

Метафора социума (социологическое эссе)



Геннадий Васильевич

ОСИПОВ

академик РАН, директор Института социально-политических исследований Российской академии наук (119991, г. Москва, Ленинский пр., д. 32а)

Аннотация. Эссе патриарха отечественной социологии академика Г.В. Осипова посвящено одной из самых когнитивных тем современной социологии – выявлению **социологической метафоры** как таковой и использованию ее в исследовательских проектах. Тема эта авангардна для мировой социологической мысли, а в России подобного рода исследования делают первые шаги. Вместе с тем, трудно переоценить ее перспективное значение. Социологическая метафора при разработанной методологии ее использования способна вооружить ученых качественно новым синтетическим инструментарием исследования. Сблизить в пространстве междисциплинарного и межвидового пограничья научные построения и артефакты и придать им качественно новые интеллектуально-чувственные (системные и ментальные) технологические возможности познания окружающего мира.

К достоинству данного эссе можно отнести то обстоятельство, что основано оно на предметном анализе реального воплощения социальной метафоры в художественное произведение – живописный триптих «Мистерия XXI века». Это первый подобный опыт в отечественной социологической и художественно-живописной практике. Авторами конечного продукта стали умудренный огромным научным и житейским опытом ученый и молодой художник, прошедший углубленную социологическую подготовку и защитивший диссертацию на соискание ученой степени кандидата социологических наук. Но главным итогом их совместной работы стал результат, синтезировавший научное (социологическое) знание и предвидение и интуитивно-творческое художническое восприятие в качественно новое мировосприятие и миропонимание.

Ключевые слова: метафора, наука, социальность, когнитивность, артефакт, живопись, синтетический инструментарий, мировосприятие, миропонимание, номинативный образ, сентенция, эпистемологические привилегии, литература, знание, язык, мысль, композиция, трагедия, текст.

Предвижу недоумение некоторых коллег: отчего это вдруг маститый социолог взялся описывать социум с использованием системы метафор? Ведь метафора — инструмент субъективно-художественного, а не объективно-научного восприятия и отражения реальности, т.н. «художественно-изобразительный» троп. Научное же и художественное мировосприятия системно отличаются друг от друга.

Но справедливо ли такое утверждение за порогом XXI века, который решительно стирает не только границы между научными дисциплинами, но и межвидовые (как в случае с наукой и искусством) межи? Уяснению этой все более актуальной для современной социологии проблемы я и посвятил эту статью.

I.

Довод о системном отличии научного и художественного мировосприятия трудно опровергнуть. Еще О. Шпенглер отмечал глубинный, сущностный дуализм, казалось бы, близких по внешнему выражению историко-социальных явлений, относящихся, однако, по степени фиксации и познания к разного рода психологическим типам человеческого восприятия. Он осознанно противопоставлял понятия природы и истории, причинности и судьбы, познаваемого и переживаемого, *элемента* в науке и *образа* (курсив мой. — Г.О.) в искусстве [Шпенглер О., 1923].

Научная сентенция и художественная метафора, подобно Западу и Востоку в известной балладе Р. Киплинга, — это параллельные прямые, которым не суждено «сойти с места» до скончания времен. (О, Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с мест они не сойдут, // Пока не предстанет Небо с Землей на Страшный Господень суд.)

Но ведь и параллельные прямые пересекаются, когда, пребывая в эвристическом прозрении, великий русский геометр, соз-

датель неевклидовой геометрии Н.И. Лобачевский предложит принять за плоскость внутренность круга, а за прямые линии — дуги окружности!

Так что не прав Экклезиаст, утверждавший, что «...нет ничего нового под солнцем» [Экклезиаст, 1:9]. Постоянно создается новое, ценное человечеству знание, — и оно порождено гением Человека-творца!

И вот уже выдающийся отечественный математик и философ В.В. Налимов «сдвигает» метафору с, казалось бы, незыблемой для нее позиции исключительно художественного применения, «прописывая» ее, в том числе, и в философии. «Недостаточность логики в обыденном языке восполняется использованием метафор. Логичность и метафоричность текста — это два дополняющих друг друга его проявления» [Налимов В., 2000].

