irina A. Schirova, Dr, Professor, head of the Department of English Philology at Herzen State Pedagogical University. *Research Interests:* Text Theory, Text Linguistics, Text Interpretation, Stylistics, Philosophy of Literature, Philosophy and Methodology of Science, Text Typology and Literary Semantics. *Contact information:* e-mail: schirova@yandex.ru