



МИРОВАЯ КУЛЬТУРА В РУССКОМ ТЕЗАУРУСЕ

**І АКАДЕМИЧЕСКИЕ ЧТЕНИЯ
ПАМЯТИ ВЛАДИМИРА АНДРЕЕВИЧА ЛУКОВА**

МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Институт фундаментальных и прикладных исследований

МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Русская секция

МИРОВАЯ КУЛЬТУРА В РУССКОМ ТЕЗАУРУСЕ

**I АКАДЕМИЧЕСКИЕ ЧТЕНИЯ
ПАМЯТИ ВЛАДИМИРА АНДРЕЕВИЧА ЛУКОВА**

27 марта 2015 г.

**Издательство Московского гуманитарного университета
2015**

УДК 009(001.2)(001.8)(008)

ББК 71в6+83.3(0)+60

М64

**Издается по решению Реакционно-издательского совета
Московского гуманитарного университета
и Отделения гуманитарных наук Русской секции
Международной академии наук (IAS)**

Редакционная коллегия:

Вал. А. Луков (*ответственный редактор*), Н. В. Захаров,
Т. Ф. Кузнецова, Ч. К. Ламажаа, В. П. Трыков

М64 Мировая культура в русском тезаурусе : I Академические чтения памяти Владимира Андреевича Лукова, 27 марта 2015 г. : сб. науч. трудов / редкол.: Вал. А. Луков (отв. ред.), Н. В. Захаров, Т. Ф. Кузнецова и др. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2015. — 280 с.

ISBN 978-5-906822-02-4

Материалы I Академических чтений памяти Владимира Андреевича Лукова, состоявшихся в Московском гуманитарном университете 27 марта 2015 г. Раскрываются теоретические и прикладные аспекты тезаурусного подхода в гуманитарных науках.

ISBN 978-5-906822-02-4

© Авторы статей, 2015

© Московский гуманитарный университет, сост., 2015

ВЛАДИМИР АНДРЕЕВИЧ ЛУКОВ И СТАНОВЛЕНИЕ ТЕЗАУРУСНОЙ МЕТОДОЛОГИИ ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Вал. А. Луков

(Московский гуманитарный университет)

Владимир Андреевич Луков (1948–2014) характеризуется в статье как выдающийся российский литературовед и культуролог, труды которого заложили основание для формирования теоретико-методологического направления в гуманитарных науках, получившего название «тезаурусный подход». Показаны этапы этой работы и ее основные результаты.

Ключевые слова: Луков Владимир Андреевич, тезаурусный подход, методология гуманитарных наук, литературоведение, культурология.

БИОГРАФИЧЕСКОЕ ВВЕДЕНИЕ

Первые Академические чтения памяти Владимира Андреевича Лукова проводятся спустя год после его смерти. Они посвящены теме «Мировая культура в русском тезаурусе», которая в известном смысле отражает всю многогранность и масштабность его вклада в современное гуманитарное знание. Доклады, представленные на Академических чтениях, это вполне подтверждают.

Во время защиты докторской диссертации Вл. А. Лукова в 1985 г. член-корреспондент АПН СССР М. Р. Львов, видный педагог, специалист по методике преподавания русского языка, а в то время — проректор МГПИ им. В. И. Ленина, где учился и многие годы работал Владимир Андреевич, обозначил такую его личностную черту: «Он настойчив в достижении цели». Биография Вл. А. Лукова — свидетельство этому.

Владимир Андреевич Луков родился 29 июля 1948 г. в городе Москве. В тот же день родился и я, мы — близнецы, что сыграло немалую роль и в его, и в моей жизни. Мать — Алина Францевна Лукова, урожденная Василевская, из белорусского города Лепель, по профессии и роду деятельности бухгалтер, награжденная медалью «За оборону Москвы», сформировала у нас с братом любовь к кни-

гам, классическому искусству, драматическому театру, балету, опере. Отец — Андрей Алексеевич Луков, с Волги, из села Кошки Самарской губернии, один из первых строителей Магнитогорска, Комсомольска-на-Амуре, Северодвинска, монтировал знаменитые цепи Крымского моста через Москву-реку, прошел всю Великую Отечественную войну, участвовал в Курской битве, награжден орденом Красной Звезды, медалью «За отвагу» и еще многими медалями, закончил войну тяжелым ранением на озере Балатон в Венгрии в 1944 г., работал столяром и очень хотел, чтобы его дети стали инженерами. Так не случилось, но ведущая черта научного творчества Вл. А., которую можно обозначить как *концептуализм*, по своей природе есть черта инженерного мышления (или проектного мышления — в духе работ, которыми впоследствии мы занимались с братом).

В этом году исполнится полвека, как мы поступили на факультет русского языка и литературы МГПИ им. В. И. Ленина (ныне Московский педагогический государственный университет), который в 1969 г. с отличием закончили и поехали по распределению работать в Сибирь, в Кемеровскую область. До этого этапа жизнь и работа Вл. А. может быть охарактеризована как «ко-биография» с применением термина, который появился много позже для обозначения таких биографий, которые характеризуются сращением, неразделимостью (Луков, 1977). В самом деле, до того времени, как мы уехали работать в г. Осинники, у нас была фактически одна биография. Даже когда нас попытались в Осинниковском гороно направить на работу в разные школы, Владимир заявил: «Я вам ничего не подпишу!» (хотя никто не просил его что-то подписывать). В конце концов нас не стали разлучать и определили в среднюю школу №35, где Владимиру, руссисту по образованию, из-за этого желания — братьям работать в одной школе — пришлось взяться за преподавание английского языка, истории, обществоведения, и даже химии, а потом и французского языка, который он тогда только осваивал (но в школе не было учителя французского, и надо было спасти положение). Годы работы в осинниковской школе (после моего направления в Москву на учебу в ВКШ — и вовсе в одиночку, без поддержки «своих»; феномен ко-биографии «братьев Луковых» с этого времени ослаб, снова активно проявившись в последнее десятилетие жизни Вл. А.) не только закалили характер, но и определили судьбу, науч-

ные и художественные интересы Вл. А.: поступив в аспирантуру МГПИ, он вернулся в Москву с немалым числом написанных научных работ по зарубежной и русской литературе, в том числе о творчестве Оскара Уайльда, Мориса Метерлинка, к которым его интерес сохранялся многие годы (Луков, 1972, 1973; Луков, Соломатина, 2005). Но не только это: он приехал с хорошей пианистической подготовкой (Шопен, Шуберт, Моцарт, Бетховен, 2-й концерт Сен-Санса, 1-й концерт Листа и т. п.), с огромным багажом прочитанных художественных произведений, стихами, рассказами, с опытом организации ученического самоуправления и другими достижениями, значение которых в полной мере стало понятно и окружающим, и ему самому годы спустя. Например, когда он начал применять в вузовском преподавании такую форму работы со студентами, как лекция-спектакль (Луков, 2001).

В МГПИ Вл. А. закончил аспирантуру и в 1975 г. защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата филологических наук, посвященную творчеству Эдмона Ростана (Луков, 1975), а в сущности — такому европейскому культурному феномену, как *неоромантизм*, который Вл. А. определял как «течение в литературе и искусстве рубежа XIX–XX вв., связанное с традициями романтизма, но возникающее в иную историческую эпоху, когда на первый план выходит не новаторство содержания и формы, а эстетический и этический протест против дегуманизации личности и реакция на натурализм и крайности декаданса» (Луков, 2012а: 309).

Спустя два года Вл. А. женился на Татьяне Михайловне Кирюхиной, и их общими усилиями сформировалась удивительная семья, наполненная художественными поисками, конструированием в искусстве и науке, что сказалось на судьбах детей Вл. А. — Михаила и Андрея Луковых, на их женах и детях. Здесь, в этой семье, всегда с пониманием встречали самые невероятные начинания. В таких условиях Вл. А. смог проявить все черты своей творческой личности и истинного коллективизма и альтруизма.

В МГПИ он работал ассистентом, доцентом, профессором, деканом филологического факультета, ученым секретарем Совета университета, заведующим кафедрой всемирной литературы, председателем докторского диссертационного совета — того совета, на заседании которого в 1985 г. он защитил диссертацию на соискание ученой степени доктора филологических наук, обосновав в ней концепцию генезиса

жанров во французской драматургии на рубеже XVIII–XIX веков (Луков, 1985). Это была сложная защита, продолжавшаяся 8 часов. С резко отрицательным мнением о работе выступил известный литературовед и театровед А. А. Аникст, на стороне Вл. А. выступили выдающиеся филологи Ю. Б. Виппер, Н. П. Михальская, З. И. Кирнозе, С. И. Шешуков. Речь Вл. А. в ответ на полторачасовой отзыв А. А. Аникста — настоящий шедевр ораторского искусства, свидетельство подлинно научной дискуссии. Концепция исследования была доказана, можно сказать, в боевой обстановке и затем подтверждена на представлении диссертации в Московском государственном университете им. М. В. Ломоносова в 1986 г. Потом, в течение 10 лет будучи членом Экспертного совета ВАК РФ по филологии и искусствоведению, Вл. А. очень бережно относился к работам соискателей ученой степени, понимая судьбоносную роль для них решений, выносимых этим таинственным и всемогущим экспертным сообществом.

В 1989 г. Вл. А. Лукову было присвоено ученое звание профессора, в 1997 г. — почетное звание «Заслуженный деятель науки Российской Федерации». В то время это был один из самых молодых филологов, удостоенных такой высокой государственной награды.

Новый этап жизни Вл. А. был связан с Гуманитарным институтом телевидения и радиовещания им. М. А. Литовчина, где он работал в 1997–2004 гг. профессором, заведующим кафедрой общегуманитарных дисциплин, проректор по научной работе. Среди прочего в этот период была завершена работа над уникальным изданием — учебным пособием для студентов вузов «История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней» (Луков, 2003а), впоследствии неоднократно переиздававшимся и хорошо известным в образовательном сообществе.

С 2004 г. и до последнего дня жизнь Вл. А. Лукова была связана с Московским гуманитарным университетом. Главный научный сотрудник Института гуманитарных исследований МосГУ, декан факультета научно-педагогических кадров, профессор кафедры филологических дисциплин МосГУ, а с 2008 г. руководитель Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований МосГУ — вот перечень его должностей. Но существенно другое: в МосГУ его талант ученого развернулся в полную мощь, дал те результаты, которые позволяют сегодня говорить о значительном вкладе в науку Владимира Андреевича Лукова.

В чем этот вклад состоит?

Вл. А. Луков выделил историко-теоретический метод филологического исследования и применил его к анализу французской драматургии рубежа XVIII–XIX веков, обосновал разделение культурного процесса на стабильные и переходные периоды, выявив цикличность литературного процесса («трехвековые арки» в истории литературы), предложил методы исследования переходных эстетических явлений, разработал идеи литературоведческого синтеза. Упомянутое его учебное пособие «История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней» вышло на уровень обобщений, рассматриваемых научным сообществом как новое слово в гуманитарных науках: здесь изложена теория истории литературы, представленная как формирующаяся специальная область филологии, и эта концептуальная идея реализована на материале мирового литературного процесса от первых памятников письменности до литературы XXI в. Вл. А. Луков углубленно исследовал генезис жанров, жанровые системы, направления, течения, движения в литературе, теорию и историю театра и драматургии. Он дал импульс к разработке общегуманитарного тезаурусного подхода, который применил к характеристике широкого круга явлений мировой культуры (об этом дальше в основном и пойдет речь). Осуществил комплексное исследование европейской культуры Нового времени, предромантизма, романтизма и неоромантизма (философско-эстетические основы, литература, театр, изобразительное искусство, архитектура, скульптура, музыка, быт). Монография «Предромантизм» (Луков, 2006а) была отмечена в многочисленных рецензиях как глубокое исследование, закрепляющее в науке термин «предромантизм». Вл. А. Луков глубоко изучил историю французской литературы и культуры, занимался проблемами русской, английской, немецкой, итальянской, испанской и других литератур, детально проанализировал творчество А. С. Пушкина, У. Шекспира, М. Монтеня, М. Сервантеса, Ж.-Б. Мольера, Ж. Ж. Руссо, В. Гюго, П. Мериме, Ш. Бодлера, Э. Ростана, О. Уайльда, Ф. Кафки, А. Камю, Б. Брехта и других крупнейших представителей всемирной литературы. Занимался изучением и подготовкой к изданию трудов З. Фрейда, А. Бине, Ж. Пиаже и других выдающихся психологов. Раскрыл теоретико-методологические проблемы исследования дизайна, историю становления этого феномена культуры, предложил

оригинальную концепцию его культурологического истолкования (в частности, рассмотрев массовую беллетристику, другие явления массовой культуры в категориях дизайна, а также паблик рилейшнз как социальный дизайн). Изучал роль СМИ в формировании культуры повседневности. Сформулировал подходы к характеристике университетской культуры, участвовал в разработке проблем высшего и среднего образования в России. Автор и соавтор большого числа вузовских программ по литературоведческим дисциплинам и культурологии. Один из редакторов Новой Российской Энциклопедии.

Вл. А. Луков был тесно связан с научным сообществом России (ИМЛИ РАН, РАО, МГУ, университеты в Москве, Самаре, Нижнем Новгороде, Иваново, Астрахани, Магнитогорске, Красноярске, Орске, Магадане, Ставрополе, Симферополе и др., где работают его коллеги и ученики), в течение десятилетия возглавлял авторитетную научную школу кафедры всемирной литературы МПГУ («Пуришевскую научную школу»), получившую широкое признание в России и известную за рубежом. В настоящее время идеи этой школы получают развитие в формирующейся научной школе многоаспектных гуманитарных исследований Московского гуманитарного университета, где они соединяются с новаторскими культурологическими и социологическими концепциями ИФПИ МосГУ. Вл. А. выступил научным консультантом по 11 успешно защищенным докторским диссертациям, научным руководителем — по 22 кандидатским диссертациям и 3 диссертациям PhD.

