

Ирина А. Щирова (Санкт-Петербург)

## К проблеме истины в науке и в искусстве

**Ключные речи:**  
*наука, этос науки,  
 искусство, картина  
 мира, истина, парадигма,  
 антропоцентризм,  
 субъектные стили мышления,  
 вероятностные подходы,  
 научное сообщество.*

У раду се разматра проблем истине у науци и уметности, и то превасходно у уметности речи. Истина се описује као универзалан, комплексан и мултидимензионалан појам, који је нераскидиво повезан са човековом спознајом света и његовим моралним квалитетима. Спецификум тумачења истине од стране данашњег научника, њена субјективизација и прагматизација објашњавају се антропоцентричношћу науке.

Истина как соответствие знания действительности относится к важнейшим универсалиям культуры. Тема истины, пишет Н. Д. Арутюнова, проходит «сквозной нитью» через всё существование человека: его сознание и знание, язык и веру, восприятие и интуицию. Истина универсальна и всеобъемлюща, она носит общечеловеческий характер. На уровне обыденного сознания поиск истины признаётся неотъемлемой частью существования человека и отождествляется с поиском смысла жизни, однако, спектр «измерений» истины гораздо шире. Он охватывает образ (прообраз)

и понятие; истину «художественную, лежащую в основе творения, и истину эпистемическую, лежащую в основе познания; истину логическую, лежащую в основе выбора и истину фактическую, лежащую в основе расследования; истину житейскую, лежащую в основе практического решения, и истину деонтическую, лежащую в основе нравственного выбора (Арутюнова 1998, 539).

Познавая мир, человек противостоит ему не как пассивный объект, а как деятельный субъект, поскольку выстраивает его в сознании как свой собственный, т.е., осваивая мир, присваивает его. По

словам Ю. М. Лотмана, чтобы получить представление о мире, человек должен «взглянуть» на него, и в этом ему помогают глаза человеческой культуры – наука и искусство. Объёмность знания человека определяется различием и равноправием научного и художественного мышления, фиксируется научной и художественной картинами мира (Лотман 1998: 400). Задавая «глобальный образ мира», наука и искусство опираются на различный инвентарь средств: наука прибегает к абстрактности категорий и понятий, искусство – к конкретике чувственных образов, однако, понятие истины сохраняет релевантность для обеих сфер человеческого мироощущения и наполняется в них разными смыслами. Если наука стремится к поиску объективной истины, то искусство заявляет свою субъективность.

Мы ищем в научных творениях раскрытия истины. Антропоцентризм современной науки предопределяет прагматизацию и релятивизацию истины, но не отрицает её понимания как Идеала, как конечной цели и нравственного императива учёного. Интересно сослаться на образное сравнение К. Поппера: «Статус истины в объективном смысле – как соответствия фактам – и её роль в качестве регулятивного принципа можно сравнить с горной вершиной, которая почти постоянно закрыта облаками. Альпинист, восходящий на эту вершину, не только сталкивается с трудностями на своём пути. Он может даже не знать, достиг он вершины или нет, так как в густой пелене облаков ему трудно отличить главную вершину от второстепенных. Однако это не влияет на объективное существование главной вершины (Поппер 2004: 378) (курсив мой – И. Щ.).»

Наука представляет собой особый вид познавательной деятельности и на-

правлена на выработку объективных, системно организованных и обоснованных знаний о мире. Для верификации, т.е. проверки истинности (Ср. лат. *verus* — «истинный» и *facere* — «делать») этих знаний нередко проводится специальный научный эксперимент. Научные знания ассоциируются с рациональным постижением мира и формированием научной картины мира как связной совокупности представлений о нём, полученных в ходе научного развития. Сегодня, когда человеческие потребности подчиняют себе любую человеческую деятельность, а объекты науки изучаются по той роли, которую они играют для человека, по их назначению в его жизни и функциям для развития человеческой личности (Кубрякова 1995: 212), постулируется интерпретативный характер научной картины мира. В научной картине видят не просто сумму знаний, формирующуюся в рамках некоей «единой науки», а подвижную совокупность меняющихся научных представлений, рассредоточенных по дисциплинам, направлениям и научным школам. Отмечается, что общепринятое, или фоновое знание, разделяемое учеными эпохи, существует, но *совместимо с различными интерпретациями*, которые, как и само фоновое знание, «уходят корнями» в «необозримую совокупность» базовых знаний и установок социо-культурного характера. Научная картина мира, таким образом, воспринимается как *интерпретация* суммы научных знаний, характерных для конкретного исторического периода. В термине «научная картина мира» акцентируется идея равно-возможности различных точек зрения на мир, выделяющих его ту или иную существенную сторону. Каждая область человеческой деятельности (повседневность, искусство, религия, мифология