Дальше — больше...

Если еще сравнительно недавно рождение метафоры предполагало базовым элементом *номинативный образ*, то теперь все чаще эту роль выполняет *философско-социальная сентенция*. Проще говоря, не только художественная образность, но и научная логика участвуют на равных в процессе метафоризации как в области возникновения новых феноменов, так и в перманентном пересмотре генезиса и реальной социальной значимости уже имеющегося, исключительно разнообразного корпуса метафор.

При этом вполне отдаю себе отчет в том, что в статистически преобладающем представлении о метафоре в той либо иной мере проявленности присутствует своего рода благородное *когнитивное шаманство*: как отказаться от традиции почти что сакрального отношения к большинству литературных тропов и различных изобразительных приемов?.. Отказываться, естественно, не следует, но помнить о гармоническом балансе привлекаемых для процесса исследования методологий (художественной и научной) необходимо.

При этом необходимо также постоянно помнить, что художественное мышление, художественное мировосприятие, в основе которых — образ, синтезирующий представления об объекте или процессе, все в большей мере оказывают влияние на научное сознание, на философию и методологию научных исследований, прежде всего, в гуманитарных науках. Следовательно, возрастает в этом контексте и роль художественных тропов, которые все чаще выступают активными компонентами инструментария гуманитарных и даже естественных наук при создании ими образной системы обозначения исследуемых феноменов.

Сошлюсь на самые последние источники. В частности, изыскания голландского социолога Д. Пелса, который, исследуя взаимоотношения политики и экономики, определяет оба понятия как «метафора политики» и «метафора экономики». По мнению Д. Пелса, оба этих вокабулярия осуществляют расколдовывание и деконструкцию, поскольку обнаруживают в качестве характерных особенностей профессионального поиска знания нечто аналогичное жажде наживы или воле к власти. «Интрига состоит в том, — пишет Д. Пелс, — что эта радикальная идея относительно сговора между когнитивными и социальными элементами в науке, а также ситуативности и обремененности интересами ее продуктов получила выражение в двух классических вариациях расколдовывания: «марксистской», касающейся экономики и капитала, и «ницшеанской», касающейся политики и власти [Michel Foucault, 1980] <...> Каждая по-своему выявляют нерасторжимую двойственность когнитивных и стратегических интересов и вытекающую из нее «агонистическую» структуру научного предприятия. (Эпистемологическое совпадение ориентиро-

ванных на истину когнитивных интересов (датск. *belangstelling*) со стратегическими интересами (датск. *belang*) гораздо лучше передается английским *interest* или французским *intérêt/intéressement*, чем датским прилагательным *belang-rijk*.) Таким образом, обе метафоры (курсив мой. — Г.О.) представляются одинаково полезными с точки зрения низвержения того, что Ницше называл «аскетическим» идеалом философской истины, и освобождения (*disburdening*) науки от ее традиционных эпистемологических привилегий» [Пелс Д., 2010].

Показательно высказывание моего французского коллеги социолога П. Бурдьё о роли литературных приемов в социальной науке: «Забота о том, чтобы дать почувствовать или дать понять, вызванная непосредственным присутствием внимательного слушателя <...> подталкивает на поиск *метафор и аналогий* (курсив мой. — Г.О.), которые, если сумеешь оговорить их ограничения на момент использования, позволяют дать первое интуитивное приближение к наиболее сложным моделям и, таким образом, подвести к более строгому представлению» [Бурдьё П., 1994].

Приступив к освоению территории метафоры, став активным партнером искусству в процессе метафоризации, современная наука сыграла еще одну благую роль, пока что остающуюся практически не отмеченной. Наука если и не сняла, то существенно снизила в нашем отношении к метафоре элемент сакральности, мистики.

И ведь правда, что такое метафора, как ни следующая — более высокая и сложная — ступень в цепочке-лестнице познавательной технологии: мотив — тема — образ — метафора?.. Ставлю после знака вопроса многоточие, ибо убежден, что при более тонком анализе интересующего нас явления цепочка-лестница продлится.

