

УДК 167

DOI: 10.32326/2618-9267-2024-7-3-149-165

К ПРОБЛЕМЕ ТВОРЧЕСКОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПОЗНАНИЯ В НАУКЕ НА ПРИМЕРЕ МИКРОИСТОРИИ

Техов Денис Антонович –
аспирант, Санкт-Петербургский государствен-
ный университет. Российская
Федерация, 194044,
г. Санкт-Петербург, Менделе-
евская линия, д. 5;
e-mail: VincentCDR@gmail.com

В современных исследованиях авторы нередко обращаются к вопросу о взаимоотношениях науки и искусства. Рассмотрение этого вопроса оказывается важным для исследований на пересечении истории науки и истории искусства, в изучении практик *science-art*, в трудах эпистемологов, посвящённых проблеме отношения научного, художественного и творческого познания, в психологии и когнитивных науках, одним из предметов которых является креативность как характеристика научного познания. Взаимоотношения научного и творческого познания оказываются проблемной областью в историко-эпистемологических работах таких авторов, как К. Гинзбург, Х. Уайт, Дж. Тош, Б. Кроче. Микроистория в трактовке К. Гинзбурга предполагает, что художественное познание может способствовать актуализации научности. Однако микроисторический подход подвергается некоторыми историками критике с точки зрения доказательности – одного из важнейших критериев научности. В контексте неоднозначного отношения историков к творческому и художественному познанию формулируется ключевой вопрос статьи: каким образом творческие и художественные элементы исторического ремесла могут способствовать не сомнению, а утверждению научности истории? Статья включает три части. В первой рассматриваются феномены понимания, а также творческого и художественного познания в отечественной эпистемологической традиции. Во второй части автор обращается к научной практике микроистории, имеющей основание в культурной антропологии. Третья часть посвящена демонстрации того, как через приём остранения в микроистории реализуется творческое и художественное познание, способствующее сохранению научности.

Ключевые слова: понимание, судейство, критическая рефлексия, творческое познание, художественное познание, микроистория, всеохватность, остранение

Цитирование: Техов Д.А. К проблеме творческого и художественного познания в науке на примере микроистории // Цифровой учёный: лаборатория философа. 2024. Т. 7. № 3. С. 149-165. DOI: 10.32326/2618-9267-2024-7-3-149-165

Рукопись получена: 23 июня 2024

Пересмотрена: 2 сентября 2024

Принята: 3 сентября 2024

ADDRESSING THE ISSUE OF CREATIVE AND ART'S COGNITION IN SCIENCE ON THE EXAMPLE OF MICROHISTORY

Denis A. Tekhov – postgraduate student, Saint Petersburg State University. 5 Mendeleevskaya line, Saint Peterburg 194044, Russian Federation; e-mail: VincentCDR@gmail.com

Contemporary researchers frequently address the issue of mutual relations between science and art. This question is considered in the historical works between the history of science and art, in the investigation of science-art practices, in the epistemological papers focusing on the relationship between scientific, artistic and creative cognition, and in psychology and cognitive science, where creativity as a characteristic of scientific cognition is one of the subjects. The relationship between scientific and creative cognition is addressed in historical epistemology of such authors as K. Ginzburg, H. White, J. Tosh, and B. Croce. This article investigates microhistory in the interpretation of K. Ginzburg, who finds in artistic cognition a mean of actualizing history as a science. This approach has been criticized by some historians as leading to unsubstantiated evidence, making history unscientific. In the context of the historian's ambiguous treatment of creative and artistic knowledge, the author ponders how creative and artistic elements of historical craft can contribute not so much to the questioning, but to the affirmation of scientificity of history. The article is structured in three parts. The first part contains definitions of the phenomena of understanding, and of creative and artistic cognition as distinct in the local epistemological tradition. The second part examines microhistory as a historical scientific practice that has its foundation in cultural anthropology. The last part contains demonstration of how creative and artistic cognition, which contributes to the preservation of scientificity, is realized in microhistory through the technique of defamiliarization.

Keywords: understanding, judging, critical reflection, creative cognition, artistic cognition, microhistory, inclusiveness, defamiliarization

How to cite: Tekhov, D.A. (2024). Addressing the issue of creative and art's cognition in science on the example of microhistory. *The Digital Scholar: Philosopher's Lab*, 7 (3): 149-165. DOI: 10.32326/2618-9267-2024-7-3-149-165 (In Russian).