и др.), согласно такому подходу, как бы рисует, выстраивает свою картину мира. Ср.: «говорящее» в этом смысле название одного из разделов фундаментального труда М. В. Никитина «Курс лингвистической семантики»: «Что рисуют нам картины мира?» (Никитин 2007: 778). Научная картина мира формируется на пересечении научных представлений и общекультурных смыслов, идущих из базовой метафизики, области художественно-эстетических интуиций и других сфер культурной деятельности. Представляя собой «достаточно стойкое и консервативное образование», она «не является застывшим слепком, моментальной фотографией состояния научных знаний», а постоянно воссоздается в различных *интерпретативных системах*, обсуждается и корректируется под влиянием научных достижений (Ушаков 2005) <http://youurlib.net/content/view/5240/63> (курсив мой – И. Щ.)

«Антропологический поворот» науки закономерно отражается и на осмыслении научной истины. В качестве методологических основ когнитивистики, под эгидой которой сегодня разрабатываются проблемы познания в самых разных дисциплинарных областях, называются научные концепции, акцентирующие личностный характер научного знания. В их числе – концепция научного знания Карла Поппера с ключевым для неё принципом фальсификации, т.е. принципиальной опровержимости любого утверждения. «Серьёзная эмпирическая проверка», – убеждён Поппер, – «всегда состоит в попытке найти опровержение, контрпример» (Поппер 400). Теорию нельзя проверить на окончательную истинность, но можно фальсифицировать (опровергнуть). Идея истины кажется

интересной Попперу лишь потому, что позволяет «разумно говорить об ошибках и о рациональной критике и делает возможной рациональную дискуссию, т.е. критическую дискуссию, направленную на поиск ошибок»; устранив большинство из них, мы приблизимся к истине (Поппер 2004: 383). Признавая возможность опровержения научных утверждений, Поппер, по сути, отрицает претензии знания на абсолютную истину (объективность).

В модели развития науки Т. Куна, парадигма как «общепризнанный образец» (Кун 2003: 241), «понятийная сетка, через которую учёные рассматривают мир» (там же: 141), связывается с деятельностью научных сообществ. Научное сообщество состоит из исследователей, рассматривающих себя и рассматриваемых другими «в качестве единственных людей, ответственных за разработку системы разделяемых ими целей, включая обучение учеников и последователей». Коммуникация в таких группах «относительно полная», а профессиональные суждения – «относительно единодушные». Члены группы, образно говоря, смотрят на ситуацию «теми же самыми глазами, что и другие члены группы по данной специальности». «Проверенные принципы», «находящиеся в общем владении», объясняются одинаковыми ощущениями, получаемыми членами группы от восприятия объектов, что, в свою очередь, предопределяется общим образованием, языком, опытом и культурой. Вместе с тем там, где начинается «дифференциация и специализация группы, мы не находим столь же очевидного подтверждения неизменности ощущений» (там же: 2003: 228, 243, 248) (курсив мой – И. Щ.). «Парадигма», по Куну, «это то, что объединяет

членов научного сообщества и, наоборот, научное сообщество состоит из людей, признающих парадигму» (там же: 226).

356

В эпистемологическом анархизме П. Фейерабенда, объективность относительной истины и её способность совершенствоваться в направлении абсолютной истины отрицаются, а сама истина истолковывается как временно принятая и используемая ложь. Фейерабэнд формулирует принцип пролиферации научных гипотез: «допустимо все» (anything goes). Условие совместимости (consistency), согласно которому новые гипотезы должны быть логически согласованы с ранее признанными теориями, трактуется им как неразумное на том основании, что «оно сохраняет более старую, а не лучшую теорию». Преимуществом гипотез, противоречащих подтвержденным теориям, называется получение свидетельств, которые не могут быть получены другим способом. Пролиферация теорий объявляется благотворной для науки, в то время как их единообразие – ослабляющей ее критическую силу и подвергающей опасности свободное развитие индивида (Фейерабэнд 1986: 142). Эпистемологический анархизм, категоричен в своём мнении Фейерабэнд, не только возможен, но и необходим как для внутреннего прогресса науки, так и для развития культуры в целом: «В конце концов, именно Разум включает в себя *такие абстрактные чудовища*, как Обязанность, Долг, Мораль, *Истина* и их более конкретных предшественников, богов, которые использовались для запугивания человека и ограничения его свободного и счастливого развития. Так будь же он проклят!» (там же: 322) (курсив мой – И. Ш.).