Более того, и внутреннее ее пространство способно раздвинуться в стороны, вместив в себя новые термины, фиксирующие результаты новых исследований на микроуровне.

Безусловно, метафора — неотъемлемое и, я бы сказал, наивысшее по степени интеллектуального и эмоционального воздействия на сознание и психику человека, средство художественного отражения реальности. Но чем дольше идет человечество по пути осознания окружающей его реальности, тем все более и более расширяются горизонты использования метафорического метода отражения.

«Метафора исключительно практична... Она может быть применена в качестве оружия описания и объяснения в любой сфере: в психотерапевтических беседах и в разговорах между пилотами авиалиний, в ритуальных танцах и в языке программирования, в художественном воспитании и в квантовой механике. Метафора, где бы она нам ни встретилась, всегда обогащает понимание человеческих действий, знаний и языка» [*Hoffman R., 1985*].

Как справедливо отмечает один из ведущих исследователей данной темы И.Д. Арутюнова [*Арутюнова И., 1990*], интерес к метафоре способствовал взаимодействию самых различных направлений научной мысли, их идейной консолидации, следствием которой стало формирование когнитивной науки, занятой исследованием разных сторон человеческого сознания. «В ее основе — предположение о том, что человеческие когнитивные структуры (восприятие, язык, мышление, память, действие) неразрывно связаны между собой в рамках одной общей задачи — осуществления процессов усвоения, переработки и трансформации знания, которые, собственно, и определяют сущность человеческого разума» [*Петров В., 1988*]...

Вводную, теоретическую часть эссе о метафоре завершу мудрым ироничным речением выдающегося немецкого ученого и публициста, проживавшего в VIII в., Г.К. Лихтенберга: «Метафора гораздо умней, чем ее создатель, и таковыми являются многие вещи. Все имеет свои глубины» [*Лихтенберг Г., 1964*].

Пожалуй, лучше, применительно к нашему случаю, не скажешь.

II.

И вовсе не *вдруг* направил я свой заинтересованный взгляд на, казалось бы, удаленную от науки метафору. Идея попробовать отразить метафорическими средствами свое видение социально-политической ситуации в родной стране и в мире укоренилась в сознании после знакомства с творчеством выдающегося русского живописца, патриота земли русской, народного художника СССР И.С. Глазунова. Прежде всего, после небывалого вдохновения, снизошедшего на меня у эпохальных картин живописца: «Вечная Россия» (1988. X, м. 300 × 600) и «Мистерия XX века» (1999. X, м. 300 × 800).

Не стану ни размышлять о них, ни, тем более, описывать; с трудом могу представить, что истинный патриот Отечества не удосужился лицезреть эти выдающиеся творения, сравнимые по силе духа и изобразительной живописной мощи, по масштабу охвата главных событий века и глубине проникновения в душу зрителя с вершинными достижениями выдающихся мастеров Возрождения. А коль таковые все же имеют место быть, мой совет им: поспешите на Волхонку, 13, где в Московской государственной картинной галерее Ильи Сергеевича Глазунова вот уже десятилетие со дня открытия Галереи в 2004 г. экспонируются эти творения нашего выдающегося современника...

Природа не одарила меня способностью рисунком, гармонией красок достоверно и убедительно описывать тварный мир, передавать современникам свое видение и понимание его. Поэтому реализация идеи социальной метафоры сама собой отложилась до моего знакомства с молодым одаренным художником Святославом Гуляевым.

Основным аргументом в решении выбрать Святослава реализатором своих научно-художественных представлений о социальном мире посредством создания развернутой изобразительной метафоры послужило его пристрастие к социологии. Так аспирант возглавляемого мною ИСПИ РАН и впоследствии кандидат социологических наук С. Гуляев стал моим соавтором в работе над живописным триптихом «Мистерия XXI века».