Вл. А. Луков стал организатором и с 1989 по 2000 г. возглавлял проведение ежегодных Пуришевских чтений («Всемирная литература в контексте культуры»), которые собирают видных представителей гуманитарных наук России, СНГ, европейских стран, а также молодых ученых; с 2004 г. один из организаторов ежегодных международных научных конференций «Высшее образование для XXI века».

Он знакомил специалистов с достижениями отечественной филологии, других гуманитарных наук и вел преподавательскую работу в Германии, Франции, Великобритании, Италии, Норвегии, Швеции, Греции, Венгрии, Болгарии, участвовал в международных, российских, региональных научных конференциях, съездах, совещаниях. Был удостоен Премии имени А. Ф. Лосева I степени за лучшую научную работу в области гуманитарных наук (1998, 2000 гг.).

С 1996 г. член-корреспондент, с 1999 г. почетный академик, с 2000 г. академик-секретарь Международной академии наук педагогического образования, с 2000 г. директор Центра тезаурологических исследований МАНПО. В 2004 г. был избран академиком Международной академии наук (IAS, штаб-квартира в Инсбруке, Австрия), руководил Отделением гуманитарных наук Русской секции этой академии.

В 2004 г. был избран членом Русского интеллектуального клуба, в 2005 г. — членом жюри Бунинской премии.

Его работоспособность была удивительна и кажется невероятной: к 10-летию ИФПИ подводились итоги работы этого коллектива, в том числе и собирались данные по публикаторской активности сотрудников. Итоги подвел и Вл. А. — с учетом всего того, что опубликовал сам и в соавторстве почти за полвека. Результат: Вл. А. Луковым было опубликовано 3120 работ общим объемом 3862,9 п. л. (авторский текст с учетом соавторства и коллективных трудов, составление, переиздания), из них в Интернете — 1524 публикации. 1233,8 п. л. авторский текст без соавторства [50% и др.], библиографий и стереотипных переизданий (в том числе в Интернете). Книги и брошюры — 189 изданий: авторство: 130 книг (из них 62 — автор, 67 в соавторстве), 25 брошюр (из них 11 — автор, 14 — в соавторстве), составление (и перевод): 35 книги — (из них 23 в соавторстве), 1 брошюра. Из них в Интернете — книг: 46. Без переизданий: 120 изданий; авторство: 75 книг (из них 35 — автор, 40 — в соавторстве), составление: 26 книг (из них 16 в соавторстве), итого книг — 94; 19 брошюр (из них 9 — автор, 9 — в соавторстве, 1 — составление) (в Интернете — 3). За рубежом опубликовано 239 работ: 1 (Германия); 2 (Австрия); 1 (Финляндия); 234 (Украина), 1 (Узбекистан). На английском языке еще 20 работ. На украинском языке еще 9 работ. Из них в Интернете 234. Опубликовано 70 переводов (с французского, немецкого языков) (с учетом повторных изданий). Вл. А. Луков — ответственный редактор 314 изданий общим объемом 2481,4 п. л. (в том числе томов Новой Российской Энциклопедии, учтены разделы по зарубежной литературе и теории литературы). Из них в Интернете — 101 (объемы электронных энциклопедий не учтены). Он принял участие в научном редактировании (в качестве члена редколлегии) еще 130 изданий общим объемом свыше 1921,7 п. л. (с учетом периодических изданий «Педагогическое образование», «ON AIR», «Знание. Понимание. Умение», «Наука телевидения», без учета Интернета). Итоговый объем редактирова-

ния — 506 работ (изданий) общим объемом свыше 5058,35 п. л. (а. л.). Такова общая картина.

Надо отметить, что Вл. А. был предельно внимателен к фиксации планов и отчетов НИР, понимая особенности администрирования в научной сфере, когда данные самого разного рода надо представлять немедленно и быть точным в деталях. Когда-то, прочитав книгу Д. А. Гранина «Эта странная жизнь», он всерьез воспринял систему планирования жизнедеятельности, которую разработал для себя профессор А. А. Любищев, герой этой книги. Вл. А. разработал свою систему, которую назвал «КОНСУЛ» — по первым буквам слов, означающих разделы этой информационной системы: КАЛЕНДАРЬ (раздел включал пункты: План дня; План недели; План месяца; План года; К плану следующего года; Памятные даты; Материалы к плану; Отчеты по месяцам; Отчеты годовые и др.); ОБЩЕЕ (Цель года; Основные задачи года; Материалы к плану реализации основных задач года); НАХОДКИ (новые идеи); СРОЧНОЕ (Встречи с лицами и организациями; Текущие дела); УЧАСТКИ (Наука: научная, научно-методическая работа (исследования, подготовка публикаций, выступления на конференциях, редактирование, гранты); Преподавание (и руководство студентами, магистрантами, аспирантами, докторантами в разных учебных заведениях); Оргработа (проректор, руководство кафедрой теории и истории культуры ГИТРа, советы, фонды, академии, редколлегии, международные связи, командировки и т. д.); Творчество; Семья, друзья, дом; Финансы; Разное); ЛИЧНОЕ (Работа над собой; Списки научных, творческих публикаций; Самообразование (иностранные языки, чтение, фильмы, театр, выставки и т. д.); Переписка; Телефоны, адреса; Библиотека, видеоаудиотека; Документы; Разное). Эта система (представленная здесь по рукописи, относящейся к периоду работы Вл. А. в ГИТР) была, во-первых, строго сконструирована (например, в разделах не выделяется более 9 подразделов, что связано с особенностями человеческого восприятия элементов структур), во-вторых, последовательно соблюдалась и поддерживалась в рабочем состоянии десятилетиями. Потому приведенные выше данные о публикаторской активности Вл. Л. не должны создавать ложного образа человека, подобного Гёте, собиравшему «для истории» каждый клочок бумаги, на котором он когда-то что-то записал, и скрупулезно перечитывавшему сделанные И. П. Эккерманом записи своих высказываний. Здесь совсем другое, а именно *на-*

стойчивость в достижении цели. Здесь и отражение ежедневной (и кроме того — еженощной) работы, очень часто — в ситуации аврала в организациях, в которых он работал или с которыми был связан, когда никто другой не спас бы положения. Таковы многие его статьи в Новой Российской Энциклопедии в разделах, которые не были связаны с его редакторскими функциями (например, в сфере театра и кинематографа).

Все это многообразие научной деятельности впечатляет. Но не печатными листами, не публикациями в журналах из списка ВАК и не выигранными грантами на проекты измеряется вклад ученого в науку, хотя именно так оцениваются научные достижения при государственной аккредитации и в мониторингах вузов и научных организаций. Вкладом в науку признается то, что определяет направление ее развития на достаточно большой период и что поддержано значительной частью научного сообщества. В этом аспекте заслуги Вл. А. Лукова в разных областях гуманитарного знания прежде всего следует связывать с выдвижением и развитием общенаучного методологического тезаурусного подхода.

СУТЬ ТЕЗАУРУСНОЙ МЕТОДОЛОГИИ

У понятия «тезаурусная методология» имеется немало смыслов, в том числе значительно различающихся. В Российском индексе научного цитирования (РИНЦ), еще только формирующем свою базу, на материале имеющихся в ней журнальных статей среди маркеров их содержания, которые принято называть «ключевые слова», отмечается 291 слов или словосочетаний, использующих в своей основе понятие «тезаурус». Например, ключевое слово «лексикон и тезаурус ребенка» используется 1 раз, «музыкальный тезаурус» — тоже 1 раз и т. д. Подавляющее большинство отмеченных ключевых слов, кроме, разумеется, слова «тезаурус», употребляется 1–2 раза. На этом фоне ключевое слово «тезаурусный подход» — 196 раз, «тезаурусный анализ» — 70 раз, другие ключевые слова, используемые в тезаурусном подходе, дают еще около 20 обозначений («тезаурусные константы», «тезаурусные генерализации» и т. д.). По базе РИНЦ можно видеть, что *в науке закрепляется та версия тезаурусной теории и методологии, которая связана с тезаурусной концепцией, представленной в трудах Вл. А. Лукова.*

Каковы *опорные положения тезаурусного подхода*? Тезаурус — это полный систематизированный свод освоенных социальным субъектом знаний, существенных для него как средство ориентации в окружающей среде, а сверх этого также знаний, которые непосредственно не связаны с ориентационной функцией, но расширяют понимание субъектом себя и мира, дают импульсы для радостной, интересной, многообразной жизни (Луков В. А., Луков Вл. А., 2013: 3).

Итак, это определенная *конструкция знаний* у каждого человека, групп людей, социальных общностей и т. д. У этой конструкции два основных назначения. Первое — *ориентация* в окружающей среде. Вторая — *саморазвитие*, создание нового. И в том и в другом случае субъекту (человеку, группе и т. д.) нужны не все знания, какие существуют в мире, а те, которые дают возможность для решения ориентационных и сверхориентационных задач. Такая конструкция знаний отличается от конструкции науки. Если в науке основа систематизации знаний строится по модели от общего к частному и единичному, то в тезаурусе — от *своего* к *чужому*. В таком случае для того, чтобы что-то вошло в тезаурус, оно должно быть *освоено*, т. е. стать *своим*. Эта смена ракурса одновременно означает то, что тезаурусы выступают как *субъектно организованное гуманитарное знание*.

Вл. А. Луков убедительно показал такую перегруппировку знания на примере того, как строится в России курс всемирной литературы, преподаваемый в вузах. Хотя литература называется всемирной, в курсе ее изучения львиную долю составляют имена и произведения, относящиеся к французской, немецкой, английской литературам, некоторые эпохи отражены через обращение к испанской, итальянской, скандинавским литературам, немного представлена литература США, нескольких стран Латинской Америки, есть фрагменты китайской, японской, индийской литератур и т. д. В общем, никакого объективного основания для такого выбора нет, если не считать одного, но самого важного: *русского культурного тезауруса*, сформировавшегося на протяжении трех последних столетий (Луков, 2006а: 22–23). В теоретическом плане это положение выросло в разработанную Вл. А. концепцию литературных центров влияния (Луков, 2008а). Этот пример показателен с точки зрения выявления свойств тезауруса.

Тезаурус как знаниевое накопление заведомо *неполон*. И в то же самое время он совершенно *полон* — т. е. достаточен для достижения тех целей, которые перед ним ставятся (ориентационные и свёрхориентационные). В его центре стоит «картина мира», которая означает определенное понимание человека и его мира. Это понимание строится на системе ценностей, освоенных данным субъектом. Потому в структуре тезауруса его строительным материалом являются в первую очередь *концепты* — некоторые ментальные и эмоционально окрашенные сращения понятия и образа. Можно сказать, что это те самые *предпонятия*, от которых в науке так стремились в свое время отмежеваться Эмиль Дюркгейм и его последователи.

Методологическое назначение тезаурусного подхода состоит в реализации стратегии понимания, источником и фундаментом которого служит *субъектная организация знания* (Луков В. А., Луков Вл. А., 2014). Отсюда следует путь исследования *процессов тезаурусной саморегуляции*, а именно: *поддержания своего, освоения чужого, исключение чуждого*, а также *выявления картины мира как ядра и референта тезауруса*.

На этой базе Вл. А. Луков развил *специальные тезаурусные теории в культурологии и науках о литературе*. Из них наиболее существенны следующие:

1. *Тезаурусная теория культурологии (субъектная культурология)*. Согласно концепции Вл. А. Лукова, в культурологии следует различать две тесно связанные, дополняющие друг друга, но различные дисциплины: объектную культурологию и субъектную культурологию. Суть этого разделения такова: «Если объектная культурология имеет в качестве научного объекта мировую культуру как таковую, то субъектная культурология — культурные тезаурусы, то есть ту часть мировой культуры, которая, во-первых, стала по каким-то причинам известна субъекту (отдельному человеку или социальной общности), во-вторых, освоена и творчески переработана им в процессе социального конструирования реальности и, в-третьих, может быть актуализирована им в необходимый момент. Культура не может быть осознана и вовлечена в человеческую деятельность в полном объеме, идет ли речь об индивидууме или об обществе. В этом смысле можно говорить о тезаурусе как той части мировой культуры, которую может освоить субъект. Субъектная культурология призвана изучать закономерности и историю развития, взаимо-

действия, сосуществования, противоборства, смены культурных тезаурусов» (Луков, 2008b: 73). В некоторых случаях Вл. А. пользуется понятиями «объективная культурология» и «субъективная культурология» (Луков, 2011: 4), но существенное различие первого и второго — то же, и здесь действует именно тезаурусный подход.

2. *Тезаурусная теория жанров.* Из категорий литературоведения жанр, пожалуй, в наибольшей степени привлекал Вл. А. Лукова. Генезису жанров во французской литературе была посвящена его докторская диссертация, в аспекте жанрового своеобразия он осмысливал литературное творчество П. Мериме (Луков, 1983), Э. Ростана (Луков, 2003b), В. Гюго (Луков, 1984) и других авторов. Эти исследования были вполне в духе Пуришевской школы, к которой он принадлежал и идеи которой он широко распространял. Позже у него сложилась особая теория жанров, основанная на тезаурусном подходе. Суть этого концептуального обновления состоит в том, что жанр трактуется как *тезаурусная структура понимания нового содержания*. Соответственно осмысливаются и жанровые системы, а также *жанровые генерализации* — термин, введенный Вл. А. для обозначения процесса объединения, стягивания жанров (нередко относящихся к разным видам и родам искусства) для реализации нежанрового (обычно проблемно-тематического) общего принципа (Луков, 2006b: 146; Гуманитарное знание..., 2006: 591).

