

6. Карабущенко П. Л. Элитология Платона (Античные аспекты философии избранности) / П. Л. Карабущенко. – М. – Астрахань : Московский открытый социальный университет, 1998. – 214 с.
7. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII–XVIII вв. / сост., ред. и вст. ст. В. П. Шестакова. – М. : Музыка, 1971. – 298 с.
8. Музыкальная эстетика Средневековья и Возрождения / сост., ред. и вст. ст. В. П. Шестакова. – М. : Музыка, 1971. – 340 с.
9. Платон. Собрание сочинений : в 4 т. / Платон ; пер. с древнегреч. А. Ф. Лосева. – М. : Мысль, 1993. – Т. 2. – 528 с.
10. Спиноза Б. Этика / Спиноза Б. // Спиноза Б. Об усовершенствовании разума. – М. : ЭКСМО-Пресс, 1998. – С. 587–844.
11. Суханцева В. К. Музыка как мир человека / В. К. Суханцева. – Киев : Факт, 2000. – 176 с.

#### References

1. Voloshinov A. V. *Matematika i iskusstvo* [mathematics and art]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1992, 335 p.
2. Dekart r. *Sochineniya: in 2 vol.* [Works: in 2 vol.]. Moscow, Mysl Publ., 1989, vol. 1, pp. 481–572.
3. Diogen Laertskiy. *O zhizni, ucheniyakh i izrecheniyakh znamenitnykh filosofov* [On the life, teachings and sayings of famous philosophers]. Ed. by A. F. Losev. Moscow, Mysl Publ., 1979, 620 p.
4. Zlatoust Ioann. *O psalmopenii* [Psalmody]. *Izbrannye besedy o povsednevnykh voprosakh khristianskoy zhizni* [Selected conversations about everyday matters of the christian life]. Moscow, Mysl Publ., 1999.
5. Zoltai D. *Etos i affekt. Istoriya filosofskoy muzykalnoy estetiki ot zarozhdeniya do gegelya* [Ethos and affect. The history of philosophical aesthetics of music from inception to hegel]. Moscow, Progress Publ., 1977, 371 p.
6. Karabushchenko P. L. *Elitologiya platona (antichnye aspekty filosofii izbrannosti)* [Plato elitologii (antique aspects chosen philosophy)]. Moscow – Astrakhan, Moscow Open Social University Publ., 1998, 214 p.
7. *Muzykalnaya estetika zapadnoy yevropy XVII–XVIII vv.* [the musical aesthetics of western europe XVII–XVIII centuries]. Ed. by V. P. Shestakov. Moscow, Muzyka Publ., 1971, 298 p.
8. *Muzykalnaya estetika srednevekova i vozrozhdeniya* [The musical aesthetics of the middle ages and the renaissance]. Ed. By v. P. Shestakov. Moscow, Muzyka Publ., 1971, 340 p.
9. *Platon. Sobranie sochineniy: in 4 vol.* [The collected works: in 4 vol.]. Moscow, Mysl Publ., 1993, vol. 2, 528 p.
10. Spinoza B. *Etika* [ethics]. *Spinoza B. Ob usovershenstvovanii razuma* [On the improvement of the mind]. Moscow, EKSMO-Press Publ., 1998, pp. 587–844.
11. Sukhantseva V. K. *Muzyka kak mir cheloveka* [Music as a man's world]. Kiev, Fakt Publ., 2000, 176 p.

### ЭПИСТЕМОЛОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЧУДАКА КАК ЧУЖОГО<sup>1</sup>

*Джененко Ольга Владимировна*, аспирант  
Астраханский государственный университет  
Российская Федерация, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а  
E-mail: olgaginger20.05@gmail.com

Представлена чуждость чудака в аспекте эпистемологического подхода. Рассмотрена генетическая связь эпистемного поля «чудака» и «чудо». Отмечается и обосновывается инаковость чудака как кинематографического героя со странностями, нелогичным поведением, поступками, вызывающими недоумение окружающих его людей и не принимающих его поведение. Чудак как Чужой показан через модель, которая включает в себя инаковые характеристики внешнего облика, образа жизни, поведенческую оппозицию законам

---

<sup>1</sup> Работа выполнена по проекту РГНФ 15-03-00402а «Чужой / Другой в меняющемся мире: от онтологии к гносеологической типологизации». (The work was designed by RHF 15-03-00402a “Alien / Other in the changing world: from ontology to epistemology typology”).