Однако, и менее радикальные идеи К. Поппера, Т. Куна или И.Р. Пригожина о

«внутренней плюралистичности» науки представляют научную истину как истину субъекта, связанную с эвристической полезностью, создавая широкое поле деятельности для разных научных сообществ. Примером научных сообществ, решающих «головоломки» текста, служат многочисленные литературно-критические школы, расходящиеся в трактовке понятий, ключевых для его осмысления: значение vs. смысл, понимание vs. интерпретация. Общие тенденции развития теории текста закономерно подтверждают антропомерность современной науки, о чем свидетельствует внимание текстолингвиста к проблемам когниции, картины мира, языковой личности и пр.

Представление о непреложности существования истины, вне зависимости от акцентов в её понимании, не только составляет основную предпосылку научного знания, но и является компонентом этоса науки, который устанавливает отношения внутри научного сообщества. Этос науки – это обязательный для учёного комплекс ценностей и норм, выражающихся в форме предписаний, запретов, предпочтений и разрешений и легитимизирующихся в терминах институциональных ценностей, совокупность моральных императивов, передаваемых наставлением, примером, поддерживаемых санкциями и формирующих научную совесть (Мертон 2006: 769). Этос науки проникнут «духом научной истины». Именно на базе ценностных установок на её поиск исторически развивается система идеалов и норм научного исследования, запрещающая искажение истины в угоду социальным целям. Ю. С. Степанов прослеживает генезис понятия «этос» (гр. нрав, обычай) со времён античности, где этос соотносился с определенным отношением оратора к его слушателям, а слушателей к

оратору: оратор должен был внушить аудитории представление о себе как о *нравственном*, спокойном и рассудительном человеке. Ядро понятия «этнос», приходит к выводу Степанов, сохранилось, а само оно остаётся действенным в наши дни, что, например, подтверждается массовым отходом учёных от теоретической физики после взрывов атомных бомб в Хиросиме и Нагасаки или после катастрофы в Чернобыле (Степанов 2001: 478–479) (курсив мой – И. Ш).

Этнос науки, в трактовке Р. Мертона, включает четыре институциональных императива<sup>1</sup>: универсализм (*universalism*), коммунизм (*communism*), незаинтересованность (бескорыстность) (*disinterestedness*) и организованный скептицизм (*organized scepticism*). «Универсализм» предполагает, что претензии на истину должны быть подчинены заранее установленным безличным критериям, а именно, должны согласовываться с наблюдением, ранее подтвержденным знанием и не должны зависеть от личностных или социальных атрибутов их защитника. Универсализм «укоренен» в безличном, интернациональном и анонимном характере науки. «Коммунизм», в «широком смысле общего владения благами», подразумевает видение фундаментальных научных открытий как продукта социального сотрудничества. Эти открытия предназначены для сообщества и образуют общее наследие. Притязания ученого на «интеллектуальную «собственность» должны ограничиваться притязаниями на признание и уважение и быть соразмерны личному вкладу в общий фонд знания. «Скромность на-

учного гения», уместная с точки зрения культуры, вытекает из осознания того, что учёный зависит от культурного наследия. Научный прогресс предполагает сотрудничество прошлых и нынешних поколений, кооперативность и кумулятивность научного достижения. «Незаинтересованность» не равнозначна альтруизму и объясняется институциональным контролем над широким спектром мотивов учёного. Хотя научное исследование включает проверяемость результатов в самом себе, оно подлежит проверке других экспертов. Требование незаинтересованности, таким образом, коренится в общественном характере и проверяемости науки; отчасти оно выступает причиной честности учёных. Наконец, «организованный скептицизм» как методологическое и институциональное требование означает ориентацию на факты в отношении оценивания любого аспекта природы и общества, отстраненное исследование мнений, внушающих веру, под углом зрения эмпирических и логических критериев. Научный исследователь отрицает существование пропасти между сакральным и профанным, между тем, что требует не критичного почтения, и тем, что можно объективно проанализировать (Мертон 2006: 770–780).

Признание научного этноса необходимой частью философии науки, а также включение в него идей научной ответственности и научной истины играют важную роль в сохранении нравственных ориентиров, тем более, сегодня, когда эти ориентиры размываются постмодернистской парадигмой. Однако, как и любые умозаключения, императивы Мертона

1) Ю. С. Степанов считает более точным слово «коллективизм», а верность научной истине рассматривает как самостоятельный императив, наряду с теми, что перечисляет Мертон (Степанов 2001: 478).