Received: 23 June 2024

Revised: 2 September 2024

Accepted: 3 September 2024

Введение

Вопросы взаимных отношений науки и искусства сегодня оказываются в фокусе внимания различных исследователей. Это выражается в современных исторических работах, находящихся на пересечении истории науки и истории искусства (Clifford, 1986, pp. 1-26; Daston, 1998, pp. 73-95), в осмыслении практик *science-art* (Воронина, 2020, с. 35-41; Фейгельман, 2020, с. 65-72), в теоретических эпистемологических исследованиях, рассматривающих проблему отношения научного и художественного или творческого познания (Касавин, 2010; Касавин, 1990; Кроче, 1998), в психологии и когнитивных науках, где ставится вопрос о креативности как способности решения задач, в том числе научных (Ward, Kolomyts, 2019; Выготский, 2005). Немаловажным направлением, в рамках которого актуализируется проблема таких отношений, оказывается историческая эпистемология как рефлексия историками оснований своего научного познания (Шиповалова, 2018, с. 155). В этом контексте следует упомянуть таких историков и философов, как К. Гинзбург, Х. Уайт, Дж. Тош, Б. Кроче, обращавшихся к творческим основаниям истории и стремившихся определить границы их релевантности в этой науке (Гинзбург, 2004; Гинзбург, 2021b; Уайт, 2023; Тош, 2000; Кроче, 2000). У итальянского историка, теоретика микроисторического подхода К. Гинзбурга мы находим обращение к художественному познанию как способу актуализации научности истории. С другой стороны, именно художественные элементы, присутствующие в работе К. Гинзбурга и его коллег, оказываются основанием для их обвинения со стороны других историков в отсутствии доказательности и научности в целом. Именно в контексте этой проблемы – неоднозначности отношения к творческому и художественному познанию в рефлексии исторической науки – и формулируется ключевой вопрос статьи: каким образом творческие и художественные элементы исторического ремесла могут способствовать не сомнению, а утверждению научности истории? Отвечая на этот вопрос, мы, во-первых, рассмотрим, каким образом отечественная эпистемология трактует такие термины, как понимание (относительно художественного текста), а также художественное и творческое познание, сделав акцент на различии и связи двух последних. Во-вторых, раскроем, как микроисторический подход, имеющий основания в культурной антропологии, может быть понят через призму указанных терминов в качестве научного. В-третьих, продемонстрируем, как через приём остранения в микроистории реализуется творческое и художественное познание, способствующее сохранению научности истории.

*Художественное и творческое познание
в интерпретациях эпистемологов и историков*

Оттолкнёмся от истолкования понятия «понимание» историками, рефлекслирующими об основаниях своего ремесла. Данная проблематика была рассмотрена в работах М. Блока, у которого концепт понимания необходим для исторических исследований, поскольку обнаруживает *рефлексивность* историка – качество, существенное для результативности его профессиональной деятельности. В работах Блока «понимать» (*comprendre*) противопоставляется глаголу «судить/осуждать» (*juger*), отсылающему к ценностной шкале того времени, в котором живёт сам историк. В свою очередь, понимание, согласно Блоку, являет собой воплощение принципа историзма как возможности преодоления осуждения минувшего с позиции современности (Блок, 1968, с. 79-82; Bloch, 1952, pp. 80-82). М. Блок рассматривает понимание как позитивный элемент исторического исследования, в котором любое суждение губительно (Блок, 1968, с. 80). Развивая идею так понятого историзма, английский историк и эпистемолог Э. Карр полагает, что у современного историка должно быть развито особое «образное понимание», «понимание при помощи воображения» (*imaginative understanding*), связанное не с перенесением на объект исследования симпатий историка, что схоже с суждением у М. Блока, но с возможностью представить сознание человека прошедших эпох в его отличии от современного (Карр, 1988, с. 24-25, Carr, 1961, p. 179). То есть понимание историка связывается признание самостоятельности иного сознания и выстраиванием отношений учёного с ним.

Французский историк-антиковед и исторический эпистемолог П. Вен уточняет смысл блоковского исторического понимания таким образом: «Понимать – значит объяснять поступки, исходя из того, что известно о ценностях другого», или: «Понимать – это *выяснять* цели другого» (Вен, 2003, с. 219). У Вена в данном случае «историческое объяснение» согласуется с «пониманием» (Там же, с. 109). Здесь, однако, может возникнуть проблема, на которую указывает сам исследователь, а именно – то, что историческое понимание в отрыве от других научных методов делает текст похожим на роман (Там же, с. 16-18, 68, 109). И поскольку такого рода объяснения через понимание встречаются в различных гуманитарных и социальных науках, их использование бросает тень сомнения в научности на экономику, социологию, антропологию и пр. (Там же, с. 68, с. 348-349). Соответственно, понимание в исторической работе оказывается важным, но проблематичным аспектом, коль скоро его использование может привести к характеристике исторического текста как художественного произведения. Эти соображения историков, выявляющие проблематичность исторического, художественного понимания для научности истории, застав-

ляют нас обратиться к рефлексии эпистемологов относительно того, что есть понимание и художественное познание.

Стоит заметить, что работа непосредственно с термином «понимание» характеризует герменевтическую традицию. Более того, в работах историков можно найти упоминания этой традиции как востребованной. Примером может служить П. Вен, ссылающийся на работы В. Дильтея. Мы же предлагаем обратиться к современному состоянию проблемы, раскрываемому эпистемологической традицией, которая дополняет и развивает герменевтику.

Среди исследований отечественных эпистемологов относительно проблемы понимания, причём в связи с познанием художественного произведения и проблематикой художественного познания, стоит отметить работы В.Н. Поруса (Порус, 1990; Порус, 2016). Понимание трактуется им как способ познания, присутствующий во всех сферах жизни человека, но наиболее характерным образом раскрывающийся в рамках искусства как формы, в которой культура осознаёт себя «как таковую», в собственной «всеохватности». Специфику этого способа познания могут раскрыть такие характеристики, как *образность*, *метафоричность*, *сравнение*, *эпитет* и т. п. (Порус, 2016, с. 85. Для В.Н. Поруса оказывается важной не внешняя рационализация искусства, производимая изучающими его науками, но действие, осуществляемое в самом акте искусства, присутствие в нём внутренней рациональности. Стоит подчеркнуть, что В.Н. Порусом рациональность в целом трактуется расширительно и выходит за рамки рассудочной, «критериальной» рациональности (Порус, 2002, с. 133-134), соотносится с рефлексией и критикой в том смысле, в котором эти интеллектуальные жесты истолковываются и К. Поппером, связывающим их со способностью разума преодолевать заблуждения (Там же, с. 138-139). Для Поппера взаимная критика учёных обеспечивает также объективность, научность исследования. Важно, что такую критико-рефлексивную рациональность можно связать не только с научным, но и художественным познанием, создавая условия для их пересечения.