3. *Тезаурусная теория литературных центров влияния.* Понятие «литературные центры» Вл. А. ввел для тезаурусной характеристики русской книжной культуры, чтобы выявить предпочтения русского культурного тезауруса. Смысл этого неологизма выявляется в тесной связи с понятием «сильных позиций», изучаемых *форсологией* — разделом тезаурусного анализа: «Литературные центры — такие центры литературных взаимодействий, вокруг которых располагаются, как удаляющиеся круги, как бы привязанные к ним менее влиятельные территории взаимодействий. Концентры соответствуют “сильным позициям”, выделяемым в ходе тезаурусного анализа. Существенно, что через понятие “центр” проступает особое качество “сильных позиций” — они обладают притягивающим, кумулятивным характером, действуют не только сами по себе, но в соединении с родственными явлениями, которые обычно объединяются с центрами в сознании, утрачивают в какой-то мере свою культурную специфику» (Луков, 2008a:18).

Через теорию литературных центров проясняются феномены субъектной культурологии вроде отмеченного выше построения курсов зарубежной литературы в российских вузах: по Вл. А. Лукову, эта теория «должна учитывать двоякую природу их функционирования: в какой-то одной литературе могут проявиться несколько литературных центров влияния, но и сама эта литература может иметь несколько литературных центров ответного влияния, взаимодействия (может быть, еще уместнее здесь говорить о “взаимоСОдействии”, пользуясь термином Н. К. Анохина, или, в ключе данной работы, о взаимоотражениях). При этом “карты взаимоотражений” при их наложении могут не совпасть по ряду показателей» (там же).

Вл. А. в ряде своих работ показал, как выстраиваются литературные центры русской литературы (Луков, 2008а; 2008с; 2011b). В известной мере к этой группе исследований надо отнести и его многочисленные работы о Шекспире, большинство из которых относятся к периоду его работы в МосГУ. Собственно, это работы не о Шекспире, а о культурных феноменах, таких как «культ Шекспира», «шекспиризация», «шекспиризм» и т. п. (Луков, 2007а; 2010а; 2010b; 2010с). Такое обращение к шекспировской теме у Вл. А. не случайно и в силу его устойчивого интереса к творчеству великого драматурга еще со школьных лет, и в силу того обстоятельства, что, придя на работу в МосГУ, Вл. А. встретился с молодым талантливым шекспироведом Н. В. Захаровым, и этот союз дал замечательные результаты на стыке шекспироведения и тезаурусного подхода. Многие работы по шекспировской тематике Вл. А. Луков и Н. В. Захаров написали вместе (Захаров, Луков, 2008; 2009; 2011а; 2011b; 2012). Они инициировали издание сборников «Шекспировские студии» (с 2005 г. вышло 18 сборников). Вокруг них начало складываться сообщество молодых шекспироведов — Б. Н. Гайдин, В. С. Макаров, И. И. Лисович и др. В конце концов значительная часть работы Шекспировской комиссии РАН стала проводиться на базе ИФПИ МосГУ.

Шекспировские труды Вл. А. Лукова и его соавторов продвинули вперед и тезаурусную методологию по целому ряду пунктов. Здесь обозначу появление в книге Н. В. Захарова и Вл. А. Лукова «Гений на века» новой для тезаурусного подхода идеи *тезаурусного расширения* (Захаров, Луков, 2012: 324).

4. *Теория персональных моделей автора художественного произведения.* Шекспировские работы Вл. А. Лукова могут быть также рассмотрены в контексте выдвинутой им теории персональных моделей применительно к литературному творчеству. В своей книге о П. Мериме, которая имеет подзаголовок «Исследование персональной модели литературного творчества», Вл. А. раскрыл смысл вводимого им термина. Он показал, что когда ставится задача выявить персональную модель писателя, оставившую заметный след в истории литературы, следует изучать все виды его соотношений как творца текстов «с той реальностью, с которой он вступает в контакт, будь то сферы литературы, общественной или личной жизни, рассмотренный сквозь призму соотношения моделей. Последнее означает, что 1) писатель должен создать значимую модель творчества (иногда — жизни и творчества) для современников и последующих поколений, что резко ограничивает число фигур для рассмотрения в этом ключе... 2) этот писатель должен быть рассмотрен в соотношениях с предшествующими и современными ему персональными и общими моделями литературы, которые прямо или косвенно (через опосредующие звенья) повлияли или, напротив, не повлияли на него, вызвали подражание, отталкивание или безразличие; 3) жизнь и творчество писателя должны быть представлены во внутренних соотношениях; 4) должны быть рассмотрены соотношения, вытекающие из воздействия персональной модели писателя на современников и последующие поколения» (Луков, 2006с: 23–24). В персональной модели писателя Вл. А. видел специфический предмет литературоведческого исследования: не обращение к индивидуальности автора литературного произведения, что есть сфера единичного, не биографические раскопки, а перевод исследования персоналий из описательной в теоретическую форму, т. е. выявление в них общезначимого для определенной культуры (Луков, 2006е).

5. *Теория тезаурусных сфер.* Примерно в том же направлении Вл. А. начал развивать теорию тезаурусных сфер, и последняя из переданных им для публикации в журнале «Знание. Понимание. Умение» статья была посвящена изложению оснований этой теории (Луков, 2014). В результате обстоятельного анализа содержания понятия «сфера» и ее концептного представления через четыре образа: шар, поверхность шара, пространственная модель мира, слой в шарообразной модели, Вл. А. показал, что тезаурусная сфера реализует

этот последний образ, что и отразил в кратком изложении концепции тезаурусной сферы: «Тезаурусная сфера — специализированное образование культурного тезауруса (всеобщего, общего, группового, индивидуального), группирующее с максимально возможной полнотой информацию об одной из констант центра тезауруса. Тезаурусная сфера сопоставима со слоем в шарообразной модели тезауруса, внутри себя подчиняется действию парадокса «равной ценности», представляющего как одинаково высокоценное важное и неважное, высокое и низкое, реальное и виртуальное. Но среди сфер в тезаурусе выстраивается определенная иерархия, есть сверхценные сферы (что объясняет появление «физиков» и «лириков», пушкиноведов и толкинистов, спортсменов и политиков). Сферы тезауруса вступают в диалогическое взаимодействие между собой и участвуют в поддержании единства тезаурусной (культурной) картины мира. Содержание сфер может функционировать как в полной (полнотекстовой), так и свернутой, символической, формульной, невербальной, установочной формах, что расширяет возможности и выводы анализа о влияниях центральных фигур и явлений (констант тезауруса) на реальные культурные процессы» (там же: 322).

Теория тезаурусных сфер стала обобщением обширных разработок Вл. А. Лукова и его коллег по ИФПИ такой темы, как шекспировсфера (Луков, 2010с; Луков, Захаров, 2008; Луков, Захаров, Луков, 2012; Луков, Захаров, Луков, Гайдин, 2012, Электронный ресурс), которую Вл. А. определил как сферу культуры человечества, содержанием которой является вся совокупность взаимодействий феномена Шекспира как одной из мировых тезаурусных констант с культурной жизнью человечества (Луков, 2014: 312). В том же ключе выполнены исследования Вл. А. о Ж. Ж. Руссо, Д. Дидро, А. С. Пушкине, которые он представил в своих статьях последних лет (Луков, 2012b; 2013a; 2013b).

Обозначенные пять направлений в разработке тезаурусной методологии в основном отражают прикладные задачи ее использования в филологии, культурологии, философии и социологии культуры. Но следует отметить, что основные конструкции тезаурусного подхода, а именно само понятие «тезаурус» в том непривычном для филолога значении, которое применяется в данной концепции, трактовка тезаурусной топики, динамики и энергетика, включая «пирамиду тезауруса», представление о тезаурусной мембране, рассмот-

рение в качестве элементов тезауруса концептов, констант, вечных образов, крылатых слов, да и одна из наиболее заметных конструкций «свой–чужой–чуждый», на которой покоится тезаурусный анализ, — предложены Вл. А. Луковым, осмыслены им и определены в понятийной форме.

ИСТОКИ ТЕЗАУРУСНОЙ МЕТОДОЛОГИИ В ВЕРСИИ ВЛ. А. ЛУКОВА

Что же дало импульс для формирования тезаурусного подхода в версии Вл. А. Лукова? Как всякая крупная идея в науке, тезаурусный подход не может быть сведен к озарению. Как всякая крупная идея в науке, тезаурусный подход не мог возникнуть без озарения. Из многочисленных обстоятельств жизни и творчества Вл. А., которые дали импульсы для рождения тезаурусной методологии, отмечу следующие.

1. Научная школа МПГУ, контакты с выдающимися учеными-гуманитариями. В студенческие годы мы с братом с первого курса были вовлечены в исследовательскую работу, в реальное литературоведение. С членами студенческого кружка по древнерусской литературе благодаря заботам его руководителя Н. И. Прокофьева встречались выдающийся историк — исследователь Киевской Руси академик Б. А. Рыбаков, великий русский художник П. Д. Корин. Уже на первом курсе появилась наша первая научная публикация, посвященная языку посланий Ивана Грозного (Луковы, 1966). Тогда же с руководителем студенческого научного кружка «античников» Н. А. Тимофеевой — составителем (совместно с Н. Ф. Дератани) знаменитой хрестоматии по античной литературе — мы в первый раз оказались в заснеженном Ленинграде и увидели Эрмитаж, Медного всадника, Пушкинский дом (Институт русской литературы). В студенческую пору у нас сформировалась и концепция цикличности «маленьких трагедий» А. С. Пушкина (Луков, 1969; Луковы, 1969), по этим вопросам мы вели переписку с Ю. М. Лотманом, С. М. Бонди, Н. Ф. Бельчиковым, другими пушкинистами, литературоведами. Когда Вл. А. вернулся в МГПИ аспирантом, он вновь оказался в уникальной филологической среде: контакты с великим русским философом А. Ф. Лосевым и его семьей; участие в формировании научной школы Пуришева–Елизаровой–

Михальской; общение с академиком Ю. С. Степановым, дружба с тогда совсем молодыми, а сейчас известными профессорами — культурологом Т. Ф. Кузнецовой, литературоведом В. П. Трыковым, лингвистом В. З. Демьянковым. В этой среде и сформировались базовые идеи тезаурусного подхода, более того — без этой среды они не могли бы возникнуть. Вообще, раннее включение студента в научно-исследовательскую работу в сочетании с тем, что им руководят выдающиеся ученые, которые вводят его не только в свою творческую лабораторию, не только учат технологии научной работы и представления ее результатов, но и вводят в свой интеллектуальный, культурный и социальный круг, формируют таким образом систему ценностей, — составляет важнейшее условие формирования перспективного ученого нового поколения. Собственно, это вполне тезаурусное действие, основанное на триаде «свой–чужой–чуждый».

2. Практические задачи преподавания курса «Мировая культура» (планировался в Институте молодежи). Первое изложение тезаурусного подхода состоялось в докладе Вл. А. Лукова на Международной конференции по преподаванию русского языка за рубежом (Тата, Венгрия, июль 1989). Но идея могла бы остаться в зародышевом виде, если бы обстоятельства не дали серьезного повода развернуть ее в концепцию — первоначально применительно к разрабатывавшемуся тогда в Институте молодежи (теперь МосГУ) учебному курсу «Мировая культура». Задача, с одной стороны, рутинная, с другой — вполне творческая, поскольку ставила обычный для образовательной системы вопрос: как в ограниченное число часов разместить учебный материал, который по своему содержанию не может быть «ужат» простым сокращением и нуждается в некотором теоретическом основании осмысленного отбора. Тогда появилось концепция такого учебного курса и первые публикации, в которых развивались идеи тезаурусного (тогда — тезаурологического) подхода (Луков В. А., Луков Вл. А., 1990; 1992а).

Хотя курс с соответствующим содержанием не был прочитан, теория начала свою самостоятельную жизнь.

3. Проект «Глобус». Целостная концепция тезауруса была сформулирована в 1992 г., когда возникла необходимость дать обоснование крупному культурному проекту «Всемирная Детская Энциклопедия». Этот проект был задуман как своего рода мост между культурами в период, когда в мировой политике произошли огром-

ные сдвиги, с обеих сторон поднялся «железный занавес» и межкультурная коммуникация набирала силу. То, что проект был адресован детской аудитории (не только детям как читателям, поскольку планировалось сразу работать над многими версиями энциклопедии — компьютерной, теле-, радио-, киноверсиями и т. п.), предполагало создание особой ситуации коммуникации, которую необходимо было осмыслить теоретически именно как стержневую, обеспечивающую, с одной стороны, оригинальность проекта и его отличие от имевшихся к тому времени «Детских энциклопедий», а с другой — его соответствие интересам и жизненному опыту ребенка.

За реализацию замысла взялось государственное издательство «Педагогика-Пресс», проект поддержали выдающиеся деятели науки и культуры, и среди них академики Российской академии наук Д. С. Лихачев, Ю. С. Степанов, Е. М. Чельшев, президент Национальной академии наук Украины Б. Е. Патон, поэт Расул Гамзатов, телеведущий Николай Дроздов, кинорежиссер Ролан Быков, шведская писательница Астрид Линдгрен, норвежский путешественник Тур Хейердал, американский лингвист Аврам Ноам Хомский... Письмо в поддержку проекта прислал Президент России Б. Н. Ельцин, о проекте писали российские и зарубежные газеты, сообщало телевидение (российское, итальянское, польское), возникли детские клубы, готовившие материалы для энциклопедии, общественное объединение «Всемирная Детская Энциклопедия “Глобус”». Наконец проект был включен в план мероприятий ЮНЕСКО. Однако в силу многих причин, и прежде всего резких перемен в экономике России, проект не был осуществлен. Тем не менее он, подобно башне Татлина, продолжил свою жизнь именно в проектной форме, и его концепция оказалась базой для разработки тезаурусного подхода в сфере гуманитарного знания.