Эмпирически сложился алгоритм нашего совместного творчества. При встречах я излагал Святославу концепцию всего произведения в целом и каждого отдельного урока. Определял в качестве персонажей картины исторические персоналии и те роли, которые они, по моему разумению, должны «сыграть» в контексте драматургии всего произведения. В общем виде объяснял композицию всего живописного полотна и его фрагментов, те векторы, по которым было бы интересно проследить развитие социальных явлений и символизирующих их персоналий.

Через какое-то время молодой художник приносил эскиз, который мы с ним обсуждали воистину с научной скрупулезностью, не оставляя вне критического анализа ни квадратного сантиметра будущего живописного полотна. Случалось, от предложенного эскиза в результате обсуждения не оставалось практически ничего, но это не смущало нас; отрицательный результат и в науке, и в искусстве бывает, порой, не менее важен для общего замысла, нежели результат положительный.

Идейно-смысловой задачей нашей работы стал художественно-социологический рассказ об историко-политических событиях, берущих свое начало от отмены крепостного права Александром II в 1861 году до наших дней. Постепенно нащупывалась, складывалась изобразительная манера живописного письма. В ее основе — пародия и юмористическое отношение к изображаемому материалу, которые покоятся на крепком надежном фундаменте социологического анализа и аналитических выводов. Как результат, изобретательная, убеждающая даже скептиков, «социологическая феерия» — синтез полета фантазии и строгого мыслительного процесса.

Композиционно панно состоит из трех полотен, объединенных аллегорическим образом «Богини социологии», которая располагается в центральной части триптиха. Богиня пролетает через все времена и события и характерным жестом руки взывает к человечеству в надежде, что оно наконец-то всерьез задумается над происходящими в миру трагическими и драматическими событиями и сделает правильные выводы о том, как далее продолжать жизнь на Земле.

Два первых панно отражают в сконцентрированном виде историю XIX—XX веков. В это время кинолента могла уже фиксировать наиболее значимые события. Поэтому через все панно крест-накрест пересекаются в качестве свидетелей истории кинолента и свиток рукописных текстов, содержащих фиксацию ключевых моментов этого периода и высказывания авторитетных личностей.

Сарказм является определяющим художественным приемом в отношении ряда наиболее одиозных персонажей. Чего стоит красный (и по политической сути, и по цвету на картине) бес Троцкий, кровавой гориллой усевшийся на гребне стены Московского Кремля? Или подчеркнуто

Цветная фотография триптиха «МИСТЕРИЯ XXI в.»



Гулев С. «Мистерия XXI века» х, м, 2013, ИСПИ РАН

карикатурный (словно с публицистических рисунков Кукрыниксов) доктор Геббельс, зашедший в истерику параноидальной шизофрении перед микрофоном, вещающий в мир фашистские человеконенавистнические идеи радиостанции? Для фашистов, для тех, кто проповедовал идею «перманентной революции» как инструмента геноцида русского народа, не может быть иного средства художественного отображения, нежели гротесковый сарказм.

Мягче, но тоже карикатурно, как парадфраз известной картины художника-передвижника В. Перова «Охотники на привале», подана нами лихая троица, развалившаяся по пьяной лавочке в белорусском Беловежье СССР: Б. Ельцин, С. Шустерман, Л. Кравчук.

Не только колючий, осуждающий взгляд притаившегося за их спинами А. Лукашенко стал моральным и политическим приговором разрушителям, но и помещенный в левом нижнем углу композиции фрагмент, запечатлевший триумф победителей во Второй мировой войне: генералиссимуса И.В. Сталина, президента США Ф. Рузвельта, премьер-министра Великобритании У. Черчилля. Они еще вместе перед фото-кинокамерами ведущих информационных агентств мира, еще впереди совместная победа, но видно, что каждый из сильных мира сего занят своими мыслями, а все они уже смотрят в разные стороны. Сегодня еще союзники в переговорной Ялте, но не за горами речь Черчилля в Фултоне, ставшая сигналом к холодной войне, аукнувшейся «железным занавесом», на десятилетия отгородившим СССР от остального мира.