Кроме того, В.Н. Порус предлагает типологию понимания. Так, первый и второй тип понимания – это расширение круга информации, связанной с изучаемым объектом, а также интерпретация (Порус, 2016, с. 87, 89). Очевидно, что понимание в исторической науке может быть соотнесено с этими типами. Существует ещё и третий тип, который выражает осознание совместного духовного бытия понимающего и понимаемого (Там же, с. 91) и на первый взгляд может быть соотнесён с пресловутым судейством в истории, описанным М. Блоком. Однако если речь идёт о признании значимости иного сознания или иной культуры как предмета исторической науки и о выстраивании совместности в процессе познания, то следует третий тип соотносить, скорее, с «образным пониманием» Э. Карра. Именно такой тип понимания может оказаться полезным для исторической науки.

Можно соотнести так истолкованное понимание с концептом художественного познания, получившим в «Энциклопедии эпистемологии и философии науки» следующее определение: «Образное постижение действительности, представляющее её во всей полноте и многообразии её характеристик и являющееся альтернативой понятийно-логическому постижению действительности» (Полозова, 2009, с. 716). Подчеркнём, что в контексте этой статьи художественное познание представлено и как отличающееся от познания научного, и как дополняющее его (Там же, с. 716-717). В свою очередь, интерпретация В.Н. Поруса позволяет допустить пересечение этих видов познания. Основанием пересечения при этом оказывается внутренняя рациональность культуры или расширенное понимание рациональности. Вместе с тем различие и следующая за ним дополнительность основаны на узком понимании рациональности как рассудочной, абстрактной, критериальной.

Следует обозначить различие между творческим и художественным познанием, а также их связь, значимую в том числе для работы историка. По мнению английского историка Дж. Тоша, в историческом ремесле воображение и креативность (творчество) как элементы научного познания играют ключевую роль (Тош, 200, с. 158, 171, 184). Однако отметим, что творчеству в познании присуща двойственность. С одной стороны, оно выражает способность человека использовать собственное воображение, быть креативным в решении поставленных задач. Существует даже возможность экспериментальной проверки результатов творческого познания (creative cognition) – например, в психологии (Ward, Kolomyts, 2019, pp. 175-199; Касавин, 2010, с. 7). В этом случае подчёркивается индивидуалистическая сторона творческого познания. С другой стороны, оно никогда не существует в вакууме, но опирается на признание современников и потомков, а его плоды вписываются в существующую систему знаний. Акт творческого познания в этом смысле находится между созданием нового и познанием существующего (Касавин, 2010, с. 15-16). Потому при исследовании творческого познания, кроме психологического акцента на индивидуальной креативности, может иметь значение историко-эпистемологический и социально-эпистемологический акцент на связи традиций прошлого и современности как условия творения нового знания (Касавин, Сахарова, 2023, с. 53-55). Таким образом, говоря о творческом познании, мы имеем в виду креативность в её индивидуальном выражении и социально-исторической обусловленности, то есть специфическую деятельность конкретного субъекта, приводящую к появлению нового, иного знания.

В понятии художественного познания подчёркивается особая форма выражения знания – его образность, символический и метафорический характер, а также нацеленность познания на полноту представления действительности через многообразие её различных индивидуальных характеристик. Связующим звеном между этими двумя видами познания оказывается способность воображения –

способность выражать в конкретной деятельности созидания нового знания полноту познающего субъекта, его традиции, присутствующей в социальном и историческом контексте, а также способность представлять в качестве результата такой деятельности полноту познаваемого предмета, включающего многообразие его индивидуальных характеристик. То есть творческое и художественное познание оказываются связанными. При этом субъект и результат познания могут быть представлены как в их индивидуальности, так и в их полноте и «всеохватности».

В контексте так понятых видов познания – творческого и художественного – становится понятно, какое отношение имеет к ним историческое познание, также стремящееся к «восстановлению события» во всей его полноте (Вен, 2003, с. 269; Тош, 2000, с. 17), а также гуманитарные науки в целом, если они понимаются как «обращение к человеку в его цельности» (Вен, 203, с. 292). История как наука о прошлом естественным образом включает в себя вопрос понимания контекстов прошлого, отличных от настоящего, их внутренней исторической цельности, в чём отражается принцип историзма. Однако присутствие творческого и художественного познания приводит историю к осознанию себя и в качестве литературного творчества. Возникает вопрос: что удерживает научность истории, предотвращает её трансформацию в исключительную литературность, пренебрегающую искомой полнотой и делающей ставку лишь на индивидуацию субъекта и результата. Радикальность вопроса может быть смягчена обращением к расширенному понятию научной рациональности, включающему рефлексивность и критику. Отвечая на него, нужно показать, могут ли творческое и художественное познание служить так понятой рациональности, а также уточнить, какие характеристики научности при этом актуализируются.

В поисках ответа обратимся непосредственно к работе историка.