человеческой судьбы и теории вероятностей. Дается анализ некоторым кинематографическим героям-чудакам, противостоящим социокультурному окружению и социокультурной реальности.

**Ключевые слова:** чудака, чудо, иной, другой, чужой, инаковость чудака, странный герой, оценка, характеристика, эпистема, эпистемологический подход, эпистемное поле

## EPISTEMOLOGICAL CHARACTERISTIC OF A FREAK AS A STRANGER

*Dzhenenko Olga V.*, postgraduate student  
Astrakhan State University  
20a Tatischeva Str., Astrakhan, 414056, Russian Federation  
E-mail: olgaginger20.05@gmail.com

The article presents a freak strangeness in the aspect of the epistemological approach. Genetic link of the epistemic field “freak” and “miracle” is learnt. Otherness of the freak as a cinematic strange character with illogical behavior, actions, causes puzzling people around him not to accept his behavior is noted and justified. Freak as Alien is shown through the model that includes otherness characteristics of appearance, lifestyle, behavioral opposition to the laws of human fate and probability theory. The analysis of some cinematic freak heroes opposing socio-cultural environment and the socio-cultural reality.

**Keywords:** freak, miracle, another, someone else, freak otherness, strange hero, evaluation, characterization, episteme, epistemological approach, epistemic field

Выражение *страна чудес* – «непредсказуемая страна, государство с нелепыми законами» – дискурсивно связано со сказкой «Алиса в стране чудес» (1865) английского писателя и математика Чарльза Лютвиджа Доджсона, более известного нам как Льюис Кэрролл. Увлекательная история маленькой девочки Алисы, побывавшей в интересном сказочном мире, познакомила читателей с жителями Страны чудес – уникальными чудаками. Прозрачность смысловой связи слов *чудеса* и *чудака* определяется исходным речевым элементом – словом *чудо* – «нечто небывалое, необычное». Чудо всегда было в оппозиции реальности. Достаточно вспомнить наши обыденные выражения (Жестокая реальность – Чудеса небывалые!), чтобы определить их смысловую противоположность.

*Чудо* как «всякое явление, кое мы не умеем объяснить, по известным нам законам природы» [2] приписывалось Богу, которому «все чудеса доступны. Христос являл чудеса, исцелял чудесами» [2]. *Чудо* – это «диво, необычайная вещь или явление, случай; неожиданная и противная предвидимой возможности, едва сбыточное» [2]. В.И. Даль иллюстрирует семантику слова *чудо* следующими устойчивыми выражениями: *Каким ты чудом здесь очутился. Семь чудес Древнего мира. Чудо искусства, живописи, ваянья. Чудеса в решетке: дыр много, а выскочить некуда! Чудо чудное, диво дивное: от черной коровки да белое молочко! Он всякими чудесами торгует, редкостями. Поживи на свете, погляди чудес* и др. В словообразовательной парадигме – «чудовый, чудный» либо «чудесный», а также синонимическом ряду – «удивительный, странный, необычайный; превосходный, прекрасный», убедительно представляющем семантику представленной выше парадигмы, четко прослеживается и словообразовательная и смысловая связь слов *чудо* и *чудака*. Эта родственность подтверждается и приведенными автором словаря в качестве иллюстрации выражениями и представлением их содержания (ср.: «Чудоватое дело, непонятное, сомнительное. Чудовые дела на свете творятся! Он чудовое ружье купил! Чудый арх. странный, чудный или непонятный») [2].

Обращение к парадигме *чудо* позволяет определить генетическое родство эпистемного поля *чудака* с *чудом*. Рассматривая *чудака* с позиций классического представления эпистемы – «слово как образ в пространстве мыслительного представления» [7], приведем в качестве примера первый визуальный образ чудака – бессловес-

ный кинообраз Чарли Чаплина в виде маленького хрупкого человечка, который постоянно попадает в какие-то невозможные ситуации, однако он всегда чудесным образом выходит из всех переплетов, опровергая «законы человеческой судьбы и даже теории вероятностей» [4].