На чем она, та исходная концепция, основывалась? Если предыдущие версии «Детской энциклопедии», изданные в СССР, структурировались преимущественно по школьным предметам (физика, химия, история и т. д.), то перед «Глобусом» ставилась задача отражать и развивать тезаурус подростка, что требует учета предпочтений, иерархии детского мира. Идея детства как сохраненного прошлого соотносима с характеристикой детской субкультуры: она обладает высокой степенью постоянства и однородности при воспроизводстве в новых поколениях. При этом ее прямая связь с древней-

шими пластами культуры делает ее мало уязвимой для новаций, актуальных в рамках мира взрослых (политика, образ врага и т. д.). Смена идентификации в подростковом возрасте не разрушает синкретизма детского мира. Этот мир сохраняет свое значение для формирующейся личности и в юношеские годы в виде установок, ориентации, предпочтений, бессознательных реакций и т. п. Именно поэтому компасом для «Глобуса» в структурировании крупных информационных комплексов становился мир подростка. Одна из основных идей «Глобуса» в результате формулировалась следующим образом: интересное для подростка имеет иную логику, чем это принято в науке; «Глобус» следует логике подростка, оставаясь на почве науки (Луков В. А., Луков Вл. А., 1992b: 7).

То обстоятельство, что в основе замысла Всемирной Детской Энциклопедии лежала идея о неполном соответствии интересного для ребенка жизненного материала и структуры школьных учебных предметов, передающих ребенку основы наук, определило внимание к концепциям, где детское мышление рассматривалось как отличающееся по самой своей модели от мышления взрослых (в частности, концепция Ж. Пиаже¹) и предопределило проблемную ситуацию, итогом которой стало поэтапное формирование тезаурусной концепции гуманитарного знания.

3. Работа в МосГУ. Личные качества Вл. А., важные для научной работы, могут быть представлены в формуле: *концептуализм + энциклопедизм + мастерство текстового анализа + самореализация в коллегам и учениках (поддержка и обогащение их научных замыслов)*. Эти его качества применительно к разработке тезаурусной методологии проявлялись везде, где он работал, в МПГУ, ГИТРе, МосГУ, общественных академиях наук, редакциях журналов и энциклопедий.

Первыми центрами разработки тезаурусного подхода стали Московский педагогический государственный университет и Институт молодежи. В 2000 г. начал функционировать Центр тезаурологических исследований Международной академии наук педагогического образования, созданный Вл. А. и руководимый им. С 2004 г. основные научные исследования в этом направлении сосредоточились в Институте

¹ В этой связи в 1994 г. в издательстве «Педагогика-Пресс» мы опубликовали книгу Ж. Пиаже «Речь и мышление ребенка» с добавлением ряда относящихся к ней фрагментов в нашей редакции перевода и с нашими комментариями. В издании представлена и заочная полемика Л. С. Выготского и Ж. Пиаже об эгоцентризме ребенка (Пиаже, 1994).

гуманитарных исследований Московского гуманитарного университета (ныне ИФПИ МосГУ), а затем и в Отделении гуманитарных наук Русской секции Международной академии наук (IAS).

Работа Вл. А. Лукова в МосГУ определила развитие концептуальных основ *субъектной (или тезаурусной) культурологии*. Им были развиты представления о возможностях культурологии как парадигмы гуманитарного знания (Луков, 2011с), о цивилизационной культуре, взаимодействующей с народной культурой (Луков, 2010d), о взаимоотражении культур на материале мировой литературы в связи с тезаурусным «парадоксом Элиота» (Луков, 2012с), о концен-трах литературных влияний (Луков, 2011b), о концепции теоретической истории литературы и ее перспективах — в особо яркой форме в статьях и великолепной книге о Д. С. Лихачеве (Луков, 2006d; 2007b; 2008d; 2011d); о культурном каноне, тезаурусном эскизе и тезаурусном макете (Луков В. А., Луков Вл. А., 2013: 297–314), об актуальных персональных моделях в литературе (там же: 448–478), о тезаурусном поле культуры и сфер гуманитарного знания (Луков, 2014a), о тезаурусном обосновании системы «предромантизм — романтизм — неоромантизм» (Луков, 2004; 2006a; 2009a; 2009b; Вершинин, Луков, 2005; 2006). В этот же период в соавторстве им были изучены и разработаны в свете тезаурусного подхода такие теоретические понятия, как «субъектное конструирование реальности», «константа культуры» (и понятия того же круга: «вечные образы», «крылатые слова», «ключевые слова», «тезаурусное поле областей гуманитарного знания», конкретизация этих понятий в сфере шекспироведения — в «культе Шекспира», «шекспиризации», «шекспиризме», «неошекспиризме», «шекспиросфере», а также в представлении о «русской всемирности»). В соавторстве рассматривались и такие важные для тезаурусного анализа темы, как культурная картина мира в свете тенденций развития культурологии, телевизионная картина мира: время и пространство. Был внесен ряд концептуальных предложений, среди них: подходы к выявлению сходства и различия культурных тезаурусов, рассмотрение композиции как интегральной категории системы искусств, трактовка массовой литературы как вида дизайна, выявление тезаурусных технологий преодоления глобализационной энтропии знаний.

Сложилась концепция Нового Энциклопедизма, которую выдвинул Вл. А. Луков.

ВЫВОДЫ

Становление тезаурусной методологии гуманитарных исследований в научном творчестве Вл. А. Лукова прошло несколько этапов, на каждом из которых достигались определенные промежуточные результаты под влиянием решения текущих задач, иногда по видимости не дающие повод для теоретико-методологических поисков и решений. Разработка учебного курса, например, вовсе не предполагает с необходимостью глубокую и оригинальную концепцию. Точно так же издание энциклопедии, хотя бы и Детской, вполне может идти традиционным путем.

Несколько тем постоянно были в центре внимания Вл. А. как исследователя социокультурных процессов. Его интересовали переходные эстетические, культурные явления и границы эпох — от работ по переходным явлениям, написанных в 1980-х годы (Луков, 1981; 1982). Он более всего занимался французской, английской, русской драматургией, но и его сопоставления средневекового эпоса и фольклорной традиции (Луков, 1980) удивляют глубиной и тщательностью анализа. В целом ему была присуща работа в широком диапазоне — от концептуальных конструкций высокого уровня обобщений до тонкого анализа текстов художественных произведений разных эпох, разных культурных ареалов. Очевидна способность Вл. А. к междисциплинарным исследованиям, и его признавали «своим» не только филологи, культурологи и искусствоведы, но и философы, социологи, историки, педагоги, психологи.

Между тем во всем этом многообразии деятельности, калейдоскопе осуществленных проектов и выполненных заданий проходит генеральная линия на развитие тезаурусной методологии. Он проявляет в этом поразительную последовательность и настойчивость — ту самую *настойчивость в достижении цели*. В каждой его книге последних 25 лет есть разделы или фрагменты, излагающие основы тезаурусного подхода, и именно потому, что он его реализует как продуктивную методологию современного научного исследования. Такой была и его последняя книга, которую он успел за день до смерти увидеть напечатанной в серии «Учебник Московского гуманитарного университета», — «История испанской литературы» (Луков, 2014).

В своих многочисленных работах Вл. А. Луков выступает как выдающийся ученый. Но стоило бы добавить: он выступает и как

Поэт тезаурусной методологии. Будучи вовсе не свободен в том, что определяет сегодня рутинную деятельность сотрудника, работающего в определенной образовательной или научной организации, он неожиданным образом переосмысливал задачи и достигал необъяснимой свободы в том, что в итоге создавалось его вдохновением.

— Зачем крутится ветер в овраге,
Подъемлет лист и пыль несет,
Когда корабль в недвижной влаге
Его дыханья жадно ждет?
Зачем от гор и мимо башен
Летит орел, тяжел и страшен,
На чахлый пенъ? Спроси его.
Зачем арапа своего
Младая любит Дездемона,
Как месяц любит ночи мглу?
Затем, что ветру и орлу
И сердцу девы нет закона.
Таков поэт: как Аквилон,
Что хочет, то и носит он —
Орлу подобно, он летает
И, не спросясь ни у кого,
Как Дездемона, избирает
Кумир для сердца своего.

Пушкин. «Египетские ночи». Это о нём.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Вершинин, И. В., Луков, Вл. А. (2005) Предромантизм как переходное эстетическое явление // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. № 2. С. 5–10.

Вершинин, И. В., Луков, Вл. А. (2006) Предромантизм и романтизм / СПГУ; МАН. Самара : Изд-во СПГУ. 232 с.

Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке (2006) / под общ. ред. В. А. Лукова. — М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 680 с.

Захаров, Н. В., Луков Вл. А. (2008) «Мир Шекспира»: электронная энциклопедия в сети Интернет // Знание. Понимание. Умение. № 4. С. 54–57.

Захаров, Н. В., Луков Вл. А. (2009) Шекспир и шекспиризм в России // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 98–106.

Захаров, Н. В., Луков Вл. А. (2011a) Культ Шекспира: теория и всемирные масштабы // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Т. 13. № 2–1. С. 148–154.

Захаров, Н. В., Луков Вл. А. (2011b) Русский шекспиризм // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Т. 13. № 2–3. С. 661–666.

Захаров, Н. В., Луков Вл. А. (2012) Гений на века: Шекспир в европейской культуре. М. : ГИТР. 504 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (1966) Некоторые особенности языка посланий Ивана Грозного / В. и Вл. Луковы // Язык и стиль художественного произведения : Тезисы докладов IX научно-теоретической и методической конференции, организуемой кафедрой русской литературы (26–28 мая 1966 г.). М. : МГПИ. С. 22–23.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (1969) «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина и «Dramatic Scenes» Бари Корнуола // Зарубежная литература. Уч. зап. МГПИ им. В. И. Ленина. Т. 324. М. : МГПИ. С. 212–216.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (1990) Концепция курса «Мировая культура». Статья первая: исходя из реальностей // Педагогическое образование. Вып. 2. М.: Прометей. С. 24–31.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (1992) Концепция курса «Мировая культура». Тезаурологический подход // Педагогическое образование. Вып. 5. М.: Прометей. С. 8–14.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (1992b) Всемирная Детская Энциклопедия «Глобус»: Концепция. М.: Педагогика-Пресс. 44 с.

Луков, В. А. (1977) Феномен ко-биографии // Российский журнал социальной работы. № 2. С. 78–92.

Луков, В. А., Захаров, Н. В., Луков, Вл. А. (2012) Шекспир-сфера // Захаров, Н. В., Луков, Вл. А. Гений на века: Шекспир в европейской культуре. М. : ГИТР. 504 с. С. 324–336.

Луков, В. А., Захаров, Н. В., Луков, Вл. А., Гайдин, Б. Н. (2012) Шекспир-сфера (Шекспир, его современники, его эпоха в культуре

повседневности) [Электронный ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». № 3. URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/3/>

Lukov~Zakharov~Lukov~Gaydin~Shakespeare-sphere/ [архивировано в WebCite] (дата обращения: 12.03.2015).

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2013) Тезаурусы II : Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира : монография. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 640 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2014) Методология тезаурусного подхода: стратегия понимания // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 18–35.

Луков, Вл. А. (1969) Об идейной композиции «маленьких трагедий» А. С. Пушкина // Вопросы русской литературы. Уч. зап. МГПИ им. В. И. Ленина. Т. 315. М. : МГПИ. С. 43–58.

Луков, Вл. А. (1972) К проблеме символизма в драматургии Оскара Уайльда (Драма «Саломея» и раннее творчество М. Метерлинка) // Проблемы идейно-эстетического анализа художественной литературы в вузовских курсах...: Тезисы совещания 25–27 мая 1972 г. М. : МГПИ. С. 345–347.

Луков, Вл. А. (1973) «Маленькие драмы» Мориса Метерлинка. (К проблеме взаимосвязи творческого метода и жанра) // Эстетические позиции и творческий метод писателя. М. : МГПИ. С. 166–174.

Луков, Вл. А. (1975) Эволюция драматургического метода Эдмона Ростана : дис. ... канд. филол. наук. М. 254 с.

Луков, Вл. А. (1980) «Песнь о Роланде» в свете фольклора // Изучение произведений зарубежных писателей на уроках и факультативных занятиях в средней школе : сб. науч. трудов. М. : МГПИ. С. 85–100.

Луков, Вл. А. (1981) Переходные явления во французской драматургии 1820-х годов // Переходные эстетические явления в литературной процессе XVIII — XX веков : сб. науч. трудов. М. : МГПИ. С. 91–109.

Луков, Вл. А. (1982) Становление жанра мелодрамы в связи с развитием предромантизма во Франции // Проблемы метода и жанра в зарубежных литературах : сб. науч. трудов. Свердловск : СГПИ. С. 113–124.

Луков, Вл. А. (1983) Изучение системы жанров в творчестве зарубежных писателей : Проспер Мериме. М. : МГПИ. 123 с.

Луков, Вл. А. (1984) Жанровое своеобразие романтической драматургии Виктора Гюго 1820-х годов // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе : сб. науч. трудов. Вып. 9. М. : МГПИ. С. 72–92.

Луков, Вл. А. (1985) Французская драматургия на рубеже XVIII–XIX веков (генезис жанров) : дис. ... д-ра филол. наук. М. 448 с.

Луков, Вл. А. (2001) Жан-Батист Мольер : лекции-спектакли ; Штейн, А. Л. Французская комедия от Мольера до Бомарше: Комедия «рококо» — серьезный жанр. М. : Прометей. 79 с.

Луков, Вл. А. (2003а) История литературы : Зарубежная литература от истоков до наших дней : учебн. пособие для студентов высш. учеб. заведений. М. : Издат. центр «Академия». 512 с.

Луков, Вл. А. (2003b) Эдмон Ростан : монография. Самара : Изд-во СГПУ. 268 с.

Луков, Вл. А. (2004) Предромантизм: проблематизация понятия // Актуальные проблемы гуманитарных исследований : Доклады и материалы научной конференции, проведенной Институтом гуманитарных исследований 21 декабря 2004 г. в рамках научной сессии, посвященной 60-летию МосГУ, 2004 / отв. ред. Вал. А. Луков. М. : МосГУ. С. 13–16.

Луков, Вл. А. (2006а) Предромантизм. М. : Наука. 683 с.

Луков, Вл. А. (2006b) Жанры и жанровые генерализации // Знание. Понимание. Умение. №1. С. 141–148.