Микроистория на пересечении между научным, творческим и художественным познанием

Микроисторическое исследование оказывается в фокусе нашего внимания не случайно. Во-первых, К. Гинзбург – один из его теоретиков – обращается к параллелям исторического исследования и литературного творчества (Гинзбург, 2021b, с. 58-62). Во-вторых, работы в области микроистории не раз оказывались объектом критики и дискуссий насчёт их слабой доказательности и недостаточной научности не в последнюю очередь из-за стилистической близости к художественным произведениям (Атнашев и др., 2019, web). В-третьих, действительно, живая образность объектов микроисторического исследования – мельника Меноккио, Пьеро делла Франческо или бенанданти, борющихся с непониманием со стороны инквизиторов, действительно вызывают у читателя ассоциации

скорее с художественным произведением, чем с научным исследованием.

Однако К. Гинзбург и его коллеги по ремеслу микроисторика подвергают серьёзной и выраженной критической рефлексии собственную парадигму исследования, настаивая на её научности. Внимание к «деталям под микроскопом», напоминающее работу следователя с уликами («уликовая парадигма» – так сам К. Гинзбург определяет этот подход), делает акцент на «индивидуальности» исторического события и его действующих лиц. Однако этот аналитический акцент не исключает необходимости синтеза, соединяющего на первый взгляд разрозненные факты, условием которого служит творческая способность историка (Гинзбург, 2004, с. 210-214). Обосновывая научность своего подхода, Гинзбург ссылается на использование «уликовой парадигмы» в криминалистике и медицине (Там же, с. 216), а также настаивает на том, что такая научная парадигма, в разных контекстах называемая «следопытной, дивинационной, или семейотической» (внимательной к знанию неформализуемому, конкретному, предположительному), имеет намного более длинную историю, чем та, которая касается только гуманитарных наук (Там же, с. 197-200).

В рефлексии генезиса парадигмы микроисторического исследования, Гинзбург отмечает очевидные заимствования в ней методологических ходов из современной антропологии. Во-первых, речь идёт о «насыщенных описаниях», применение которых к научному исследованию обосновано Клифордом Гирцем (Гирц, 2004, с. 9-42) и трактуется в микроистории как разновидность *case-study*, когда отдельный пример становится окном в целую культуру (Атнашев и др., 2019, web). Как объясняет Дж. Тош, такой способ работы выражается в записи ритуалов, символов, событий с указанием на множественность их интерпретаций самими участниками, на их различные «смыслы», что сближает историю и антропологию с литературоведением (Тош, 2000, с. 252). В такой работе исследователь не только обращается к научной интерпретации, но и оказывается участником художественного познания, стремясь представить действительность в рамках образности, понятной, исследуемой им общности.

Во-вторых, для антропологии, как и для истории, изучение языка и культуры предполагает обращение к жизни и миропониманию изучаемой народности – «эмический» или понимающий, а не судейский способ исследования по К. Л. Пайку (Гинзбург, 2021а, с. 421-422). Соответственно, возникает проблематичность отношения между этическим (с позиции наблюдателя) и эмическим (с позиции наблюдаемого) анализом изучаемого действия или положения дел. Художественный элемент познания предполагает признание собственной позиции объекта исследования (эмического анализа) и, как следствие, активности исследователя не только в этическом судействе, но и в понимающем сотворчестве смысла, кото-

рое соединяет позицию наблюдателя и позицию исследуемого участника действия, признаваемую как выражение иного сознания.

Значимым условием задействия творческого познания оказывается гуманистическая интенция микроистории, предполагающая наделение научной значимостью голоса «маленького человека», униженных и угнетённых. Речь тут не об абстрактном голосе народных масс, достаточно подробно представленном уже в рамках исследований школы «Анналов». Микроисторика интересует то, что может нам сказать уникальный, «угнетённый человек» в своём историческом и социальном контексте (Атнашев и др., 2019, web). Поэтому предметом изучения К. Гинзбурга часто оказываются материалы судебных разбирательств. За простых людей в тех событиях, которые исследует Гинзбург, говорят инквизиторы, следователи, прокуроры. В историческом исследовании этих событий к этим голосам добавляется и голос учёного, который как будто стоит на стороне обвинения (Гинзбург, 2021a, с. 419) и выносит судебный приговор.

Из такой гуманистической посылки проистекает и художественность микроисторического текста. Находящийся на скамье исторического научного суда «подсудимый» обычно лишён достоинства и собственного слова. В этом контексте творческая и исследовательская задача микроисторика предполагает возможность дать ему слово и вернуть достоинство, выразив жизнь и возможную речь подсудимого в художественных образах, конкретизирующих эпоху познаваемого, его ситуацию как отличную от современной.

Творческое и художественное познание в рамках микроисторического подхода обнаруживают свою силу и роль в сохранении научности истории тем, что разворачивают индивидуальность историка и его предмета от судейства, оставляющего эти индивидуальности различёнными и не связанными, к научному гуманистическому пониманию как стремлению к «всеохватности» культуры. Такой разворот реализует рефлексивность взгляда микроисторика относительно его собственной возможной «инквизиторской» позиции, что ставит его в контекст расширительного понимания научной рациональности. Критическая же, отстранённая позиция относительно исследуемого объекта (этический анализ) является, по Гинзбургу, не исходным пунктом, но целью (Гинзбург, 2021a, с. 420). Как и в случае с насыщенными описаниями К. Гирца, служащими в конечном итоге цели антрополога – расширить границы человеческого дискурса или найти некоторые научные основы для формирования общего человеческого языка (Гирц, 2004, с. 20), отношение эмического и этического, выстраиваемое в работе Гинзбурга, включается в общую работу над научностью как интересубъективностью языка исторического исследования и тем самым реализует стремление учёного к объективности его исследования. Действительно, в такой работе над «всеохватностью» культуры, историк и антрополог не только преодолевают ограничен-

ность собственной субъективной позиции, погружаясь в детали художественного описания объекта исследования и допуская возможность уточнения собственных этических вопросов после получения эмических ответов (Гинзбург, 2021a, с. 425-426), но и удерживают себя от «эмпатии и чревовещания», в которые они могут впасть, забывая о пропасти между собой и изучаемым предметом и о необходимости работы над её преодолением (Там же, с. 425).