могут быть подвергнуты критическому осмыслению. Сохранившиеся в истории примеры «преданности науке» дают основание сомневаться в том, что осознание повторной верификации научного исследования служит столь важным объяснением честности учёного. Некоторые из таких примеров носят характер преданий и давно воспринимаются как прецедентные тексты, хранящиеся в коллективной памяти социума в силу своей культурной значимости. Так, обращённые к Александру слова Диогена – «Отойди. Ты загораживаешь мне солнце!», хотя и приписываются фантазии Аристотеля, убеждают нас в способности мудреца отречься от реалий бренного мира во имя поиска истины. Достаточно спорной представляется и идея организованного скептицизма, априорно разделяющая научное и религиозное осмысление мира: сегодня взаимоотношения знания и веры могут быть расценены иначе, особенно, если принять во внимание холистические тенденции науки. Уместно сослаться на слова В. И. Вернадского: «[...] научное мировоззрение развивается в тесном общении и широком взаимодействии с другими сторонами духовной жизни человечества. Отделение научного мировоззрения и науки от одновременно или ранее происходившей деятельности человека в области религии, философии, общественной жизни или искусства невозможно. *Все эти проявления человеческой жизни тесно сплетены между собой и могут быть разделены между собой только в воображении*» (Вернадский 1981: 50) (курсив мой – И. Ш.). Вернадский напоминает нам об «огромной роли» в историческом процессе «научной веры», называя её «могущественным, созидательным фактором, теснейшим образом генетически связанным с научным исканием и научным творче-

ством, в общем от них неотделимым». Научная вера не только приводила к открытиям, она заставляла человека идти по пути научного творчества и научных исканий вопреки внешним препятствиям, позволяла и позволяет ему ставить цель и задачи научных исканий «не только выше житейского блага, но и выше жизни». Конечно, Вернадский сравнивает научную веру с религией «лишь по форме своего психического проявления, но не по характеру лежащих в ее основе данных» (Вернадский 1988) <http://vernadsky.lib.ru/texts/archive/russia.html>.

Искусство – «творческая деятельность, направленная на создание художественных, а шире – эстетически-выразительных форм, является, как и наука, важнейшей частью культуры. Как и в науке, взаимное обогащение познанием в искусстве представляет собой обмен мыслями и информацией: оно не «область забав или наглядных иллюстраций к высоким моральным идеям», а «форма мышления, без которой человеческого сознания не существует, как не существует сознания с одним полушарием» (Лотман 1998: 400). Однако, в отличие от научной картины мира, фиксирующей рациональный способ «вписывания» человека в мир в результате получения им объективных знаний, художественная картина мира представляет собой систему смысловых, эстетических и эмоционально-оценочных комплексов (Миллер). В идеальном мире эстетической действительности воссоздается реальный мир, пропущенный через творческое «Я». Воспринимая, осмысляя и оценивая реальность, художник слова трансформирует её закономерности в образное «инобытие». В «инобытии» текста находят отражение особенности творческой индивидуальности, объективируется личный опыт, уни-

кальное авторское видение истины как сути познания мира и как смысла жизни человека. Истина искусства, таким образом, всегда является истиной художника.

Ю. С. Степанов, ссылаясь на пушкинские строки, называет возможный мир поэзии «истиной страстей» (Степанов 1998: 453). Идея истины релевантна и для прозаического текста, хотя его персонажи, по степени соотнесенности с авторским «Я», далёки от лирического героя поэзии. «A poetic work» – справедливо отмечает М. Чаркич, «exists as a complex, *unique* and regular phenomenon... when considered from a formal point of view, a poetic work is quantitatively different from any other communicative language act» (Саркич 2010: 215) (курсив мой – И. Ш.). Особая семантическая наполненность и точность поэтического слова, его функциональная направленность на создание в тексте преобладающего эмоционального начала, особое содержание поэзии, которым «становится сам человек» (С. Наровчатов), – всё это отличает поэзию от прозы, нередко превращая её в «разговор с собой». Прозаическому тексту, если только он не принадлежит одному из текстотипов мнемонического повествования, подобная автоадресованность обычно несвойственна. Транслятор авторского мнения – персонаж подвергается разного рода художественным трансформациям, а проведение параллелей между его поисками истины и поисками истины автора затрудняется художественными факторами, предопределяющими отстранённость автора от изображаемого. К ним целесообразно отнести имплицитно-подтекстовый способ повествования, повествовательную структуру, программирующую «путешествие» читателя по сложным и сверхсложным повествовательным лабиринтам, иронический модус повество-

вания, «авторскую маску» как принцип игровой реализации образа автора, а именно, введение автора в текст в виде завуалированного автора-персонажа и пр. Причудливые формы художественного существования персонажа могут создаваться в рамках «нежизнеподобного» («неправдоподобного») вымысла, что ещё больше дистанцирует оценочное мнение фикционального субъекта от оценочного мнения автора. Так, внутренний мир и поступки персонажей текстов психологического реализма основаны на «жизнеподобном вымысле» и легко ассоциируются в сознании читателя с его собственными переживаниями и поступками. Тексты фэнтези, напротив, основаны на «нежизнеподобном» вымысле и демонстрируют высокую меру автономности от реального мира, что подтверждается «неузнаваемостью» свойств и поступков их героев.