Луков, Вл. А. (2006c) Мериме: Исследование персональной модели литературного творчества : науч. монография. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 110 с.

Луков, Вл. А. (2006d) Д. С. Лихачев и его теоретическая история литературы // Знание. Понимание. Умение. №4. С. 124–134;

Луков, Вл. А. (2006e) Теория персональных моделей в истории литературы : науч. монография. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 103 с.

Луков, Вл. А. (2007а) Гамлет: вечный образ и его хронотоп // Человек. № 3. С. 44–51.

Луков, Вл. А. (2007b) Вклад Д. С. Лихачева в филологию: теоретическая история литературы // Тезаурусный анализ мировой культуры. Вып. 12 / отв. ред. Вл. А. Луков. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. С. 39–53.

Луков, Вл. А. (2008а) Литературные концентры Европы в предпочтениях русского культурного тезауруса // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 18–23.

Луков, Вл. А. (2008b) Культурология объектная и субъектная // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 72–79.

Луков, Вл. А. (2008c) Первый литературный концентр русского культурного тезауруса: Византия // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 17. М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та. С. 19–31.

Луков, Вл. А. (2008d) Концепция теоретической истории литературы Д. С. Лихачева [Электронный ресурс] / Вл. А. Луков // Информационный гуманитарный портал “Знание. Понимание. Умение» №5. URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Lukov_Likhachev/

Луков, Вл. А. (2009a) Французский неоромантизм : монография. М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та. 102 с.

Луков, Вл. А. (2009b) Неоромантизм: термин в тезаурусном ключе // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 19 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та. С. 60–64.

Луков, Вл. А. (2010a) Шекспир в русском культурном тезаурусе // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 254–257.

Луков, Вл. А. (2010b) От шекспиризма к неошекспиризму: развитие культурной тенденции в XX веке // Шекспировские штудии XVI : Шекспир: текст и контекст : сб. науч. трудов. Исследования и материалы науч. семинара 23 апр. 2010 г. / отв. ред. Н. В. Захаров, Вл. А. Луков; Моск. гуманитар. ун-т. Ин-т фундамент. и прикл. исследований; МАН (IAS). М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та. С. 7–17.

Луков, Вл. А. (2010c) От шекспиризма к неошекспиризму: развитие культурной тенденции в XX веке // Шекспировские чтения 2010 / гл. ред. А. В. Бартошевич. М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та. С. 162–169.

Луков, Вл. А. (2010d) Народная культура и цивилизационная культура // Знание. Понимание. Умение. №2. С. 268–271.

Луков, Вл. А. (2011a) История культуры Европы XVIII–XIX веков : учеб. пособие. М. : ГИТР. 80 с.

Луков, Вл. А. (2011b) Литературные концентры влияния в русском культурном тезаурусе: от византийского до французского // Горизонты гуманитарного знания : В честь 75-летия Игоря Михайловича Ильинского : монография / В. А. Луков (рук.), Вл. А. Луков, Б. Г. Юдин, Ч. К. Ламажаа, А. И. Фурсов, Л. П. Киященко, П. Д. Тищенко, С. В. Луков, Б. А. Ручкин, Ю. Л. Воротников, Б. Н. Гайдин,

Н. В. Захаров, В. А. Гневашева, К. Н. Кислицын ; под общ. ред. В. А. Лукова, Вл. А. Лукова. М. : ГИТР. 348 с. С. 200–227.

Луков, Вл. А. (2011с) Возможности культурологии как парадигмы гуманитарного знания // Знание. Понимание. Умение. №1. С. 68–71.

Луков, Вл. А. (2011d) Академик Д. С. Лихачев и его концепция теоретической истории литературы : монография. М. : ГИТР. 116 с.

Луков, Вл. А. (2012а) Неоромантизм // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 309–312.

Луков, Вл. А. (2012b) Руссо и современность: актуальные персональные модели // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 37–44.

Луков, Вл. А. (2012с) Тезаурусный «парадокс Элиота» и понятие «взаимоотражение» в художественной культуре // Знание. Понимание. Умение. 2012. № 1. С. 26–33.

Луков, Вл. А. (2013а) Дидро и истоки новой европейской сценичности // Знание. Понимание. Умение. № 4. С. 121–129.

Луков, Вл. А. (2013b) Театр в первой главе «Евгения Онегина» А. С. Пушкина // Знание. Понимание. Умение. № 4. С. 111–115.

Луков, Вл. А. (2014а) Концепция тезаурусных сфер // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 307–326.

Луков, Вл. А. (2014b) История испанской литературы : учеб. пособие для вузов. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 128 с.

Луков, Вл. А., Захаров, Н. В. (2008) Шекспиризация и шекспиризм // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 253–256.

Луков, Вл. А., Соломатина, Н. В. (2005) Феномен Уайльда : науч. моногр. М. : Нац. ин-т бизнеса. 216 с.

Пиаже, Ж. (1994) Речь и мышление ребенка : пер. с франц. и англ. / сост., коммент., ред. перевода В. А. Лукова, Вл. А. Лукова. М. : Педагогика-Пресс. 528 с.

НАУЧНЫЙ ТЕЗАУРУС ВЛАДИМИРА АНДРЕЕВИЧА ЛУКОВА

В. П. Трыков

(Московский педагогический государственный университет)

В статье рассматриваются основные направления научной деятельности Владимира Андреевича Лукова, особенности его научной методологии, связь с традициями русской филологической школы, вклад в изучение французской драматургии, европейской культуры, теорию гуманитарного знания. Показана обусловленность научных интересов и подходов Вл. А. Лукова некоторыми особенностями его личности.

Ключевые слова: Владимир Андреевич Луков, французская драматургия, неоромантизм, тезаурус, эстетическая переходность, русская филологическая школа

В науке, как в любом виде творческой деятельности, отражается личность творца. Не так явно, как в искусстве, но неизменно: в выборе исследовательских сюжетов и тем, в подходах к их изучению. В этой статье я хотел бы, используя терминологию Вл. А. Лукова, описать его научный тезаурус. Речь идет не о том, чтобы представить аналитический обзор научных трудов Вл. А. Лукова: в рамках небольшой статьи сделать это было бы невозможно, тем более, что им написано более 2000 работ. Да, в сущности, это и не нужно. Ученого, как и писателя, нужно читать, а не резюмировать. Следить за развитием его мысли, наслаждаться блеском эрудиции, оценивать красоту теоретических построений и убедительность аргументации. В статье я хотел бы сказать о том, что мне представляется наиболее существенным в научном наследии Вл. А. Лукова и как в его трудах, быть может, незаметно для него самого проявились некоторые особенности его личности.

Первое, что бросается в глаза, — неизменный, на протяжении всей его научной деятельности, интерес к драматургии. Самые первые, начатые еще на студенческой скамье исследования «маленьких трагедий» А. С. Пушкина (Луков, 1969). Затем защищенная в 1975 г. в МГПИ имени В. И. Ленина кандидатская диссертация о французском драматурге Эдмоне Ростане (Луков, 1975). Через 10 лет — док-

торская диссертация о французской драматургии рубежа XVIII–XIX вв. (Луков, 1985). На позднем этапе его научной карьеры Вл. А. Лукова занимала фигура Шекспира, совместно с Н. В. Захаровым он опубликовал книгу «Гений на века: Шекспир в европейской культуре» (Захаров, Луков, 2012). Театр — любовь, которая сопровождала Вл. А. Лукова всю жизнь. Он часто цитировал (слегка переиначивая В. Г. Белинского): «Любите ли Вы театр? Любите ли Вы его так, как люблю его я...». Вл. А. Луков любил театр не столько как театрал-зритель, сколько как деятельный актер в пространстве театра. Спектакли, которые он ставил со своими учениками в сибирском городке Осинники, куда поехал по распределению после окончания института, грандиозные феерические постановки Дня знаний в МПГУ в его бытность деканом филологического факультета, его замечательные лекции-спектакли были частью его творческой и педагогической деятельности. Как это бывает, научные исследования театра и драматургии стали сублимацией нереализованных в полной мере, не ставших профессией театральных интересов и способностей Вл. А. Лукова.

Научный вклад Вл. А. Лукова в изучение драматургии мне видится прежде всего в его исследовании **системы** драматургических жанров во французской литературе рубежа XVIII–XIX вв. Здесь главное слово «система». Вл. А. Луков исследовал не историю отдельного жанра или творчество какого-то значительного драматурга (группы писателей) указанного периода, но перестройку жанровой системы во французской драматургии XVIII–XIX вв. в контексте тех изменений, которые происходили в культуре вообще и в эстетической мысли в частности этой переходной эпохи.

Понятие «предромантизм» не было общепринятым в литературоведении. Вл. А. Луков в докторской диссертации, а затем в монографии «Предромантизм» (Луков, 2006а) дал ему «прописку» в науке, предприняв в монографии уже на более широком материале (не только драматургия, но разные жанры литературы, другие виды искусства) комплексное исследование предромантизма. Он доказал, что предромантизм существовал параллельно с Просвещением, а не пришел ему на смену, ввел новый материал (например, подробно описал генезиса жанра мелодрамы, жанр «драмы для чтения» Луи Вите, предромантизм и процессы шекспиризации и мелодраматизации во французской драме указанного периода).

Вл. А. Лукова, как романтиков, интересовало все пребывающее в становлении, не застывшее, сложное, окончательно не оформившееся. Его занимал процесс, а не результат. Отсюда — такое внимание к переходным эпохам и явлениям. Вл. А. Луков проводил четкое разграничение стабильных и переходных литературных эпох. Под его руководством кафедра зарубежной (впоследствии всемирной) литературы МПГУ в течение длительного времени занималась проблемой эстетической переходности.

С разным отношением к феномену эстетической переходности и шире — различным пониманием точности в науке, как мне представляется, была связана полемика с А. А. Аникстом, разгоревшаяся на защите докторской диссертации Вл. А. Лукова. А. А. Аникст, несомненный и признанный знаток драматургии, полагал, что точность в науке — это прежде всего точность дефиниций. В работе Вл. А. Лукова его оппоненту не доставало жесткости определений. Этого он требовал и применительно к переходным явлениям, которые по самой своей природе ускользают от подобной операции. Вл. А. Луков настаивал, что точность в науке предполагает прежде всего определение места явления в литературном ряду. Для Вл. А. Лукова дать научное описание явления не значило накинуть на него готовую сетку понятий и классификаций, но прежде всего вписать его в широкий литературный и культурный контекст, показать воздействие данного литературного или культурного явления на последующее развитие литературы (шекспиризация, мелодраматизация и т. д.).

Как в литературе, так и в людях Вл. А. Лукова интересовал их потенциал, который он умел разглядеть и развитие которого был готов поддержать. Зачастую в ничем, казалось бы, не примечательной работе молодого ученого он обнаруживал зародыши интересных идей, которые, может быть, еще просто не получили развернутого и адекватного выражения и оформления.

Вл. А. Луков не был отрешенным от жизни, погруженным в мир слов, книг и идей ученым сухарем. Он всегда был искренне расположен и внимателен к людям, многие обязаны ему своими академическими успехами. Думаю, поэтому он, в отличие от многих современных литературоведов, никогда не отрицал значимости биографического метода в науке о литературе, отнюдь не считал его устаревшим. Показательно, что многие книги Вл. А. Лукова — монографии о писателях, они строятся не вокруг некой абстрактной лите-

ратуроведческой категории или проблемы, но в центре их внимания — фигура писателя (книги о Ростане, П. Мериме, Д. С. Лихачеве, Шекспире). Особенно показательная в этом отношении написанная в соавторстве с Н. В. Соломатиной книга «Феномен Уайльда» (Луков, Соломатина, 2005), где ставится вопрос о причинах особого интереса в исследовательской и читательской среде не только к творчеству, но и к личности английского писателя. Феномен Уайльда авторы книги видят в том, что в культурном сознании современников и потомков личность Уайльда заслонила его творчество (или во всяком случае привлекала не меньшее внимание, чем последнее) и объясняют этот факт особой не только литературной, но и жизненной стратегией писателя.

Константный интерес к человеку обнаруживается и в трудах Вл. А. Лукова по культурологии. Так, в коллективных «Очерках по истории мировой культуры» (Очерки..., 1997) Вл. А. Лукову принадлежат, в частности, такие главы, как «Образ человека», «Наполеон», «Чувства», «Частный человек». Стремление увидеть культуру в личностном преломлении, показать, как некие культурные доминанты той или иной эпохи определяли строй чувств и представлений человека, в ней живущего.

В научно-методических работах Вл. А. Лукова — все та же мысль и забота о человеке. Он никогда не писал сложно, заумно. Ему было совершенно чуждо интеллектуальное самолюбование. Учебник «История литературы» (Луков, 2003), выдержавший уже много переизданий, написан с мыслью о студенте. Дать студенту компактный и доступный путеводитель по зарубежной литературе — такую задачу ставил перед собой автор. Книга представляет собой уникальный учебник-компендиум, в котором сжато, ясно, доходчиво освещены основные этапы развития литературы — от литературы Древнего Востока и античности до современной литературы Запада. Читая учебник Вл. А. Лукова, вспоминаю слова Жюль Ренара о Мопассане: «Я люблю Мопассана потому, что мне всякий раз кажется, что пишет он для меня, а не для себя» (Ренар, 1998: 77).

Между тем интерес к человеку сочетался у Вл. А. Лукова с интересом к теоретическим построениям, вопросам методологии. Наиболее существенное из сделанного им в теоретическом плане — концепция тезауруса и заявка на тезаурусный подход. В концепции тезауруса явлен синтез интереса к конкретному человеку и вкуса к

теоретизированию, построению моделей, концепций. «Тезаурус — форма существования гуманитарного знания, *он в слове и образе воспроизводит часть действительности, освоенную социальным субъектом (индивидом, группой)*» (Луков В. А., Луков Вл. А., 2008: 63). Конечно, трюизмом является мысль, что человеческое восприятие субъективно. Субъект-объектные отношения давно являются проблемой философии. Но одно дело принимать как данность субъективный характер рецепции и другое дело систематически описать механизм и параметры этой субъективности, факторы, влияющие на формирование тезауруса, его свойства, структуру, что и было сделано в совместной монографии Вал. и Вл. А. Луковых «Тезаурусы» и в ее продолжении — «Тезаурусы II» (Луков В. А., Луков Вл. А., 2008; 2013), ряде статей (Луков В. А., Луков Вл. А., 2004; 2014).