Как уже было отмечено, микроисторический подход имеет и свои слабые места, за что часто подвергается критике (Атнашев и др., 2019, web). Отечественный философ и историк Н.Е. Копосов усматривает главный недостаток микроистории в сохраняющемся внутреннем противоречии между позитивистским стремлением к историческим обобщениям (Копосов, 2005, с. 143) и её явным антипозитивистским пафосом, раскрывающимся в подспудном желании создать новую парадигму социальных наук (Там же, с. 142). Кроме того, как отмечает уже О. Бессмертная, способы обобщения в микроистории оказываются слишком непрямолинейными, а проблема движения от частного к общему – неразвитой (Атнашев и др., 2019, web). Также существует проблема принципиальной ограниченности источниковой базы историка, на которую указывает Дж. Тош. В рамках рефлексивного стремления к полноте неизбежна определённая творческая интерпретация исследователя, достраивание информации. Антрополог всегда может снова обратиться к живому сообществу и в процессе диалога со своими объектами обнаружить заблуждения и исправить их. Однако количество «опрашиваемых» в исторической науке ограничено количеством источников, причём их авторы и герои неспособны непосредственно опровергнуть учёного, интерпретирующего их высказывания (Тош, 2000, с. 254). Историк, в отличие от антрополога, лишён возможности пожить среди тех, кого он исследует, однако он выдвигает, как бы вместо себя, своего представителя в виде главного героя микроисторического исследования, который посредством прозорливости исследователя рассматривает собственную современность. Именно так в микроисторическом исследовании реализуется опыт сотворчества, подобный описанному В.Н. Порусом.

Таким образом, микроистория, задействующая творческое и художественное познание, остаётся в рамках гуманитарного научного знания с его рефлексивной задачей исследовать субъекта представления и стремлением приблизиться к научной объективности с помощью критики как исключительности собственной позиции наблюдателя, так и эмпатического погружения в позицию наблюдаемого. Но что может активизировать такую критику и способствовать движению к формированию общего языка или «всеохватности» культуры? Отвечая на этот вопрос, мы опять оказываемся на пересечении научного, а также творческого и художественного познания.

Приём остранения в микроистории

Выявление научной ценности некоторых приёмов художественной литературы – это сегодня не редкий ход. В эпистемологии к таким обращениям можно отнести, к примеру, образ «серендипности», описывающий элемент случайности в научном открытии, решение, приходящее из неожиданных или аномальных источников, но требующее присутствия теоретически-чувствительного наблюдателя, который способен обнаружить всеобщее в частном (Фейгельман, 2023, с. 45). В рамках исторической науки можно упомянуть исследование Х. Уайтом её художественных оснований, которое привело автора к созданию разветвлённой классификации архетипов исторических сюжетов (Уайт, 2014, с. 19).

В этой части статьи мы обратимся к приёму остранения, который был показан в своей значимости для исторической науки К. Гинзбургом (Гинзбург, 2021b, с. 49). Само остранение было описано первоначально как приём в русской литературе В. Шкловским, хотя К. Гинзбург, обращаясь к предыстории приёма, находит его в различных философских и литературных источниках глубокой древности. Новизна мысли К. Гинзбурга заключается в применении остранения не только как литературоведческого приёма, но и как инструмента исторического познания (Гинзбург, 2021b, с. 61). В чём этот приём состоит?

Сам В. Шкловский понимал искусство прежде всего как «способ мышления и познания», а остранение – усложнение восприятия, «делание странным» привычного – раскрывается им как жест, актуальный в контексте утраты знанием собственной осмысленности, в ситуации «автоматизации восприятия», необходимой реактуализации знания, возврата от «узнавания» к «видению» (Шкловский, 1925, с. 7). Остранение имеет несколько связанных функций. Во-первых, оно «распаковывает вещь» (Там же, с. 11), останавливая её привычное представление. Как пишет Гинзбург, ссылаясь на Марка Аврелия, «стирание представлений было необходимым шагом для достижения точного восприятия» (Гинзбург, 2021b, с. 23). Для современного историка оно оказывается «средством противодействия риску... принять реальность (включая сюда и нас самих) за нечто самоочевидное» (Там же, с. 61). Во-вторых, специфическое изображение предмета, делание его странным, усложнение его формы оказываются средством «усиления впечатления» (Шкловский, 1925, с. 9), своего рода провокации. Оно воздействует на познающего, пробуждая его способность воображения, создавая необходимость возобновлять процесс понимания, искать знание, наличие которого оказывается разоблачённым, поставленным под вопрос. Именно такую провокацию осуществляет изображение предмета или положения дел с необычной позиции – например, описание права собственности с позиции лошади в тексте Л. Толстого, на который ссылается Шкловский; описание Франции с точки зрения бразильских туземцев, которое приводит Монтень и на

которое ссылается Гинзбург как эпистемолог (Гинзбург, 2021b, с. 38); или описание идентификации подсудимых как «*benandanti*» с их собственной позиции, а не с позиции их судей-инквизиторов, которое приводит Гинзбург как историк (Гинзбург, 2021a, с. 417). То есть актуализация «эмической» позиции или «насыщенного описания» в микроистории происходит через художественный приём остранения. Остранение обращает к творческому действию. Для Шкловского «искусство есть способ пережить делание вещи, а сделанное в искусстве не важно» (Шкловский, 1925, с. 11). Гинзбург подчёркивает, что познание предполагает не «накладывание на реальность заранее припасённых схем» (Гинзбург, 2021b, с. 60), а прислушивание к ней и, можно добавить, участие в её актуализации, причём совместное, творческое участие, уже учитывающее ту позицию, с которой вещь была показана «странной».