Бесчисленное множество примеров художественного видения мира указывают на то, что «одно и то же объективно данное явление оборачивается той или иной стороной в зависимости от поэтической темы автора» (Колшанский 1990: 63). Но правомерно ли говорить о художественной истине, если перцепция художника субъективна, а в его картине мира особую значимость обретает индивидуальная компонента?

Действительно, мотивации к построению фикционального мира отражают специфику фантазийно-игрового мышления и «далёки от онтологической строгости» (М. В. Никитин). Это даже позволяет Д. Юму назвать писателей «профессиональными лжецами». Художественный текст являет собой индивидуально-авторский вариант осмысления мира. В нём всё, начиная от замысла и заканчивая его реализацией в конкретной языковой форме, «проникнуто» авторской инди-

видуальностью. Творческое «Я» актуализирует себя на всех этапах текстопорождения и составляет их объединяющее начало, программируя целостность текстового смысла. Глубинный текстовый смысл, или, базисный (текстовый) концепт, как его именуют когнитивисты (Ср.: «Что хотел сказать автор?»), представлен в тексте опосредованно, через сложную систему художественных образов. Их иерархия репрезентирует авторское отношение к окружающему миру, авторские мотивации и авторские мирооценки, позволяя таким образом делать выводы об авторе как о компоненте абстрактной коммуникативной ситуации. Художественный текст – замечает в этой связи З. Я. Тураева – нередко неопределим с точки зрения явной системы смыслов. Возможный мир художественного текста – особый мир, не связанный презумпцией «правильности», т.е. соответствия реальным объектам. Пресуппозиции, заложенные в нашем сознании, предшествующим контекстом культуры, нередко относительно, в чём и состоит «движение смыслов» в художественном тексте (Тураева 1993: 24–25). Однако, субъективность авторского восприятия не беспредельна. Она ограничена рамками объективной действительности, которой принадлежит творческий субъект. «[...] действительный мир первичен в том смысле, что всё начинается с него и его коррелята в сознании – базисного ментального мира. Они вкуче образуют *точку отсчёта* для всех идеальных миров» [Никитин 2007: 779] (курсив мой – И. Ш.). Художественная фантазия, таким образом, наделяется не более чем правом выбора из присущего объективному (вещному) миру инвентаря свойств. *A priori* создавая общий знаменатель для смыслов, с одной стороны, «закладываемых» в текст автором, а с дру-

гой – актуализируемых читателем, «уко-ренённость» текста в объективном мире подтверждает правомерность постановки вопроса о корреляции структурных и интерпретативных параметров текста, а значит, и об обсуждении проблемы истины по отношению к художественному тексту как к модели реального мира – ведь для реального мира эта проблема носит универсальный характер.

Процессы художественного моделирования поиска истины следует рассматривать в контексте моделирования картины мира персонажа, имманентный характер которой исключается статусом художественной речи. Являясь результатом реализации авторских интенций, картина мира персонажа отражает картину мира автора, при этом картина мира автора, как любой иной «идеальный образ действительного мира» (М. В. Никитин), идентифицируется и оценивается относительно этого мира. Иными словами, описание картины мира персонажа возможно лишь при условии её соотнесения со сложным комплексом мотивов, формирующих не только сам этот фикциональный образ, но и тот глубинный смысл, частью которого он выступает и который, как было отмечено выше, отражает авторское мировидение (авторскую картину мира). Как и субъект реального мира, квазисубъект-персонаж изображается частью того «как бы мира», к познанию сути (истины) которого он стремится.

Наиболее отчётливо способы художественного моделирования поиска истины персонажем прослеживаются в текстах психологической прозы. Предметом изображения этих текстов выступает внутренний мир чувств и мыслей, изображаемых эксплицитно, в плане художественно-трансформированной

внутренней речи (свободного косвенного дискурса), и\или имплицитно – через детали внешнесобытийного ряда, «овнешняющие» (экстериоризирующие) внутренний мир в составе портретных, пейзажных и пр. описаний. Эксплицитное изображение внутренних процессов может рассматриваться как моделирование картины мира персонажа в её необъективированном состоянии, а их имплицитное представление через «овнешняющие» детали – как моделирование картины мира в её объективированном (опредмеченном) состоянии. В качестве «отпечатков» (следов) картины мира, т.е. сигналов её опредмечивания выступают «овнешняющие» внутренний мир детали внешности, взаимоотношений с другими персонажами, быта и пр. И в том, и в другом случае автором создаётся художественная модель процесса познания (освоения) мира как пути к истине.