Теория есть критика здравого смысла. Теоретическая мысль, казалось бы, общеизвестное, банальное поворачивает к нам неожиданной стороной, превращает в проблему, требующую решения. В этом смысле Вл. А. Луков как один из создателей теории тезауруса, безусловно, был не только историком культуры, но и ее теоретиком.

Значимость теории тезауруса становится понятной в контексте возрастающего значения субъективного фактора в современной культуре, в которой все чаще акцент с изучения того, что есть, объективно существует смещается на исследование того, как эта данность воспринимается субъектом. Всякая теоретическая рефлексия есть систематическое разворачивание и оформление некоей интуиции. Что же уловили Вал. и Вл. А. Луковы в нынешней культурной ситуации, что побудило их создать теорию тезауруса? Теоретическим ответом на какой вызов стала эта концепция? Думаю, что прежде всего на ситуацию возрастания роли *гиперреальности* (Бодрийяр), виртуальной реальности знаков, символов, образов в современной действительности, в целом на усиление роли субъективного начала.

В этом отношении весьма показательна уже упоминавшаяся книга «Феномен Уайльда», в которой Вл. А. Луков ставит вопрос об уайльдовской стратегии создания автомифа с использованием персональных моделей. Изучение персональных моделей — это не исследование того, какие писатели были образцом для Уайльда, оказали влияние на его творчество. Под персональными моделями Вл. А. Луков понимал, говоря несколько упрощенно и используя современную терминологию, маркетинговые стратегии Уайльда, способы его самопрезент-

тации читателю. Как определенные литературные образцы формировали не только и не столько писательскую манеру Уайльда, но прежде всего его поведенческие установки, внешний облик, другие стороны его личности, позволившие Уайльду-писателю привлечь внимание не только к своему творчеству, но вызвать устойчивый интерес читателей многих поколений к своей личности, — в таком ракурсе ставит проблему Вл. А. Луков.

Нельзя не оценить оригинальность подхода. В теории персональных моделей предпринята плодотворная попытка соединить литературоведение (критику текста) с социологией литературы (изучением литературы как социального института).

Очевидно, здесь можно говорить о влиянии на теоретическую мысль Вл. А. Лукова идей П. Бергера и Т. Лукмана, постструктуралистов, рецептивной эстетики. Он был знаком с новомодными идеями, но скептически относился к постмодернизму, критически осваивал то новое, что появляется в западной культуре последнего времени, никогда не был рабом интеллектуальной моды.

Вл. А. Лукова отличала невероятная широта эрудиции и взгляда. Объектом его исследований была не только французская драматургия, но и русская, испанская, английская литературы. Его перу принадлежит монография «Дизайн: культурологическая интерпретация» (Луков, Останин, 2005). Осмыслению творческого наследия Д. С. Лихачева посвящена книга «Академик Д. С. Лихачев и его концепция теоретической истории литературы» (Луков, 2011). Особый интерес проявлял Вл. А. Луков к изучению диалога русской и европейской литературы: этой проблеме посвящены его монографии «Русская литература: генезис диалога с европейской культурой» (Луков, 2006b) и «Русская литература в мировом литературном процессе (введение в проблему)» (Луков, 2006c). Предромантизм в одноименной книге рассмотрен как европейский культурный феномен, исследованы его генезис и эволюция в разных видах искусства и общественного сознания (музыка, живопись, архитектура, скульптура, парковое искусство, философия) и в различных национальных культурах.

Вл. А. Луковым написаны сотни статей в энциклопедиях, энциклопедических словарях и справочниках.

В этом смысле Вл. А. для меня — образец подлинно русского ученого и интеллектуала, продолжатель традиции русской филоло-

гической школы от А. Н. Веселовского через М. М. Бахтина и до Д. С. Лихачева и Ю. М. Лотмана. В русской культуре, впитавшей достижения структуралистской мысли, не случилось, к счастью, ее редуцирования к структурализму с его культом имманентной структуры.

Для нас по-прежнему остается чрезвычайно важным контекст, способность увидеть явление в его многочисленных связях и отношениях с другими и не только литературными, но и социокультурными, историческими, политическими феноменами. Эта способность была в высшей степени свойственна Вл. А. Лукову, придавала его мышлению и работам оригинальность, определяла новаторскую постановку проблем, неожиданность исследовательских ходов.

В книге «Русский роман» французский писатель и дипломат Мельхиор де Вогюэ, сравнивая русских и французов, в частности, писал: «Толстой, этот тончайший аналитик, пренебрегает первой операцией анализа, столь привычной для французского гения; мы (французы. — *В. Т.*) хотим, чтобы романист сначала произвел отбор, чтобы он вычленил персонажа, событие из множества существ и предметов, чтобы затем сделать этот отобранный объект предметом изучения. Русский, которому в высшей степени свойственно ощущение всеобщей взаимозависимости (*la dépendance universelle*), не решится разорвать тысячу связей, которые связывают человека, действие, мысль в единую цепь бытия; он никогда не забывает, что все связано со всем» (*Vogüé, 1886: 295*). Л. Н. Толстой был любимым писателем Вл. А. Лукова. Особенно он восхищался романом «Война и мир», который многократно перечитывал. Сила толстовского гуманизма и широта взгляда импонировали Вл. А. Лукову, вызывали естественный отклик в человеке, искренне интересовавшемся людьми и симпатизировавшем им, стремившемся увидеть и понять мир в его многообразии и сложности.

Жизненный и творческий путь Вл. А. Лукова завершен. Перед нами — его научное наследие в целостности и законченности. Наш долг — осмыслить его и продолжить то ценное, что в нем содержится. Первый шаг в этом направлении сделан на Академических чтениях 27 марта 2015 г. в Московском гуманитарном университете, где была отдана дань памяти выдающемуся ученому и неординарному человеку.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Захаров, Н. В., Луков, Вл. А. (2012) Гений на века: Шекспир в европейской культуре. М. : ГИТР. 504 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2004) Тезаурусный подход в гуманитарных науках // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 93–100.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2008) Тезаурусы : Субъектная организация гуманитарного знания. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 784 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2013) Тезаурусы II : Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира : монография. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 640 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2014) Методология тезаурусного подхода: стратегия понимания // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 18–35.

Луков, Вл. А. (1969) Об идейной композиции «маленьких трагедий» А. С. Пушкина // Вопросы русской литературы. Уч. зап. МГПИ им. В. И. Ленина. Т. 315. М. : МГПИ. С. 43–58.

Луков, Вл. А. (1975) Эволюция драматургического метода Эдмона Ростана : дис. ... канд. филол. наук. М. 254 с.

Луков, Вл. А. (1985) Французская драматургия на рубеже XVIII–XIX веков (генезис жанров) : дис. ... д-ра филол. наук. М. 448 с.

Луков, Вл. А. (2003) История литературы : Зарубежная литература от истоков до наших дней : учебн. пособие для студентов высш. учеб. заведений. М. : Издат. центр «Академия». 512 с.

Луков, Вл. А. (2006а) Предромантизм. М. : Наука. 683 с.

Луков, Вл. А. (2006б) Русская литература: генезис диалога с европейской культурой. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 99 с.

Луков, Вл. А. (2006с) Русская литература в мировом литературном процессе (введение в проблему) : монография. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 104 с.

Луков, Вл. А. (2011) Академик Д. С. Лихачев и его концепция теоретической истории литературы : монография. М. : ГИТР. 116 с.

Луков, Вл. А., Останин, А. А. (2005) Дизайн: культурологическая интерпретация : науч. монография. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 180 с.

Луков, Вл. А., Соломатина, Н. В. (2005) Феномен Уайльда : науч. моногр. М. : Нац. ин-т бизнеса. 216 с.

Очерки по истории мировой культуры (1997) / под ред. Т. Ф. Кузнецовой. М. : Языки рус. культуры. 496 с.

Ренар Ж. (1998) Дневник. М. : Калининград: Калининградское кн. изд-во: Янтар. сказ. 482 с.

Vogüé, E.M. de. (1886) Le roman russe. Paris : Plon. 354 p.

О ВЛАДИМИРЕ АНДРЕЕВИЧЕ ЛУКОВЕ КАК УЧЕНОМ-ГУМАНИТАРИИ

Б. Г. Юдин

(Институт философии РАН)

Выступление на Первых Академических чтениях памяти Владимира Андреевича Лукова (1948–2014). Подчеркивается значение тезаурусной методологии для гуманитарного знания, которое состоит в возвращении в него ценностных суждений как его существенной стороны.

Ключевые слова: Луков Владимир Андреевич (1948–2014), тезаурусный подход, гуманитарное знание, ценности, ученый-гуманитарий

Я не смогу претендовать на обстоятельный доклад, но сделаю отдельные замечания, может быть, между собой не связанные. Я хочу сказать, что Владимир Андреевич мне был по-человечески близок. Даже я вам скажу, что до какого-то времени мотив человеческой близости преобладал в наших взаимоотношениях: в общем мы занимались проблематикой, не очень совпадающей. И только с течением времени я стал понимать, насколько оказываемся мы близки и в отношении идейно-теоретическом.

Мне представляется, что тезаурусный подход, тезаурусная методология, которая разработана совместно Валерием Андреевичем и Владимиром Андреевичем (в частности, в их монографиях и статьях: Луков В. А., Луков Вл. А., 2004, 2008, 2013, 2014), является в некотором роде — хотя ныне не очень принято так говорить — открытием в области гуманитарного знания. И мне представляется, что

перспективы и возможности этого подхода, этой методологии еще далеко-далеко не раскрыты.

Валерий Андреевич говорил в своем докладе про ценностную нагруженность тезаурусного подхода, при то, как все это выстроилось в схеме «свое–чужое». Вот на что это меня наталкивает. Наука считалась долгое время и сейчас считается, что она должна максимально воздерживаться от ценностных суждений от привнесения ценности и т. д. Особенно на этом настаивал позитивизм. Но и, например, П. ван ден Берге, который был критиком позитивизма, тем не менее считал необходимым положением для социальных наук вот это воздержание, свободу от ценностных суждений. Меня с какого-то момента такой подход стал напрягать, потому что трудно себе представить человека без всяких ценностей. И вообще трудно относиться к человеку отстраненно, забывая о том, что это существо, которое — хотим мы этого или не хотим — ценностно нагружено. И может быть, если рассуждать дальше в этом направлении, такую нагруженность не обязательно понимать как какую-то ущербность научно-гуманитарного познания, поскольку ценностная проблематика как-то о себе заявляет. Может быть, это можно напротив использовать как какой то новый арсенал инструментов, который позволяет изучать человека, его отношение к другим людям, его отношение к окружающему миру. Если дальше таким образом рассуждать, то получается, что коль скоро мы изучаем человечество, тем самым изучаем что-то ценностное.

Мне представляется, что тезаурусная методология не то что на сто процентов этому посвящена, но тем не менее я хотел бы, что бы она разрабатывалась в этом направлении.

Я еще хотел бы обратить внимание на такое обстоятельство, что сегодня актуально суждение о продуктивности научного работника. Как продуктивность измерять, выявлять и т. д. Вокруг этого много копий ломается, много всякой чепухи высказывается. У Владимира Андреевича была колоссальная продуктивность. У него целые тома были, состоявшие только из списка его публикаций, и это меня всегда изумляло и восхищало. Но, на мой взгляд, продуктивность Владимира Андреевича больше выражалась не в количестве публикаций, а в том, какие глобальные для гуманитарного познания, для изучения культуры темы он брал и как глубоко и основа-

тельно их прорабатывал. Об этом сегодня Валерий Андреевич и Валерий Павлович говорили, и я с этим согласен.

Мне особенно близка оценка Владимира Андреевича как особого звена в последовательной цепи гуманитарной мысли, гуманитарного знания.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Луков, Вал. А., Луков Вл. А. (2004) Тезаурусный подход в гуманитарных науках // Знание. Понимание. Умение. №1. С. 93–100.

Луков, Вал. А., Луков Вл. А. (2008) Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2008. 784 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2013) Тезаурусы II: Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 640 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2014) Методология тезаурусного подхода: стратегия понимания // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 18–35.

КУЛЬТУРНАЯ КАРТИНА МИРА КАК ЯДРО ТЕЗАУРУСА В КОНЦЕПЦИИ ВЛАДИМИРА АНДРЕЕВИЧА ЛУКОВА

Т. Ф. Кузнецова

*(Гуманитарно-социальный институт,
г. Люберцы Московской области)*

В статье рассматривается один из центральных пунктов тезаурусной концепции как субъектной культурологии в трактовке Вл. А. Лукова (1948–2014), а именно культурная картина мира, которая выступает в качестве ядра тезауруса.

Ключевые слова: культурная картина мира, тезаурус, тезаурусный подход, Луков Владимир Андреевич (1948–2014)

Культурная картина мира в свете тезаурусного подхода трактуется как наиболее общий образ мира, который включает в себя логические и образные представления в форме системы художественных констант и динамических структур и цепочек (дискурсивных

практик, кодов и т. д. (Луков В. А., Луков Вл. А., 2008, 2013, 2014). Она свойственна и индивиду, и группе, сообществу, нации и т. д., отражается в литературе, искусстве, гуманитарном знании. В культурную картину мира включаются как ее сегменты научная картина мира, художественная картина мира и т. д., при этом сворачиваясь до определенной квинтэссенции, обычно не вытесняя одна другую, сосуществуя по законам диалога культур (хотя возможен и их конфликт), таким образом, культурная картина мира выступает как интегрирующее культурологическое понятие.