Работу остранения можно демонстрировать на примере исследований литературоведа Ю.М. Лотмана и, в частности, его статьи «О Хлестакове» (Лотман, 1988, с. 293-324). Объясняя истинный замысел «Ревизора», Лотман, по мнению отечественных исследователей, прибегает к микроисторическому подходу (Атнашев и др., 2019, web), а именно – к примерам реальных преступлений, связанных с дерзким обманом, но при этом весьма странных с точки зрения здравого смысла (Лотман, 1988, с. 310, 311, 314). В этих странностях и нестыковках Ю.М. Лотман открывает новый факт микроисторического свойства: образ Хлестакова – это не только призма чиновничьей жизни 1830-х гг., но реальный психологический типаж, осознанный в культуре своего времени (Лотман, 1988, с. 324).

У остранения много форм, различающихся от автора к автору. Поскольку процесс «автоматизации», как полагал В. Шкловский, естественен для человека, то и сами стили остранения со временем теряют свою остранённость, переходят в разряд узнаваемого и теряют пользу для познания (Там же, с. 11-12). Остранение может быть естественной операцией. Так, В. Шкловский восхищается красотой древних языков и устаревших наречий, поэтичность которых обнаруживается в их чуждости, и ссылается на Аристотеля, отмечавшего, что поэтический язык должен быть подобен чужеземному (Там же, с. 17). Однако остранение может практиковаться сознательно, как приём в искусстве и науке, обеспечивающий освобождение вещи от того, что о ней уже известно, а исследователя – от уже готовых схем познания, как допущение возможности научно видеть по-другому (Holdbraad, Pedersen, 2017, pp. 10-11). При этом остранение становится условием актуализации различных языков о реальности, делегитимацией единственно возможного языка, работающей на любом уровне (политическом, социальном, религиозном) выявления скрытой заинтересованности его субъектов (Гинзбург, 2021b, с. 46).

Таким образом, остранение выражается в создании такого образа предмета, который оказался бы сложным для восприятия и недоступным для процедуры автоматического узнавания, то есть оно

действует как приём художественного познания. Создание странного образа провоцирует исследователя на применение новых научных познавательных практик, а позиция другого сознания, которая задействуется для создания такого образа, не даёт замкнуться в индивидуальном творчестве, расширяет его до сотворчества, до работы над соединением традиций в актуализации «всеохватности» культуры. Эпистемологическая рефлексия микроистории К. Гинзбургом раскрывает приём остранения как научный, обеспечивающий рефлексивность гуманитарных наук и их стремление к поиску всеобщего – объективного – смысла исторических сущностей.

Заключение

В рамках рассматриваемого нами вопроса важным оказывается акт понимания, находящийся между научным и художественным познанием. Историки, осуществляющие эпистемологическое исследование собственного ремесла, противопоставляют понимание и суждение в отношении прошлого. Первое в этом контексте выступает как положительное проявление рефлексии, реализация принципа историзма и обеспечивает независимость исторического объекта от субъекта, а последнее – как отрицательное явление, подразумевающее поглощение прошлого позицией современности. В рамках отечественной эпистемологии понимание характеризуется как особый способ познания, сближающий науку и искусство в смысле их сопряжённости с критической рефлексией. Одним из подходов к пониманию исторической реальности является микроистория по К. Гинзбургу. Микроистория, продолжая идеи культурной антропологии, обращается к изучаемой культуре прошлого, работая над интерсубъективностью языка исследователя и «всеохватностью» культуры. При помощи остранения осуществляется рефлексивность, свойственная гуманитарным наукам, и улавливается всеобщность исторических сущностей, утрачивающихся в автоматизме их восприятия. Так реализуется конструктивное дополнение научного, а также художественного и творческого познания.

Информация о конфликте интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Declaration of Conflicting Interests

The author declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship, and/or publication of this article.