Истине присуща истинность: истинный и значит «подлинный, настоящий» (Арутюнова 1998: 548), однако, истинность – свойство логическое и формальное. Оно бессубъектно, бесстрастно и объективно. Для психологических текстов, где действует чувствующий и мыслящий персонаж-квасисубъект, особую значимость обретает связь истинности с субъективными состояниями человека. Истина как смысл и идеальное завершение интериоризации (освоения) персонажем окружающего мира не может не быть истиной в субъективно-модальном контексте. Модальный план языковых выражений даёт право говорить о человеческом содержании абсолютно всех языковых единиц, ибо в них присутствует и как бы наслаивается оценочный, и следо-

вательно, индивидуально-человеческий фактор (Колшанский 1990: 92). Дополняя истинностные свойства сообщения эпистемическими, эмоционально-оценочными и ценностными свойствами, субъективно-модальный контекст (Рябцева 1995: 143) позволяет читателю судить о мироощущении персонажа, который ищет истину.

Истина есть условие и результат выбора, но её образ «вырисовывается на фоне «другого мира, мира духа, поскольку именно в нём происходит умножение исключающих друг друга сущностей. «Реальный мир многолик, текуч и изменчив, но не способен к умножению; «что было, то было, что есть, то есть, что будет, то будет». «Другой» (идеальный) мир» (мир), напротив, к этому склонен, поэтому к нему применима идея выбора единственно истинного (истины). Истина выбирается по её соответствию действительности, а её основная функция – сведение множественности к единственности в пространстве идеальных миров, «перенаселённых» взаимоисключающими друг друга сущностями. Как и течение жизни, истина отбрасывает альтернативы, версии и варианты. Наличие дизъюнктивных отношений – необходимое условие её формирования: истинностное выбирается по соответствию действительности, структуру которой, напротив, определяет принцип конъюнкции (безальтернативности) (Арутюнова 1998: 558–559) (Курсив мой – И. Ш.). Чтобы запечатлеть присутствующий в поиске истины момент альтернативности, поиск истины персонажем целесообразно анализировать с позиции выбора им<sup>2</sup> той или иной оценочной альтернативы в отношении познаваемого фрагмента мира,

361

2) Здесь и далее речь, безусловно, идёт о плане изображённой коммуникации

что и будет означать «сведение множественности к единственности». В качестве действительности, которой должна соответствовать искомая истина, можно рассматривать сформировавшуюся в сознании персонажа картину мира, ведь именно она отражает его субъективно-оценочное видение объективного мира, т.е. его действительность. Истина персонажа, таким образом, всегда является истиной оценки. Она не только не лишена субъективных смыслов, но напротив, состоит из них, поскольку освоение мира реальным субъектом происходит в форме присвоения ему (миру) оценочного смысла. Изображение ценностной шкалы персонажа в ее динамике становится действенным средством имитации квазимыслительной самостоятельности: оно создает иллюзию функционирования персонажа в качестве самостоятельного звена художественного текста как аксиологической системы.

Результатом освоения мира реальным субъектом становится его познание и идентификация в мире собственного «Я», поэтому истина, к которой стремится персонаж, не может не отражать процессы познания, т.е. не являться (в определенной мере) эпистемической. От предельно конкретного и чувственного, представленного в «Я воспринимающем», – до более отвлеченного, представленного в «Я рассуждающем», оценивающим эмоционально или рационально; от «Я как части мира», существующего лишь в собственных впечатлениях, – до «Я, способного абстрагироваться от мира впечатлений и от самого себя», посмотреть на себя «в зеркало», со стороны, «самообъективироваться» (метафора и образ М. Бахтина), – все эти ступени освоения мира соответствуют разным этапам поиска эпистемической истины.

Художественная модель естественно-когнитивного цикла, который развивается от восприятия к знанию, должна отображать свойства реального объекта и, следовательно, содержать в себе художественные аналоги процессов восприятия и процессов мышления. При этом, в контексте моделирования процессов восприятия целесообразно рассматривать поиск истины впечатления (сфера перцептуальных образов) или метафорической истины (сфера тропов), которую можно трактовать как эпистемическую на основании способности метафоры открывать доступ к эпистемическим смыслам. Однако на уровне ощущения и восприятия не происходит отчуждения рассудочной личности от внешнего мира. Истину, относящуюся к познанию мира «рассудочной личностью» (рациональную истину), следует искать в пропозитивном представлении мира. Моделирование поисков такой истины равнозначно моделированию процессов концептуализации. Приняв во внимание органическую взаимосвязь и сложность проведения границ между восприятием и мышлением в условиях реального когнитивного цикла, можно предположить, что истина персонажа всегда будет складываться как из истины впечатления или истины метафорической, так и из истины рациональной. Примером языковых средств моделирования истины впечатления могут служить языковые единицы, формирующие перцептуальные или метафорические образы, в то время как языковым средством моделирования (в числе прочих) рациональной истины можно назвать единицы, используемые автором для имитации движения мысли от кажимости к сущности. Такое использование мы обнаруживаем в строках Шекспира, обращающих нас к этому

фундаментальному противоречию (Ср.:  
*is vs. seem*):

НАМЛЕТ: Ay, madam, it is common.