Представляя предметное поле кинотриксера XX в., авторы энциклопедии «Культурология. XX век» отмечают, что «это своего рода новый колдун, который демонстрирует свою связь с энергиями мира. Социальные отношения и обычные порядки семьи, религии, власти, обычая то и дело оборачиваются против него. Предметный мир высокой цивилизации (техника, роскошная обстановка, дорогая хорошая одежда и пр.) обычно подводят его и причиняют ему неприятности. Но его часто выручают простые вещи и материалы, в которых как бы заключены элементарные природные энергии» [4]. Образ Чарли Чаплина, как посланника Иного мира, указывает на связь смешного колдуна «с силами магии (т.е. всеобщей связности и превращаемости вещей), что он может превращать мертвые вещи цивилизации в живые вещи природы» [4]. Так, в бессмертном шедевре мирового кино «Золотая лихорадка» герой Чарли Чаплина смог превратить в кусок мяса свой ботинок, а потом спокойно съесть его. Именно такому пресмешному чудаку и фантазеру, далекому от норм рациональности культурного мышления и обыденного сознания, даются дополнительные шансы на выживание в ледяной арктической пустыне.

Чудаки, странные герои, выбивающиеся из установленной системы своими нелогичными поступками, всегда привлекали внимание как своим поведением, так и характером, в основе которого – индивидуальное, отличное от привычного. Словарными дефинициями слова *чудак* и его производными (*чудачка, чудачина, чудачок*) подтверждается инаковость чудака как человека, нам непонятного, чье поведение и поступки удивляют истораживают окружающих. Обыденная лингвокультура хранит ряд выражений, в которых языковая память поддерживается именно словом *чудак*: *прослыть чудаком, чудак чудаком, чудак человек, Вот чудак!* Выражения эти употребляются, когда есть потребность выразить негативное отношение к поступкам человека, которого считают глупым, тупым и даже дураком, потому что он не такой, как все.

Обыденное сознание всегда фиксировало чудаковатость странного поведения человека, совершающего поступки, несвойственные подавляющему большинству людей, живущих по законам мира, где все регулируется и все должно соответствовать четким нормам и правилам, которые сам человек и придумал. Для определения границ понятийной характеристики чудака, следует выявить интенциональные связи в знании, составляющем оппозицию с объектом изучения, т.е. репрезентировать класс личностей, включающих и чудаков. Собственное поведение люди считают нормой, отправной точкой, служащей неким индикатором. Столкновение с чудакком провоцирует категоричный вывод: его ценности лишены целесообразного объяснения. Очень часто в таком случае формируется в нашем сознании оппозиция «умный – чудак / дурак».

Несомненно, поведение умного определяется и воспринимается как нормальное: умный думает традиционно в соответствии с обычаями, правилами ума или практическим опытом. Следовательно, поведение умного предсказуемо, соответствует жизненным нормам и формулировкам законов и морали, традиционным правилам. Поведение безумца отличается дополнительной свободой в нарушении запретов, совершая поступки, запрещенные для «нормального» человека. Это определяет непредсказуемость его действий как качество, являющееся разрушительным в постоянно действующей системе поведения.

Степень противопоставления чудака умному зависит от степени отклонения его поведения от нормы. Противопоставление чудака дураку основано на неожиданности поступков чудака. Противопоставление безумцу постольку, поскольку действия его никогда не причиняют вреда окружающим. В то же время чудак имеет схожие черты с умным в плане наличия интеллектуальной состоятельности, с дураком в а-

пекте нарушения устоявшегося соотношения ситуации и действия, с безумцем его сближает непредсказуемость поведения.

Чудаки живут рядом с нами, но мир они воспринимают по-своему, по-иному, и руководствуются законами своего мира. Человек, которого мы характеризуем выражениями *чудак человек, чудак чудаком*, может быть нашим соседом, нашим коллегой, но он выделяется своим поведением среди остальных, очень часто возбуждая удивление или осуждение, улыбку или насмешку, потому что он другой. И поведение чудака, и его поступки чужды нам – он чужой для нас. Обращение к чудаку как Чужому определяется его внутренним пограничным состоянием: чудак находится на границе общества, на границе своего мира и чужого мира, на границе собственного сознания. Если учитывать аксиологическую составляющую феномена Чужого, которая «кроется в постоянном стремлении его оценить, принять или отвергнуть» [5, с. 5], чудак как странный человек вызывает недоумение и удивление своей необычностью и поступками и получает, как правило, негативную оценку других.