Ни один персонаж картины не является изолированным идейно-смысловым элементом. Все они связаны (повязаны?) друг с другом и все вместе — со страной и ее историей. Связаны, стянуты, в том числе, и композиционными элементами: изги-

бающимися, как волны реки времени, как языки пламени, уже упомянутыми мной диагоналями текстового свитка и киноленты — наиболее детерминированной приметой века.

Вот взошедшие на трибуны четыре вождя из разных периодов советской эпохи: Ленин, Хрущев, Брежнев, Горбачев. Каждый вскинул в характерном указующем жесте руку. Только указывают они путь народным массам... в разные стороны! Впрочем, есть и нечто общее между ними — откровенное фиглярство и фанфаронство по образцу незабвенного гоголевского Хлестакова.

Но основной исполнительский элемент в развернутой нами живописной опере — дуэты.

Вот «сладкая парочка» руководителей думских фракций: Зюганов — Жириновский. И вроде бранятся они с думской трибуны и в кулуарах, разоблачают и угрожают, а действие их все отчего-то воспринимается нами парным эстрадным конференсом, политическим театром далеко не лучшего пошиба. Вот так и играем годами, десятилетиями на политической сцене России, пропуская вперед энергичные волевые страны, выпуская пар столь необходимого России созидания в бессмысленный, даром что громкий и резкий, свисток...

Вот Чубайс и его ваучер, оба бесполезные жульнические обманки...

Вот «плохой» гешефтмахер Березовский, сбежавший от справедливой кары в неразборчивый Лондон, и оставшийся в Отечестве и, следовательно, хороший бизнесмен Абрамович. Только как-то не по себе от вида этой плохой-хорошей парочки. Так и подмывает взять кисть, набрать на нее с палитры черной краски и провести между ними на картине две параллельных черточки — знак тождества...

Вот Путин и Обама. О них я уже писал в самом тексте этой статьи. Хочется

добавить в адрес нашего лидера: держитесь, Владимир Владимирович, на Вас с надеждой смотрит все прогрессивное человечество...

Дуалистический дуэт в мистории нашей составляют не только исторические персонажи, но и значимые предметы. Фашистские штурмовики в атакующем строю и строй советских воинов-победителей на параде Победы с поверженными к брусчатке Красной площади знаменами и штандартами абвера.

Голем (Мамона), чей жизненный смысл — деньги, играет миром, как марионеткой. Он получает деньги из рук «Дяди Сэма» — символа господствующей мировой державы — США. Голем устроился напротив монитора компьютера и наблюдает из социальных сетей за оплаченными диверсиями. Радуетя содеянному.

Образ Голема приобрел одно из основополагающих социальных значений в «Мистории». Он многолик и оттого трудноразличим в нашей суматошной повседневности. Одно из воплощений этой метафоры — символ административного аппарата, который зачастую преследует свои собственные и корпоративные цели, существенно различающиеся от целей государства.

Пожалуй, это самая устойчивая в своей преступной устремленности пара: продавший себя за злато лысый толстяк Голем-Мамона и нависший со спины над его головой дядюшка Сэм — не только символ беспощадной к людям труда капиталистической Америки, но и магистр всемогущей масонской ложи, подпольного мирового сообщества, т.н. закулисы с шестиконечной звездой на муаровой ленте цилиндра.

Значимые для мирового развития события подтягиваются через эпохи, столетия одно к другому по принципу гносеологического тождества. Чаще — кажущегося тождества.

Великая французская революция и ельцинский либеральный демарш у Белого дома в Москве. Казалось тогда доморощенным либералам, что, подобно восставшим против феодальной отсталости галлам, творят историю, а оказалось, что задержали поступательное движение многострадальной матушки-России еще на годы ельцинского хмельного самоуправления.

Даже тексты на пространстве мистории стремятся составить пары. Указ Императора Александра II, отменивший крепостное право в России, и заверение Путина, что мы готовы к честной конкуренции во всех сферах общественного бытования. Переключка благих начинаний через века.