Так сформулировав характеристики культурной картины мира, Вл. А. Луков показал ее назначение для социального субъекта как его наиболее существенной ориентации в окружающем мире, наполненным физическими, символическими, виртуальными объектами, соотнесенными со смыслами формируемой субъектом конструкции того, что он называет своим миром.

К теме картины мира Вл. А. Луков обращался неоднократно — и в своих работах по предромантизму (Луков, 2006), и в философски ориентированных произведениях (Луков, 2008а). Чрезвычайно интересны его мысли, представленные в работах о телевизионной картине мира и КМ-теории (Луков Вл., Луков М., 2009, 2010). Вместе с Вл. А. Луковым мы написали работы по теме культурной картины мира, включая один из разделов в монографии «Культурная картина мира: Теоретические проблемы» (Кузнецова, Луков, 2009; Кузнецова, 2012). Мы многократно обсуждали с ним эту тему и на научных конференциях, и в переписке.

В чем существо взгляда Вл. А. Лукова на проблему культурной картины мира? В обзоре научного семинара «Культурная картина мира», который прошел 28 марта 2013 г. в Институте фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, излагается позиция, которую представил организатор семинара Вл. А. Луков: «“Культурная картина мира” — многоуровневая система культурных концептов (понятий и образов), позволяющая представить все сущее как динамическую целостность, образно говоря — не в виде непонятно как связанных штрихов и набросков, а в виде грандиозной картины, благодаря которой возникает эффект понимания мира и уверенности в правильной в нем ориентации. Такое определение дал проф. Вл. А. Луков. Культурная картина мира — одно из основных составляющих тезауруса субъек-

та (личности, группы людей, нации и т. д.), наполняющее его “сердцевину” (то, что можно определить словом “свое”) и включающее основные ценности (определяющие силуэт ценностных ориентаций), константы (наиболее устойчивые концепты)» (Шустова, 2013: 327). В этом кратком изложении хорошо схвачены те стороны рассматриваемого понятия, которые раскрываются при применении тезаурусного подхода. В работах Вл. А. Лукова применяется формула: «Картина мира — это система культурных констант тезауруса» (Высшее образование..., 2009: 427). Это понимание картины мира он ставит в центр своей концепции субъектной культурологии, отличая ее от культурологии объектной на том основании, что культура «не может быть осознана и вовлечена в человеческую деятельность в полном объеме, идет ли речь об индивидууме или об обществе. В этом смысле можно говорить о тезаурусе как той части мировой культуры, которую может освоить субъект» (Луков, 2008b: 73). Именно эту сторону культуры изучает субъектная культурология. И в этом смысле культурная картина мира, выступающая как ядро культурного тезауруса, естественным образом выдвигается в центр субъектной культурологии.

Мы считаем, что понятие культурной картины мира должно занимать одно из центральных мест в современной культурологии, становящейся и интенсивно развивающейся в наши дни. Собственно, это вопрос о содержании культурологии и ее методологических основаниях и свойствах.

Культурология — одна из самых молодых наук. Ее история похожа на перевернутую историю социологии. Как хорошо известно, термин «социология» был предложен Огюстом Контом в первые десятилетия XIX в., но подлинная социология с самостоятельным предметом, проблематикой, целями, методом, методиками сложилась только к концу XIX — началу XX в. в трудах Э. Дюркгейма, М. Вебера, Дж. Г. Мида и др., а затем выделились отдельные области — социология культуры, социология семьи, социология рекламной деятельности, социология телевидения и десятки других.

В истории культурологии мы видим обратный процесс. Хотя можно согласиться с А. И. Шендриком, что истоки культурологии можно видеть еще в XVIII в., в «Идеях к философии истории человечества» Иоганна Готфрида Гердера, которому и «принадлежит честь создания первой культурологической теории» (Шендрик, 2002: 11),

но основное направление в генезисе культурологии было другое. Сначала сформировалась большая группа частных наук, изучающих различные виды искусства (искусствоведение, литературоведение, музыковедение и т. д.), гуманитарную сторону естественных наук (наукоеведение, история физики, химии, биологии и т. д.). В социологии заметное место стало отводиться проблемам повседневности (особенно А. Шюц в работе 1932 г. «Смысловая структура повседневного мира» — Шюц, 2003). В истории стало заметно движение, в конечном счете приведшее к формированию «Школы Анналов» с ее преимущественным исследованием быта, повседневной жизни людей прошлых эпох; одно из предвестий — огромная популярность переведенных на ряд языков исторических работ Я. Буркхардта «Культура Италии в эпоху Возрождения» (1867) и Й. Хёйзинги «Осень средневековья» (1919), написанных в манере, приближающейся к «Школе Анналов». В психологии одно из ведущих мест занял разрабатывавшийся З. Фрейдом с 1895 г. психоанализ, значимым предметом изучения которого стала культура (Фрейд, 1995), особенно после выдвижения К. Г. Юнгом концепции коллективного бессознательного, отраженного в мифах, фольклоре и т. д. (Юнг, 1991). Появились работы, которые в настоящее время рассматриваются не иначе как классика культурологии: «Первобытная культура» (1871) Э. Б. Тайлора, «Закат Европы» (1918–1922) О. Шпенглера, «Homo ludens» (1938) Й. Хёйзинги, «Дегуманизация искусства» (1925) Х. Ортеги-и-Гассета, «Опыт о человеке» (1944) Э. Кассирера. И только после всего этого утвердился термин «культурология», а вместе с тем представление о существовании специальной научной дисциплины, обозначенной этим термином.

Однако специфика методологической функции культурологии первоначально носила неопределенный характер. В. М. Межуев, выдающийся российский философ, в своей работе «Философия культуры: Эпоха классики» формулирует отличие культурологии (науки о культуре) от философии культуры следующим образом: «Если культурология есть знание о *разных культурах в их отличии друг от друга* (безотносительно к вопросу о том, какую из них мы считаем своей), то философия культуры есть знание о *культуре, которую мы считаем своей*. Короче, она есть не просто знание человека о культуре, а его *культурное самосознание*» (Межуев, 2003: 25–26). Далее В. М. Межуев отводит философии культуры роль методологии наук

о культуре (там же: 27). Отсюда естественный вывод: отсутствие ясности в определении культуры в малой степени имеет отношение к культурологии, а является следствием недостаточного развития философии культуры. Но если формулирование понятия «культура» — задача философии культуры, тогда вообще невозможно ожидать какого-то одного, для всех приемлемого определения культуры: ведь философия — сфера свободы, она не может быть единственной: «Наука фиксирует то, что не зависит от нас, философия — то, что предопределено нашей свободой» (там же: 25).

В. М. Межуев в своей работе и А. И. Шендрик в «Теории культуры» сходятся во мнении, что культурология — это наука, а не философская дисциплина. Это отражает сегодняшний статус культурологии в динамике ее взаимодействия с другими областями социогуманитарного знания. Вместе с тем следует учитывать, что культурология передает философии культуры методологическую функцию не в полном объеме. Можно считать, что культурология выступает в качестве теории среднего уровня между философией культуры и конкретными науками искусствоведческого и других циклов, исследующих различные культурные феномены.

Но что это означает? Если мы примем положение, что ведущая теоретическая дисциплина, занимая определенное место в качестве методологического уровня научного исследования, находится в промежуточном положении между философией как верхним «этажом» и специальными дисциплинами различных областей знания, то придем к выводу, что в ней (ведущей теоретической дисциплине) должны отрабатываться нормы, методы, идеалы познавательной деятельности; эта дисциплина становится ведущим звеном, через которое философские и культурные воздействия проникают в специальное знание, она оказывается посредником и проводником основных философских принципов в науку. Особенно существенно и показательно: в ней складывается ядро научной картины мира и аккумулируются философские основания.

Аналогично: выявление культурной картины мира — важнейшая методологическая задача современной культурологии, ее специфическая задача, которую не выполняет философия культуры. Одновременно это и сфера методологической ответственности культурологии, как бы границы культурологии.

Но таково положения на сегодняшний день. В динамике развития социогуманитарного знания наблюдаются интересные явления, свидетельствующие о некоторых новых тенденциях, которые могут изменить, а могут и не изменить сложившуюся парадигму.

В 2006 г. в Московском гуманитарном университете был создан коллективный труд «Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке» (Гуманитарное знание..., 2006). В нем была сделана в высшей степени успешная попытка определить тенденции развития гуманитарного знания в XXI в. Редко встречается столь масштабная постановка задачи исследования. В книге развивается мысль: в гуманитарном знании, в отличие от естественнонаучного, на первый план выходит субъективный фактор, личность исследователя, в чем проявляется специфика и функция этого типа знания. Осознание этого действительно можно рассматривать как наиболее заметную тенденцию гуманитарного знания XXI в. В книге вопрос сформулирован в максимально общей форме: понимание человека предложено рассматривать как назначение гуманитарного знания, а ученый-гуманитарий представлен как носитель социального идеала. Это четко сформулированные основы философии гуманитарного знания.

Продолжая эту линию применительно к содержанию культурологии, Вал. А. и Вл. А. Луковы в «Тезаурусах II» констатируют: «Культурология имеет дело с результатами сознательной деятельности человека и человечества и дает методологию наукам, занимающимся конкретным изучением этих результатов и самой этой деятельности. Поэтому вопрос о единстве мира, каким оно представлено в данных культурного развития и в сознании человека, для нее принципиален». И далее: «Следовательно, в культурологии понятие “картина мира” приобретает несколько иное значение, чем в философии или в частных науках: здесь ведется речь о “культурных парадигмах” (т. е. господствующих в какой-то исторический период или, по крайней мере, значимых системах представлений, воплотившихся в различных артефактах). Специфику культурологического осмысления этого термина и высвечивает тезаурусный подход» (Луков В., Луков Вл., 2013: 225).

Таким образом, один из центральных пунктов тезаурусной концепции, а именно культурная картина мира, которая выступает в качестве ядра тезауруса, соединяется с обобщенным пониманием куль-

турологии как таковой и позволяет увидеть эвристичность и перспективность субъектной культурологии в трактовке Вл. А. Лукова, воспринятой немалым числом его коллег и последователей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Высшее образование и гуманитарное знание в XXI веке : монография-доклад Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета VI Международной конференции «Высшее образование для XXI века» (Москва, МосГУ, 19–21 ноября 2009 г.) / Вал. А. Луков, Б. Г. Юдин, Вл. А. Луков, Н. В. Захаров, П. Д. Тищенко, Б. Н. Гайдин, В. А. Гневашева, Г. Ю. Канарш, К. Н. Кислицын, Ч. К. Ламажаа, С. В. Луков, О. О. Намлинская ; под общ. ред. Вал. А. Лукова и Вл. А. Лукова. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2009. 560 с.

Гуманитарное знание: перспективы развития в XXI веке (2006) : В честь 70-летия Игоря Михайловича Ильинского / под общ. ред. В. А. Лукова. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 680 с.

Кузнецова, Т. Ф. (2012) Культурная картина мира: теоретические проблемы : науч. монография. М. : ГИТР. 250 с.

Кузнецова, Т. Ф., Луков, Вл. А. (2009) Культурная картина мира в свете тенденций развития культурологии // Вестник Международной Академии наук (Русская секция). № 1. С. 66–69.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2008) Тезаурусы : Субъектная организация гуманитарного знания. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 784 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2013) Тезаурусы II: Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 640 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2014) Методология тезаурусного подхода: стратегия понимания // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 18–35.

Луков, Вл. А. (2006) Предромантизм. М. : Наука. 683 с.

Луков, Вл. А. (2008a) Культура и социум : Филос. вопросы культурн. социодинамики : науч. монография. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 104 с.

Луков, Вл. А. (2008b) Культурология объектная и субъектная // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 72–79.

Луков, Вл. А., Луков, М. В. (2009) Телевизионная картина мира. Время и пространство // Наука телевидения : науч. альманах. Вып. 6. М. : ГИТР. С. 8–14.

Луков, Вл. А., Луков, М. В. (2010) Картины мира : КМ-теория в тезаурусном подходе // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 20 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. С. 20–31.

Межуев, В. М. (2003) Философия культуры: Эпоха классики : курс лекций. 2-е изд. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 199 с.

Фрейд, З. (1995) Художник и фантазирование : пер. с нем. / под ред. Р. Ф. Додельцева, М. : Республика. 400 с.

Шендрик, А. И. (2002) Теория культуры : учеб. пособие для вузов. М. : ЮНИТИ-ДАНА. 519 с.

Шустова, Е. А. (2013) Научный семинар «Культурная картина мира» // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 273–280.

Шюц, А. (2003) Смысловая структура повседневного мира: Очерки по феноменологической социологии : пер. с англ. / сост. А. Я. Алхасов; Науч. ред. перевода Г. С. Батыгин. М. : Ин-т Фонда «Обществ. мнение». 336 с.

Юнг, К. Г. (1991) Архетип и символ : пер. с нем. / сост. и вступ. ст. А. М. Руткевича. М. : Ренессанс. 304 с.

О КОНСТРУИРОВАНИИ КАРТИН МИРА МОЛОДЕЖИ В ИНФОРМАЦИОННОМ ОБЩЕСТВЕ: ТЕЗАУРУСНЫЙ ПОДХОД

Э. К. Погорский

(Университетский колледж Лондона, Великобритания)

В статье на основе применения тезаурусного подхода показывается специфика формирования и функционирования картин мира молодежи, на которые существенное влияние оказывают обстоятельства становления информационного общества как мирового культурного феномена. Под картиной мира понимается многоуровневая система концептов, отражающих природные, культурные, социальные и виртуальные реальности прошлого, настоящего и бу-

дущего. Базовая конструкция картин мира молодежи в условиях формирующегося информационного общества строится как матрица, строки которой отражают деление блоков «природа», «человек», «культура», «виртуальность», а столбцы — временные зоны «прошлое (опыт)», «настоящее (происходящее)», «будущее (ожидания)».