Чуждость чудака, на наш взгляд, интересно рассмотреть на эпистемологическом уровне, который «помогает нам вырабатывать определенные «нормы», идентифицировать себя и других и дифференцировать» [5, с. 5]. Изучение чуждости чудака в направлении современного эпистемологического исследования обусловлено, во-первых, фактором отношения объекта и знания, выходящего за границы познавательной ситуации; во-вторых, тем, что в качестве особого предмета эпистемологического исследования признают также и семиотическую структуру знания. Обращение к теоретическим методам исследований современной семиотики как интердисциплинарной науки позволяет изучать человека и всевозможные сферы его существования. Знаками выступают не только предметная область, но и действия человека, имеющие прямую или переносную семантику, определяющую оценку характера поведения и поступков человека, в частности чудака. Чудаки, часто встречающиеся в обычной жизни, отличаются нестандартным мышлением. Их немного, они нам непонятны и чужды.

Изменение эпистемы как способа историко-познавательного представления, историко-культурного видения мира [6] может быть связано с изменениями социокультурного окружения или имеющихся способов познания социокультурной реальности, вследствие чего трансформируется познавательная парадигма. Как отмечает Н.С. Автономова, «собственная синхронная структура эпистемы определяется соотношением “слов” и “вещей”» [7]. Современные эпистемологические исследования направлены также на изучение когнитивных комплексов, неотъемлемые от исторических и духовных практик, которые расширяют границы традиционного представления о рациональности.

Одним из парадоксов социализации человека является его взаимоотношение с Чужим. Социализация невозможна «вне другого человека, а значит (на определенной стадии), и Чужого, как инварианта Другого. Наличие в «жизненном мире» той или иной культуры объективированного Другого / Чужого, со всеми его атрибутами, свидетельствует о степени зрелости общества [5, с. 7].

Другой / Чужой был всегда интересен кинематографу, так как «задания Культуры (хорошо ощутимые в этом искусстве) не в состоянии действительно подчинить себе импульсы и стихии Натуры, которые не признают человека и его ценностные иерархии. Развитый киноязык нагружен идеями *Humanitas*, но является и носителем своего рода биокосмического дискурса» [4]. Обращение к такому явлению культуры начала кинематографа XX в., как трюковая комедия Мельса Чаплина, подтверждает карнавальную теорию Бахтина [1, с. 124] в кино, где присутствует карнавальная альтернатива высокой культуре, представляющей цивилизационные догмы. Кинематограф ярко передал феноменальность Чужого образами чудаков, которые утверждали нормы цивилизации, исключительно разрушая ее границы и нарушая ее запреты. Чудаковатость сродни гениальности. Среди чудаков много гениальных людей, которые, отдаваясь самоотверженно своему делу, абсолютно не обращают внимания на то, что жизнь их нарушает правила, принятые обществом.

Так, в сериале «Пуаро» (с 1989 г. вышло 11 сезонов этого сериала, а также несколько полнометражных телевизионных фильмов) частный сыщик бельгиец Эркюль Пуаро живет в Англии и, следовательно, является мигрантом, странником, Чужим. Эркюль Пуаро в исполнении английского актера Дэвида Суше выглядит истинным джентльменом, умеющим с достоинством носить изысканные костюмы, но «уже внешне выглядит иностранцем в сравнении с типичными англичанами» и «часто воспринимается окружающими людьми чудачком в силу особенностей своей внешности – маленький рост, огромные усы, манера одеваться, что подчеркивает его необычность и яркую индивидуальность» [3, с. 267]. Знаменитой семенящей походкой Эркюль Пуаро напоминает образ, который создал Чарли Чаплин, чей герой «служит целям человечества цивилизации, и в то же время представляет и внеположную им точку зрения» [4]. Знаменитый сыщик имеет еще одну чудачковость – это отношение к своим усам как к совершенству красоты. Однако «профессиональный успех Эркюля Пуаро определяется гиперболизацией таких личностных качеств, как оригинальность мышления, особенность вербального поведения, эксцентричность, необычность внешних характеристик, целенаправленность к успеху, индивидуализм и независимость» [3, с. 267]. Образ Эркюля Пуаро репрезентирует характерный тип чудачка как эксцентричного человека, увлеченного неординарным хобби.