Особо хочу отметить самый важный для меня фрагмент картины, ее смысловый посыл в будущее. Он и композиционно выстроен с таким прицелом — в правом верхнем углу общей композиции.

Именно оттуда открывается путь за пределы нашей ярмарки тщеславия, нервной, смутной, непредсказуемой мистории еще только складывающегося, закипающего созидательными и разрушительными энергиями века.

Все дорого памяти моей и мило душе в этом завершающем нашу ознакомительную экскурсию фрагменте отраженной на художественном полотне социологической метафоры.

В русских народных сказаниях развилка дороги — это всегда выбор судьбы. Направо пойдешь, налево пойдешь... И обязательно заманчивой перспективе успеха и счастливого обладания противопоставлена в качестве отрезвляющей альтернативы трагическая развязка: «голова не снесешь».

А тут своей волей я обозначил такой символический перекресток, от которого обе дороги ведут в территорию Надежды. Потому названия ведущих российских научных центров «Сколково» и «РАН» звучат во мне бравурной музыкой.

Цветная фотография фрагмента картины



Знаю: и Инновационный научный центр, и технопарк в московском Сколково, равно как и Российская академия наук, переживают не лучшие времена. Но ведь надежда оставляет нас последней...

Потому и ведущий офис РАН с характерной анодированной конструкцией сложных антенных систем на крыше, метко прозванный в народе «золотыми мозгами», видится мне в контексте мистериологии эдакой стилизованной ракетой-носителем к невиданным научным горизонтам. Вот и экипаж я для него подобрал по своему разумению оптимальный и отобразил тремя портретами на последнем, завершающем хронику сущего мотке киноплёнки.

Кому неведомы эти люди, представлю их в очередности слева-снизу по направлению вправо-вверх: Андрей Григорьевич Здравомыслов, Владимир Александрович Ядов и ваш покорный слуга — Геннадий

Васильевич Осипов. В далеких уже 60-х мы начинали сложный, временами трагический после десятилетий запретов и строгих ограничений со стороны парткратического режима процесс возрождения отечественной социологии. Каждый из нас шел своим путем, а в итоге пройденный нами путь выразился в трех самостоятельных самоценных направлениях. Других не случилось. Поверьте мне на слово.

Экипаж мечты... И что с того, что мы с Владимиром Александровичем разменяли девятый десяток, а Андрей Григорьевич уже покинул нас. Метафора — она способна остановить, законсервировать время. Хотя бы на исписанном масляными красками полотне, названном загадочным и интригующим словом «мистерия».

По крайней мере, хочется в это верить...

Июль 2014 г.

Ссылки

1. Шпенглер О. Закат Европы. — Т. I. Образ и действительность. — М., Пг.: Изд-во Л. Френкель, 1923.
2. Налимов В. Разбрасываю мысли. В пути и на перепутье. — М.: Прогресс-Традиция, 2000. «Ницше определил в качестве общего фокуса... философского дискурса властные отношения, в то время как для Маркса таким фокусом были производственные отношения» (Michel Foucault, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972–1977*, ed. Colin Gordon, New York: Pantheon Books, 1980, p. 53).
3. Эпистемологическое совпадение ориентированных на истину когнитивных интересов (датск. *belangstelling*) со стратегическими интересами (датск. *belang*) гораздо лучше передается английским *interest* или французским *intérêt/intéressement*, чем датским прилагательным *belang-rijk*.
4. Пелс Д. Смещение метафор: политика или экономика знания? // *Знание: собственность и власть*. — М., 2010. — С. 11-12.
5. Бурдьё П. Начала. — М., 1994. — С. 11.
6. Hoffman R. Some implications of metaphor for philosophy and psychology of science // *The ubiquity of metaphor*. — Amsterdam, 1985. — P. 327.
7. Арутюнова И. Метафора и дискурс // *Теория метафоры*. — М.: Прогресс, 1990. — С. 5.
8. Петров В. Язык и логическая теория: в поисках новой парадигмы // *Вопросы языкознания*. — 1988. — № 2. — С. 41. См. также сб.: *Новое в зарубежной лингвистике*. — Вып. XXIII: Когнитивные аспекты языка. — М., 1988.