Список литературы

- Атнашев и др., 2019, web – *Атнашев Т., Велижев М., Тогоева О., Бессмертная О., Кошелева О., Зорин А., Олейников А., Зенкин С., Щербакова И., Дубина В., Бойцов М.* Микростория и проблема доказательства в гуманитарных науках // Новое литературное обозрение. 2019. Т. 6. № 160. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/160_nlo_6_2019/article/21779/?sphrase_id=701772 (Дата обращения: 16.02.2024).
- Блок, 1986 – *Блок М.* Апология истории или ремесло историка / Пер. с фр. Е.М. Лысенко. М.: Наука, 1986. 256 с.
- Вен, 2003 – *Вен П.* Как пишут историю. Опыт эпистемологии / Пер. с фр. Л.А. Торчинский. М.: Научный мир, 2003. 394 с.
- Воронина, 2020 – *Воронина Н.Н.* Медиатор в зонах обмена: искусство или свободная фантазия // Цифровой учёный: лаборатория философа. 2020. Т. 3. № 4. С. 35-41.
- Выготский, 2005 – *Выготский Л.* Психология развития человека. М.: Смысл, Эксмо, 2005. 512 с.
- Гинзбург, 2021a – *Гинзбург К.* Наши и их слова. Размышления о ремесле историка сегодня / Пер. с англ. М.Б. Велижев // Гинзбург К. Деревянные глаза: десять статей о дистанции. М.: Новое издательство, 2021. С. 403-437.
- Гинзбург, 2021b – *Гинзбург К.* Остранение. Предыстория одного литературного приёма / Пер. с ит. С.Л. Козлов // Гинзбург К. Деревянные глаза: десять статей о дистанции. М.: Новое издательство, 2021. С. 17-62.
- Гинзбург, 2004 – *Гинзбург К.* Приметы. Уликовая парадигма и её корни / Пер. с ит. С.Л. Козлов // Гинзбург К. Мифы – эмблемы – приметы: морфология и история. Сборник статей. М.: Новое издательство, 2004. С. 189-241.
- Гирц, 2004 – *Гирц К.* Глава 1. «Насыщенное описание»: в поисках интерпретативной теории культуры / Пер. с англ. Е.М. Лазарева // Гирц К. Интерпретация культур. М.: РОССПЭН, 2004. С. 9-42.
- Карр, 1988 – *Карр Э. Г.* Что такое история? М.: «Прогресс», 1988. 131 с.
- Касавин, Сахарова, 2023 – *Касавин И.К.Т., Сахарова А.В.* Креативность – не сущность, а существование! // Эпистемология и философия науки. 2023. Т. 60. № 1. С. 50-59. <https://doi.org/10.5840/eps20236015>
- Касавин, 2010 – *Касавин И.Т.* Познание и творчество // Эпистемология и философия науки. 2010. Т. 24. № 2. С. 5-16. <https://doi.org/10.5840/eps201024226>
- Касавин, 1990 – *Касавин И.Т.* Постигая многообразие разума (вместо введения) // Заблуждающийся разум. Многообразие вненаучного знания / Ред. И.Т. Касавин. М.: Политиздат, 1990. С. 5-29.
- Копосов, 2005 – *Копосов Н.Е.* О невозможности микроистории // Копосов Н.Е. Хватит убивать кошек! Критика социальных наук. М.: НЛО, 2005. С. 142-157.
- Кроче, 1998 – *Кроче Б.* Теория и история историографии / Пер. с ит. И.М. Заславская. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. 192 с.
- Лотман, 1988 – *Лотман Ю.М.* О Хлестакове // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: книга для учителя. М.: Просвещение, 1988. С. 293-324.
- Полозова, 2009 – *Полозова И.В.* Познание художественное // Энциклопедия эпистемологии и философии науки / Ред. И.Т. Касавин. М.: Канон+, 2009. С. 716-718.

Порус, 1990 – Порус В.Н. Искусство и понимание: сотворение смысла // Заблуждающийся разум. Многообразие вненаучного знания / Ред. И.Т. Касавин. М.: Политиздат, 1990. С. 256-277.

Порус, 2002 – Порус В.Н. Рациональность. Наука. Культура. М.: Университет российской академии образования, 2002. 351 с.

Порус, 2016 – Порус В.Н. Что значит «понять» художественный текст? // Вопросы философии. 2016. № 7. С. 84-96.

Тош, 2000 – Тош Дж. Стремление к истине. Как овладеть мастерством историка / Пер. с англ. М.Л. Коробочкин. М.: Весь мир, 2000. 296 с.

Уайт, 2023 – Уайт Х. Метаистория: историческое воображение в Европе XIX века / Пер. с англ., ред. Е. Г. Трубина, В.В. Харитонов. М.; Екатеринбург: Кабинетный учёный, 2023. 528 с.

Фейгельман, 2020 – Фейгельман А.М. Наука и все-все-все: перераспределяя границы между искусством и знанием // Цифровой учёный: лаборатория философа. 2020. Т. 3. № 4. С. 65-72.

Фейгельман, 2020 – Фейгельман А.М. Счастливая (не)случайность: серендипность как фактор решения научных проблем // Эпистемология и философия науки. 2023. Т. 60. № 1. С. 43-49. <https://doi.org/10.5840/eps20236014>

Шиповалова, 2018 – Шиповалова Л.В. Современная историческая эпистемология. Аналитический обзор направления исследований // Цифровой учёный: лаборатория философа. 2018. Т. 1. № 4. С. 153-167.

Шкловский, 1925 – Шкловский В.Б. Искусство как приём // Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: Круг, 1925. С. 7-20.

Block, 1952 – Bloch M. Apologie pour L'Histoire ou métier d'historien. Paris: Librairie Armand Colin, 1952. 112 p.

Carr, 1987 – Carr E. H. What is History? Harmondsworth: Penguin books, 1987. 188 p.

Clifford. 1986 – Clifford J. Introduction: partial truths // Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography / Ed. J. Clifford, E. G. Macrus. L., 1986. Pp. 1-26.

Daston, 1998 – Daston L. Fear and loathing of the imagination in science // Daedalus. 1998. Vol. 127. No. 1. Pp. 73-95.

Holdbraad, Pedersen, 2017 – Holdbraad M., Pedersen M. A. The Ontological Turn: an Anthropological Exposition. Cambridge: Cambridge University Press, 2017. 339 p.

Ward, Kolomyts, 2019 – Ward B. T., Kolomyts Y. Creative cognition // Cambridge Handybook to Creativity / Ed. J. C. Kaufman, R. J. Sternverg. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. Pp. 175-199.