Образ Шерлока Холмса, созданный Василием Ливановым в советской киноленте «Шерлок Холмс и доктор Ватсон» (1979–1986 гг.), представляет имидж детектива, известного всем по английским детективным романам Артура Конан Дойла, но «его внешность: высокий рост, худой, орлиный нос – работает на эксцентричный образ, а особенности поведения (наркотики, игра на скрипке и многое другое) воспринимаются как проявление чудачества» [3, с. 266].

Несмотря на всеобщее признание неординарности «серого вещества» Шерлока Холмса и безотказно действующий метод дедукции, которым он гениально пользуется, чтобы найти и обезвредить самого изощренного преступника, он не становится своим для других сыщиков (вспомним, к примеру, отношение к нему инспектора Лестрейда) из-за своей инаковости, из-за несоответствия привычным для всех правил.

Современный сериал «Шерлок» (2010 г., Великобритания, “Hartswood Films for BBC Wales”) представляет легендарного сыщика Шерлока Холмса XXI в. Шерлок Холмс в исполнении Бенедикта Камбербэтча выглядит молодым, энергичным и дерзким, полным энтузиазма. «Вместо традиционной курительной трубки у известного героя Артура Конан Дойла – антитабачный пластырь, вместо классической кепки – стильный шарф. Оригинальное прочтение, черный юмор, угроза терроризма, намеки на нетрадиционную ориентацию главных героев – это совершенно новое видение образа настоящего детектива. От набора и конфигурации критериев инаковости современный Шерлок Холмс остается в статусе “почти своего” Иного, однако перспективен для перехода в разряд Чужих» [3, с. 267].

Чуждость таких гениальных чудачков, спокойных уравновешенных, замкнутых, как Шерлок Холмс, классический образ и современный, характеризуется странностью интроверта, отгороженного от всех своим внутренним миром и не допускающего туда никого. «Шерлокам» не нужно общение, они не расположены к частым контактам с окружающими их людьми. Их внутренний мир требует внимания к себе, сосредоточенности. Для них характерно созерцательное отношение к действительности.

Один из типов чудачка репрезентирует экстравагантного представителя мира искусства. Часто кинематографический чудак своим внешним видом шокирует зрителей яркостью и несочетаемостью цветовой гаммы одежды. Такой внешний вид героя и есть отражение его внутреннего мира. Именно киноязык, не зная рассудка, временных и пространственных преград, нарушая логику, умеет руководить взглядом зрителя, перекидывая «смысловые связи через любые исторические, географические, логические пропасти» [4].

Так, образ Шляпника в фильме Тима Бертона «Алиса в стране чудес» поражает зрителя своим внешним видом: это яркие зеленые глаза, оранжевые волосы, немы-

лимые цвета костюма, изменение которых в течение фильма зависит от настроения героя, закрытого в своем мире, агрессивно реагирующего на него, защищающегося от этого мира своей Шляпой, подверженного паническому состоянию.

Шляпник, прозванный «безумным Шляпником», может создать гениально безумные головные уборы из утки или перьев павлина. Он одинок во внешнем мире, где чужд всем. Шляпник не замечает окружающий его реальный мир – не выходит из своего внутреннего мира, из своих внутренних размышлений и переживаний. Но именно это состояние и есть источник его творчества, что приносит ему новые идеи, эмоции и впечатления, потому что он полностью посвящен своему делу, профессии.

Тим Бертон, гениальный режиссер, в детстве отличался от обычных детей своей застенчивостью, считался даже изгоем. Детские впечатления позволили ему перенести в характеры героев своих фильмов наивность, рассеянность, эмоциональность, гиперчувствительность, свойственную чудакам.

Еще один тип чудаков, отверженных реальным миром, можно назвать патологическими неудачниками, притягивающими постоянно к себе массу неприятностей, однако «критики и знатоки кино издавна отмечают тот факт, что смешной герой экрана отличается таким особенным свойством, как неуязвимость» [4]. В фильме Вебера «Невезучие» (1981 г.) патологическая неудачница Мари – единственная дочь миллионера, которая исчезла во время поездки в Латинскую Америку. Отец поручает поиски первоклассному сыщику, которого сыграл Жерар Депардьё, решающему пойти необычным путем: находит такого же невезучего человека, которого в фильме играет Пьер Ришар, чтобы один невезучий вывел на другого невезучего, что в итоге и происходит через массу курьезных, нелепых и забавных ситуаций.