QUEEN GERTRUDE: If it be,  
Why seems it so particular with  
thee?

НАМЛЕТ: *Seems, madam! nay it is;  
I know not "seems."*

[<http://shakespeare.mit.edu/hamlet/full.html>]

Ср. перевод Бориса Пастернака:

НАМЛЕТ: Так создан мир.

КОРОЛЕВА: Что ж кажется тогда  
Столь редкостной тебе твоя  
беда?

НАМЛЕТ: *Не кажется, сударыня, а  
есть. Мне «кажется» неведомы.*

[<http://lib.rin.ru/doc/i/26986p6.html>]  
(курсив мой – И. Ш.)

Реальная мысль в отличие от реального чувства биполярна. Правильное и неправильное, хорошее и плохое, истинное и ложное различаются в сознании мыслящего существа, в то время как в сфере чувств таких различий обнаружить нельзя (Коллингвуд 1999: 149). Как следствие, активный поиск истины в структурах изображенного сознания, противопоставление истины – неистине, а блага – злу, целесообразно связать с модусом мышления, ограничив моделирование такого поиска рамками высказывания или фрагмента текста (истина в узком смысле слова). Однако и истина чувства, истина впечатления, истина ощущения является истиной по отношению к художественной действительности. Более того, именно она максимально воплощает в себе способность художественной материи по-особому преломлять законы человеческого бытия, несет на себе от-

печаток «действительности искусства» (Г. В. Степанов), является истиной слова как такового.

Обнаруженную персонажем эпистемическую истину можно лишь условно разграничить с нравственной истиной (истина в широком смысле слова). Истина, – как пишет Н. Д. Арутюнова, – относится к познанию мира, этика – к человеческому поведению, однако, язык свидетельствует о взаимодействии этих сфер (Арутюнова 1998: 557). Нравственную истину целесообразно рассматривать как *итог* последовательной интериоризации им отдельных фрагментов окружающего мира. Иными словами, нравственная истина складывается из малых эпистемических (метафорических или рациональных) истин. Она – цель самоосмысления «Я» через осмысление его отношения с миром, тот своеобразный горизонт, к которому стремятся «Я чувствующее» и «Я мыслящее» и от понимания которого отталкиваются «Я говорящее» и «Я действующее» с учетом найденной ими истины. Многоаспектность моделируемой истины отражает сложную природу истины реальной, которая, с одной стороны, резюмирует жизненный опыт и сентенциональна по природе, а с другой, – содержит внутреннюю установку, т.е. внутренне прескриптивна (Ср.: Арутюнова 1998: 556). За исключением всецело интериоризированных текстов «потока сознания» нравственная истина персонажа в психологических текстах выходит за рамки структур его сознания и охватывает структуры бытия, например, речевые или поведенческие структуры. Иными словам, нравственная истина входит в широкий событийный контекст и приближается к тому, что называется смыслом жизни героя. Эпистемическая истина подразумевает единственность

и альтернативность. Она фиксирует движение мысли к истинностному знанию через сопоставление противоположных оценочных позиций, отражает стремление к знанию через сомнение и неуверенность. Нравственная истина отражает стремление к благу и совершенству, впрочем, нельзя не согласиться с Н. Д. Арутюновой, когда речь идет о поведении людей и событиях их жизни, всегда происходит скрещение истинностной и этической оценок (Арутюнова 1998: 572).

Поиск истины, моделируемый автором художественного текста, всегда связан с темой, идеей и конфликтом произведения, поэтому его интерпретация возможна лишь в контексте целостного текстового смысла.

Для описания художественных текстов неприемлема двусмысленная логика, ориентирующая исследователя на абсолютную истину, – это понимание истины удалило бы проблему фикциональности

из сферы научного рассмотрения или заставило расценивать референцию художественного текста как ложную. Природе художественных текстов соответствуют иные – неклассические логики, многозначные, интенциональные и модальные, трактующие истинность подвижно, по отношению лишь к одному из *возможных миров*. Аналогичные вероятностные подходы, прогнозируемые значимостью субъективно-эпистемического фактора во взаимоотношениях человека с миром, назывались нами выше, при рассмотрении проблемы истины в науке. Однако, и логика научного, и логика художественного процесса подтверждают устремленность человека к истине как к Идеалу. Уместно сослаться на слова Ганди: «Истины, которые кажутся нам различными, подобны бесчисленным листьям, которые представляются разными на одном и том же дереве».