Osipov G.V.

Metaphor of society (a sociological essay)

Gennadii Vasil'evich Osipov — RAS Academician, Director of the Institute of Socio-Political Research of the Russian Academy of Sciences (32A, Leninsky Avenue, Moscow, 119991, Russia)

Abstract. The essay by Academician G.V. Osipov, who is the patriarch of Russian sociology, is dedicated to one of the most cognitive topics of modern sociology – identification of sociological metaphor as such and its application in research projects. This topic is avant-garde for the world sociological thought, and in Russia such kind of research is making its first steps. However, its future importance is difficult to overestimate. Sociological metaphor, if a methodology for its application is developed, can provide scientists with qualitatively new synthetic research tools. It can also bring together scientific structures and artifacts on the space of interdisciplinary and inter-subject borderland and give them qualitatively new intellectual and sensuous (system and mental) technological capabilities for learning the surrounding world.

The advantage of the following essay can be found in the fact that it is based on the objective analysis of the real embodiment of social metaphor in the work of art – a pictorial triptych “The Mystery of the 21st Century”. This is the first such experience in domestic sociological and artistic-painting practice. The authors of the final product are a scientist of great scientific and life experience and a young artist, who received in-depth sociological training and defended his Ph.D. in Sociology dissertation. But the main result of their collaboration is a product that combines scientific (sociological) knowledge and insight and intuitive-creative artistic perception in a qualitatively new perception of the world and world outlook.

Key words: metaphor, science, sociality, cognition, artifact, painting, synthetic tools, perception of the world, world outlook, nominative image, maxim, epistemological privileges, literature, knowledge, language, thought, composition, tragedy, text.

References

1. Spengler O. *Zakat Evropy. T. I. Obraz i deistvitel'nost'* [The Decline of the West. Volume 1. Form and Actuality]. Moscow, Petrograd: L. Frenkel' Publ., 1923.
2. Nalimov V. *Razbrasyvayu mysli. V puti i na pereput'e* [I Am Scattering the Thoughts. On the Way and at the Crossroads]. Moscow: Progress-Traditsiya, 2000.
3. “It was Nietzsche who specified the power relation as the general focus...of philosophical discourse – whereas for Marx it was the production relation” (Foucault M. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972–1977*. Ed. by C. Gordon. New York: Pantheon Books, 1980. P. 53).
4. Epistemological coincidence between the truth-oriented cognitive interests (Danish: *belangstelling*) and the strategic interests (Danish: *belang*) is much better rendered by the English word “interest” or the French word “*intérêt/intéressement*” rather than the Danish adjective “*belang-rijk*”.
5. Pels D. *Smeshenie metafor: politika ili ekonomika znaniya?* [Mixing Metaphors: Politics or Economics of Knowledge]. In: *Znanie: sobstvennost' i vlast'* [Knowledge: Property and Power]. Moscow, 2010. Pp. 11-12.
6. Bourdieu P. *Nachala* [Choses Dites]. Moscow, 1994. P. 11.
7. Hoffman R. Some Implications of Metaphor for Philosophy and Psychology of Science. In: *The Ubiquity of Metaphor*. Amsterdam, 1985. P. 327.
8. Arutyunova I. *Metafora i diskurs* [Metaphor and Discourse]. *Teoriya metafor* [Theory of Metaphor]. Moscow: Progress, 1990. P. 5.
9. Petrov V. *Yazyk i logicheskaya teoriya: v poiskakh novoi paradigmy* [Language and Logical Theory: in Search for a New Paradigm]. *Voprosy yazykoznavaniya* [Issues of Linguistics], 1988, no.2, pp. 41. See also: *Novoe v zarubezhnoi lingvistike, vyp. XXIII: Kognitivnye aspekty yazyka* [New in Foreign Linguistics, Vol. 23: Cognitive Aspects of Language]. Moscow, 1988.