У зрителя вызывает смех хроническое невезение определенного типа людей, опаздывающих на поезд, проливающих у всех на глазах вино на светлую одежду, именно на их голову падают кирпичи. Смех – это вроде экстаза, способного выводить «за пределы цивилизационного противостояния Иному» [4].

Итак, семиотическая структура знания в качестве особого предмета эпистемологического исследования позволила показать чудака как Чужого через модель, которая включающая инаковые характеристики внешнего облика, образа жизни, поведенческую оппозицию законам человеческой судьбы и теории вероятностей. Репрезентация в кинематографе феноменальности Чужого образами чудаков, которые утверждали нормы цивилизации, исключительно разрушая ее границы и нарушая ее запреты, дает возможность оценить себя с их позиции. Они уведут нас иногда за рамки разумности, чтобы каждый из нас мог почувствовать при желании частицу чуда и чудачества.

#### Список литературы

1. Бахтин М. М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук / М. М. Бахтин. – СПб : Азбука, 2000. – 336 с.
2. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / В. И. Даль. – Режим доступа: <http://slovari.299.ru/dal.php>, свободный. – Заглавие с экрана. – Рус. яз.
3. Джененко О. В. Образ странного детектива в парадигме «Чужой / Другой» / О. В. Джененко // Каспийский регион: политика, экономика, культура. – 2015. – № 4 (45). – С. 264–268.
4. Культурология. XX век. Энциклопедия / гл. ред., сост. и авт. проекта С. Я. Левит. – СПб : Университетская книга ; Алетейя, 1998. – Т. 1. – 447 с. – Режим доступа: <http://yanko.lib.ru>, свободный. – Заглавие с экрана. – Рус. яз.
5. Романова А. П. Чужой и культурная безопасность / А. П. Романова, Е. В. Хлыщева, С. Н. Якушенков, М. С. Топчиев. – М. : РОССПЭН, 2013. – 215 с.
6. Фуко М. Слова и вещи: археология гуманитарных наук / М. Фуко. – М. : Прогресс, 1997. – 488 с.
7. Энциклопедия эпистемологии и философии науки / гл. ред. И. Т. Касавин. – М. : Канон+ ; Реабилитация, 2009. – 1248 с. – Режим доступа: [http://epistemology\\_of\\_science.academic.ru/](http://epistemology_of_science.academic.ru/), свободный. – Заглавие с экрана. – Рус. яз.

**References**

1. Bakhtin M. M. *Avtor i geroi: K filosofskim osnovam gumanitarnikh nauk* [The author and a hero: To the philosophic bases of human sciences]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 200, 528 p.
2. Dal V. I. *Tolkovyy slovar zhivogo velikorusskogo yazyka* [Explanatory Dictionary of Russian language]. Available at: <http://slovari.299.ru/dal.php>.
3. Dzhnenko O. V. *Obraz strannogo detektiva v paradigm "Chuzhoy / Drugoy"* [The image of the strange detective in the paradigm of "Strange / Other"]. *Kaspiyskiy region: politika, ekonomika, kultura* [The Caspian region: Politics, Economy, Culture], 2015, no. 4 (45), pp. 264–268.
4. *Kulturologiya. XX vek. Entsiklopediya* [Cultural Studies. XX century. Encyclopedia]. St. Petersburg: Aletheya, 1998, vol. 1, 447 p. Available at: <http://yanko.lib.ru>.
5. Romanova A. P., Khlyshcheva Ye. V., Yakushenkov S. N., Topchiev M. S. *Chizhoy i kulturnaya bezopasnost* [The stranger and the cultural safe]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2013, 215 p.
6. Fuko M. *Slova i veshchi: arheologiya gumanitarnykh nauk* [Words and Things: Archaeology of the humanities]. Moscow, Progress Publ., 1997, 488 p.
7. Kasavin I. T. *Entsiklopediya epistemologii i filosofii nauki* [Encyclopedia of epistemology and philosophy of science]. Moscow, Kanon+ Publ., 2009, 1248 p. Available at: [http://epistemology\\_of\\_science.academic.ru/](http://epistemology_of_science.academic.ru/).