## summary

Σ [ IRINA A. SHIROVA ]  
On Truth in Science and in Art

The article dwells on a complicated problem of truth in science and in art, verbal art, in particular. The analysis of truth actualization in these fundamental spheres of world perception bases upon the comparison of a scientific and an artistic ways of thinking. The truth in science, which is traditionally determined by how it relates to a reality, is treated not only as the main objective of science, but also as a constitutive and an essential feature of its ethos. Special attention is paid to anthropocentric tendencies in modern science, which influence the concept of scientific truth, the latter becoming pragmatized and subjectivized. As a support to this idea, the key notions of modern science – «paradigm» and «scientific community» – are involved into the discussion; the subjectivized character of truth is proclaimed dependent upon both of them. No less attention focuses around the so-called artistic truth, which is also subjective, no matter whether it refers to the artist's or to the character's perception of the world. The truth of the character, that is a medium of the author's conscience, is described as connected with the character's search for the sense

of life and evaluative in nature. Thus, the article concludes, both in science and in art the idea of truth undergoes the same changes, determined by anthropocentric approaches to the world.

### Литература:

- Арутюнова 1998: **Арутюнова Н. Д.** Язык и мир человека. – М.; Языки русской культуры. – 896 с.
- Вернадский 1988: **Вернадский В. И.** Очерки по истории естествознания в России в XVIII столетии. 1912–1914. Электронная версия подготовлена по: В. И. Вернадский. Труды по истории науки в России. – М.: Наука. – 464 с. – <http://yourlib.net/content/view/5240/63>
- Вернадский 1981: **Вернадский В. И.** Избранные труды по истории науки. – М.: Наука. – 359 с.
- Коллингвуд 1999: **Коллингвуд Р. Дж.** Принципы искусства. Теория эстетики. Теория воображения. Теория искусства. – М.: Языки русской культуры. – 328 с.
- Колшанский 1990: **Колшанский Г. В.** Объективная картина мира в познании и языке. М.: Наука. – 108 с.
- Кубрякова 1995: **Кубрякова Е. С.** Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) // Язык и наука конца XX века. – М.: Институт языкознания РАН. – С. 144–238.
- Кун 2003: **Кун Т.** Структура научных революций. – М.: АСТ-ЕРМАК. – 605 с.
- Лотман 1998: **Лотман Ю. М.** Об искусстве. – СПб.: Искусство – СПб. – 704 с.
- Мертон 2006: **Мертон Р.** Социальная теория и социальная структура. – М.: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ. — 873 с.
- Поппер 2004: **Поппер К.** Предположения и опровержения: Рост научного знания. – М.: ООО «Издательство АСТ»; ЗАО НПП «Ермак». – 638 с.
- Рябцева 1995: **Рябцева Н. К.** Истинность в субъективно-модальном контексте // Логический анализ языка. Истина истинность в культуре и языке. – М.: Наука, 1995. – С. 139–151.
- Степанов 1998: **Степанов Ю. С.** Язык и метод. К современной философии языка. – М.: Языки русской культуры. – 784 с.
- Степанов 2001: **Степанов Ю. С.** Константы: Словарь русской культуры. М.: Академический проект. – 990 с.
- Тураева 1993: **Тураева З. Я.** Лингвистика текста. Лекции. – СПб.: Образование. – 38 с.
- Ушаков 2005: **Ушаков В. Е.** Введение в философию и методологию науки – М.: Экзамен. – 528 с. – <http://yourlib.net/content/view/5240/63>
- Фейерабенд 1986: **Фейерабенд П.** Избранные труды по методологии науки: Переводы с англ. и нем.; Общ. ред. и авт. вступ. ст. И. С. Нарский, – М.: Прогресс. – 542 с.
- Шекспир: **Шекспир У.** Гамлет, Принц датский (пер. с английского Б. Пастернака) – [http://www.biglib.com.ua/read.php?pg\\_which=3&dir=0021&f=21\\_19&book\\_id=3434](http://www.biglib.com.ua/read.php?pg_which=3&dir=0021&f=21_19&book_id=3434)
- Щирова 2000: **Щирова И. А.** Художественное моделирование когнитивных процессов в англоязычной психологической прозе XX века. – СПб.: Изд-во СПбГУЭФ. – 211 с.
- Саркич 2010: **Саркич Miloslav Z.** On Poetic Language. Belgrade: Institute for the Serbian Language SANU. – 245 str.
- Shakespeare: **Shakespeare W.** The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark – <http://shakespeare.mit.edu/hamlet/>