References

Atnashev, T., Velizhev, M., Togoëva, O., Bessmertnaya, O., Kosheleva, O., Zorin, A., Oleynikov, A., Zenkin, S., Shcherbakova, I., Dubina, V., Boytsov, M. (2019). Microhistory and the problem of evidence in the humanities. *New literary observer*, 160 (6). Retrieved February 16, 2024, from https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/160_nlo_6_2019/article/21779/?sphrase_id=701772 (In Russian)

Bloch, M. (1952). *Apologie pour L'Histoire ou métier d'historien*. Librairie Armand Colin. (In French)

Bloch, M. (1986). *The Historian's Craft*. Nauka Publ. (In Russian)

Carr, E. H. (1987). *What is History?* Penguin books.

Carr, E. H. (1988). *What is History?* Progress. (In Russian)

Clifford, J. (1986). Introduction: partial truths. In J. Clifford, G. Marcus (Eds.). *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography* (pp. 1-26). University of California Press.

Croce, B. (1998). *Theory and History of Historiography*. Shkola "Yazyki russkoy kultury" Publ. (In Russian)

Daston, L. (1998). Fear and Loathing of the Imagination in Science. *Daedalus*, 127 (1), 73-95.

Feygelman, A. M. (2020). Science and all, all, all: repartitioning the boundaries between art and knowledge. *The Digital Scholar: Philosopher's Lab*, 3, (4), 65-72. (In Russian)

Feygelman, A. M. (2023). Happy (non) coincidence: serendipity as a factor in solving scientific problems. *Epistemology and Philosophy of Science*, 60 (1), 43-49. <https://doi.org/10.5840/eps20236014> (In Russian)

Ginzburg, K. (2004). Clues: roots of evidential paradigm. In K. Ginzburg. *Myths – Emblems – Omens. Morphology and History* (pp. 189-241). Novoe izdatel'stvo. (In Russian)

Ginzburg, K. (2021). Our words, and theirs. A reflection on the historian's craft, today. In K. Ginzburg. *Wooden Eyes: Ten Reflections on Distance* (pp. 403-437). Novoe izdatel'stvo (In Russian)

Ginzburg, K. (2021). Making things strange: the prehistory of a literary device. In K. Ginzburg. *Wooden Eyes: Ten Reflections on Distance* (pp. 17-62). Novoe izdatel'stvo. (In Russian)

Girtz, K. (2004). Thick description: toward an interpretive theory of culture. In K. Girtz. *The Interpretation of Cultures* (pp. 9-42). ROSSPEN. (In Russian)

Holdbraad, M., Pedersen M. A. (2017). *The Ontological Turn: an Anthropological Exposition*. Cambridge University Press.

Kasavin, I. T. (1990). Comprehending the diversity of the mind (instead of an introduction). In I. T. Kasavin (Ed.). *The Deluded Mind. Diversity of Extra-Scientific Knowledge* (pp. 256-277). Politizdat. (In Russian)

Kasavin, I. T. (2010). Cognition and creativity. *Epistemology and Philosophy of Science*, 24 (2), 5-16. <https://doi.org/10.5840/eps201024226> (In Russian)

Kasavin, I. T., Sakharova A. V. (2023). Creativity is not essence but existence! *Epistemology and Philosophy of Science*, 60 (1), 50-59. <https://doi.org/10.5840/eps20236015> (In Russian)

Koposov, N. E. (2005). On the impossible microhistory. In N. E. Koposov. *Stop Killing Cats! Critics of the Social Sciences* (pp. 142-157). New Literary Observer. (In Russian)

Lotman, Y. M. (1988). On Khlestakov. In Y. M. Lotman. *The School of Poetic Word: Pushkin, Lermontov, Gogol* (pp. 293-324). Prosveshchenie. (In Russian)

Polozova, I. V. (2009). Art's cognition. In *Encyclopedia of Epistemology and Philosophy of Science* (pp. 716-718). Kanon+. (In Russian)

Porus, V. N. (2016). What does it mean to «understand» a literary text? *Issues of Philosophy*, 2017, 7, 84-96. (In Russian)

Porus, V. N. (1990). Art and understanding: the creation of meaning. In I. T. Kasavin (Ed.). *The Deluded Mind. Diversity of Extra-Scientific Knowledge* (pp. 256-277). Politizdat. (In Russian)

Porus, V. N. (2002). *Rationality. Science. Culture*. University of Russian academy of education. (In Russian)

Shipovalova, L. V. (2018). Contemporary historical epistemology. An analytical review of research directions. *The Digital Scholar: Philosopher's Lab*, 1 (4), 158-167. (In Russian)

Shklovskiy, V. B. (1925). Art as a technique. In V. B. Shlovskiy. *On Theory of Prose* (pp. 7-20). Krug. (In Russian)

Tosh, G. (2000). *The Pursuit of History: Aims, Methods and New Direction in the Study of Modern History*. Ves' mir. (In Russian)

Ven, P. (2003). *Writing History. Essay on Epistemology*. Scientific world. (In Russian)

Voronina, N. N. (2020). Mediation in trading zones: art or free fantasy? *The Digital Scholar: Philosopher's Lab*, 3 (3), 35-41. (In Russian)

Vygotskiy, L. (2005). *Psychology of Human Development*. Smysl, Eksmo. (In Russian)

Ward, B. T., Kolomyts Y. (2019). Creative cognition. In J. C. Kaufman, R. J. Sternverg. *Cambridge Handybook to Creativity* (pp. 175-199). Cambridge University Press.

White, H. (2023). *Metahistory: the Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Kabinetnyy uchenyy. (In Russian)