Ключевые слова: картина мира, информационное общество, молодежь, тезаурусный подход, социальное конструирование реальности

Концепт «картина мира» в научных трудах Вл. А. Лукова встречается многократно. Его понимание этого концепта, в частности, представлено в монографии, посвященной философским вопросам социокультурной динамики (Луков, 2008). Здесь охарактеризована культурная картина мира, которая осмыслена как система культурных констант тезауруса (там же: 30–32). В целом ряде работ, написанных совместно с Т. Ф. Кузнецовой, М. В. Луковым и др. (Кузнецова, Луков, 2009; Кузнецова, Луков Вл. А., Луков М. В., 2012; Луков Вл. А., Луков М. В., 2009; 2010; Высшее образование..., 2009: 427–438), он детализирует и уточняет этот подход, выходя на оригинальные трактовки различных типов культурной картины мира, в частности — телевизионной картины мира (Высшее образование..., 2009: 438–460; Луков Вл. А., Луков Вл. А., 2009).

И в научных семинарах Вл. А. Лукова, которые он проводил многие годы для молодых ученых в Институте фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, о картине мира не раз заходила речь, что вполне естественно, если именно в ней видный филолог и культуролог видел ядро тезауруса, его наиболее устойчивую опору. По определению из «Тезаурусов II», картина мира — это «система культурных констант тезауруса, выработанная в ходе социализации личности» (Луков В., Луков Вл., 2013: 228). Эти общие положения необходимо конкретизировать применительно к различным социокультурным условиям, а также и различным поколениям, каждое из которых несет в себе иной социальный опыт, имеет иные, чем у других поколений, ожидания от будущего и жизненные планы, а значит — и разные картины мира, на которые ориентируется.

Нельзя не видеть, что трансформация социокультурных устоев, сопровождающая этап становления информационного общества, ведет к образованию новых социальных и культурных практик за счет увеличения скорости технического прогресса и скорости внедрения новаций. Молодежь, еще не обремененная опытом, играет ключевую роль в общественных изменениях в силу природных новационных свойств молодости (Луков, 2011). Это обстоятельство представляет собой проблему для устойчивости социальных систем, с одной стороны, и открывает для общества новые возможности, с другой.

Общество как организационная форма воспроизводства социальности исторически развивалось по пути сохранения культурных традиций и с опаской относилось ко всему новому, предлагавшемуся извне в ходе взаимодействия стран, народов и цивилизаций. В выборе современного цивилизационного ориентира для развития важную роль играет ожидание перемен, лучшей жизни, эволюции.

В этом контексте важно обратиться к одному из главных элементов тезауруса — картине мира. Применительно к молодежи это обращение имеет очевидный социально-философский смысл, поскольку, с одной стороны, глобальное и локальное необходимым образом взаимодействуют в таком ориентационном средстве, каковым для человека и человеческих общностей является картина мира, с другой — недостаток социокультурного опыта делает картины мира молодежи подвижными, неустойчивыми, можно сказать, кинематографичными (в смысле динамики их перемен и постоянным активным заполнением *своего* информацией, приходящей из зоны *чужого*, а иногда и из зон, признаваемой в обществе (на нормативном уровне) *чуждым*).

Вопрос о конструировании картин мира молодежи в условиях формирующегося информационного общества следует рассматривать на широком фоне воздействующих факторов. Интерес к чужим культурам, сложившийся у человечества на уровне бессознательного, не переставал быть актуален в деятельности людей на протяжении всей истории. Современная концепция развития общества как совместной деятельности людей предполагает в условиях информационного общества свои особенности: это развитие сетевых социальных взаимодействий, тотальная информатизация и виртуализация, нивелирование роли пространства и времени, приоритет инновационности над поддержанием культурных образцов, равенство значимости виртуальных и ре-

альных взаимодействий по своим последствиям для личности, формирование социальных групп в автономных системах взаимодействия и коммуникации. Вероятно, ранее сложившиеся представления о картинах мира при таких новых чертах общества нуждаются в уточнении или даже пересмотре (Погорский, 2012, 2013).

Обратим в этой связи внимание на то, что концептуализация картин мира восходит к началу Нового времени и отразила существенные перемены в мировосприятии культурных слоев европейского общества (Кузнецова, 2012). По всей видимости, первые концептуальные трактовки картины мира связаны с именами Вильгельма и Александра фон Гумбольдтов, которые к этой проблеме подошли с разных сторон: А. Гумбольдт обращается к физической картине мира, В. Гумбольдт задается вопросом о языковых картинах мира, предвосхищая гипотезу Сепира-Уорфа своим предположением о различиях в мировосприятии, обусловленных различием языков. По его концепции, каждый язык описывает вокруг народа, которому он принадлежит, круг, откуда человеку дано выйти лишь постольку, поскольку он тут же вступает в круг другого языка. Освоение иностранного языка он уподобил завоеванию новой позиции в прежнем видении мира.

Вопрос о картине мира активно дискутировался в отечественной литературе преимущественно по философским проблемам естествознания, начиная с 1950-х годов. При этом трактовка данного понятия была связана исключительно с характеристиками научного мировоззрения. Связь картины мира с другими формами общественного сознания почти не рассматривалась. В начале 1990-х годов вновь возникает интерес к тематике картины мира, но разрабатываются преимущественно вненаучные ее вариации (религиозная картина мира, художественная картина мира и т. д.). В настоящее время осмысление картин мира тесно связывается с различными сторонами социальной жизни, ее экономической, политической, правовой, моральной, научной и др. подсистемами, в них проявляется специфика языковой, художественно-духовной, религиозной среды, отражаются важнейшие исторические события, а также сочетание религиозной и современной физической картины мира (Горелов, Горелова, 2012).

К исследованиям картины мира можно также отнести работы Н. Г. Багдасарьян. В частности, выделяемые ею типы виртуальной реальности могут быть отнесены и к содержанию картины мира молодежи: первый тип — виртуальная реальность с продуцентами,

возникшими в древности, например, искусство, с одной стороны, а также алкоголь, наркотики, с другой. Ко второму типу можно отнести продуценты, возникшие в индустриальном обществе, например, фото и видео-съемка, с одной стороны, психоделики — с другой. Третий тип — электронная виртуальная реальность, производимая с помощью мультимедиа и компьютерной техники (Багдасарьян, Силаева. Электронный ресурс).

Понятие картины мира, как мы уже отметили, получило развитие в рамках тезаурусного подхода, в котором ей отводится роль ядра в системе концептов и культурных констант тезауруса, формирующейся в ходе социализации личности. Согласно одному из положений тезаурусного подхода, мир отражается в сознании человека (образованного человека Нового и Новейшего времени) в определенной последовательности: это движение от самого себя, от другого такого же отдельного человека к двум, трем, семье, микрогруппе, осознанию ближайшей среды, общества, истории, науки, искусства, философии, религии, вселенной, в результате чего складывается общая картина мира (Луков В., Луков Вл., 2013: 241–242). Таким образом, общая картина мира постоянно достраивается, трансформируется и изменяется под влиянием внешних и внутренних факторов.

Мы, вслед за Вал. А. и Вл. А. Луковыми, понимаем под картиной мира многоуровневую систему концептов, отражающих природные, культурные, социальные и виртуальные реальности прошлого, настоящего и будущего. Картина мира вырабатывается личностью в ходе социализации и устанавливает устойчивые границы («мембраны») в восприятии реальности. Базовая конструкция картин мира молодежи в условиях формирующегося информационного общества строится как матрица, строки которой отражают деление блоков «природа», «человек», «культура», «виртуальность», а столбцы — временные зоны «прошлое (опыт)», «настоящее (происходящее)», «будущее (ожидания)» (матрица представлена в публикации: Погорский, 2013: 186–187). Имеющиеся трактовки картины мира дают нам основание для утверждения, что такое представление ее базовой конструкции наиболее продуктивно и в аналитических целях.

Блок *«Природа» во временной зоне «Прошлое»* включает привычный климат, ландшафт, флору и фауну; угрозы для жизни; сексуальный опыт; генетическое наследование (физические особенно-

сти); темперамент, особенности характера; дату рождения; воспоминания о полученных физических чувствах, болезнях, болевых ощущениях, периодах более раннего возраста. *«Природа» во временной зоне «Настоящее»* включает: погодные и природные условия, экология; физиологические потребности (необходимые для поддержания жизни); потребность в сексе; состояние здоровья, красота, внешность; настроение; текущая солнечная и лунная активность, время суток; испытываемое чувство (физическое); самочувствие; текущий возраст. *«Природа» во временной зоне «Будущее»* включает: смену сезона, прогноз погоды, идеальное место для жизни; смерть; продолжение рода; хронические заболевания; поднятие настроения; расположение планет (солнца, луны); ожидаемое чувство (физическое); страх боли, ран; более старший возраст.

Блок *«Человек» во временной зоне «Прошлое»* включает: бывшие друзья; родной язык; семейные ценности, род, влияние семьи; опыт жизни в деревне, городе, мегаполисе; социальное наследование (обычаи, традиции и ритуалы); прошлое чувство (социальное); выполненные обязательства; вышедшее из моды; дистанция с прежним социальным окружением; уже не интересное; социальный статус; национальность, родина; угрозы; неизвестность; опыт самореализации. *«Человек» во временной зоне «Настоящее»* включает: круг общения; язык общения; семья; условия жизни (деревня, город, мегаполис); социальные нормы, система общественного управления; испытываемое чувство (социальное); выполнение обязательств; мода; дистанция с текущим социальным окружением; увлечения, интересы; соответствие социальному статусу; страна проживания; безопасность; известность, признание; самоактуализация. *«Человек» во временной зоне «Будущее»* включает: новые знакомства; новые языки; новые члены семьи; пожелания по социальному окружению в идеальном месте для жизни; нормы поведения в обществе; желание понравиться, ожидаемое чувство; данные обязательства; тренды; дистанция с идеальным социальным окружением; интересное, но недоступное; более высокий социальный статус; желание жить в другой стране; интересное, но недоступное; уважение; самореализация.

Блок *«Культура» во временной зоне «Прошлое»* включает: полученное образование; религия, представление о боге; историческая эпоха; культурное наследие; прослушанное; просмотренное; прочитанное; использованные вещи; квалификация, профессиональный

опыт; увлечения, интересы; гендерные различия. «Культура» во временной зоне «Настоящее» включает: изучаемое; вера; современность; субкультура; прослушиваемое; просматриваемое; читаемое; используемые вещи; профессия/занятость; досуг; логика/эмоции, представления о силе и слабости. «Культура» во временной зоне «Будущее» включает: образовательный уровень; представление о жизни после смерти; скорость изменений в обществе; другие культуры и субкультуры; любопытное для прослушивания; любопытное для просмотра; любопытное для чтения; новые технологии; новая специальность; планируемые события; интерес к пониманию, желание узнать истину.

Блок «Виртуальность» во временной зоне «Прошлое» включает: начальные условия игры; вдохновение; источник страстей; дежавю; виртуальное наследство; чувственные ассоциации; потраченные деньги; понимание и представление истории (прошлого). «Виртуальность» во временной зоне «Настоящее» включает: процесс игры; творчество; преодолеваемые страсти; сны; виртуальные образы; интуиция; деньги в наличии, бюджет, капитал; создаваемые образы. «Виртуальность» во временной зоне «Будущее» включает: ожидание результата, победы, поражения; реализация законченного вымышленного образа; последствия страстей; мечты; гипноз — внушение; проецирование модели поведения идеала, кумира; деньги (ожидание прибыли или убытков); прогнозирование, сценарии будущего.

Разрабатывая эту базовую конструкцию, мы исходили из тезаурусного подхода и учитывали, что единообразия в картинах мира в их феноменологическом выражении невозможно достигнуть даже в пределах одной культурной парадигмы. Тем не менее мы провели определенную экспертизу предложенной конструкции, обсудив ее в сетевых контактах с неопределенным кругом молодежи, а также с молодыми научными сотрудниками Института фундаментальных и прикладных исследований МосГУ. Дискуссия была плодотворна и в аспекте уточнения некоторых наших позиций, и в аспекте привлечения внимания молодежи к конструированию собственной картины мира, а точнее — выявления ее плохо осознающихся в повседневности ориентационных черт и свойств.

Базовая конструкция картины мира может выступить определенным свидетельством (1) культурно-образовательного уровня молодежи, (2) инновационного уровня молодежи. Последнее становится

особенно актуально для России в силу определившихся приоритетов государственной молодежной политики (Государственная... Электронный ресурс). С развитием интернет-технологий появляется все больше возможностей для анализа данной «Базовой конструкции Картины мира», что не представлялось возможным ранее, в частности, из-за слишком большого объема данных, например, при изучении объекта с помощью наблюдения, либо из-за высокой вероятности недостоверных ответов респондента. Возможности интернет-коммуникаций преодолевают эти препятствия за счет современных технологий хранения и обработки больших объемов данных (big data) и работе в режиме постоянного мониторинга в массовом масштабе.

Таким образом, применение тезаурусного подхода, у истоков которого стоял Вл. А. Луков, к анализу данных об участниках сетевых сообществ, их дискурса по актуальным вопросам современности и другим исследовательским материалам позволяет создать дополнительные возможности по осмыслению проблем ограниченности восприятия в коммуникациях. Анализ информации об интернет-сообществах и тезаурусах участников этих сообществ, в свою очередь, позволяет построить индивидуальную картину мира каждого пользователя — участника рассматриваемого интернет-сообщества. В результате возникает возможность выявить темы потенциально интересных информационных сообщений, к принятию которых открыт человек и определению авторитетов, чье мнение важно для данного человека и влияет на его поведенческие установки. Данный подход может быть применим при выстраивании межкультурных коммуникаций, образовательных проектов и включения молодежи в управление делами общества.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Багдасарьян, Н. Г. Силаева, В. Л. Виртуальная реальность: попытка типологизации [Электронный ресурс] / Н. Г. Багдасарьян, В. Л. Силаева. URL: <http://www.academyrh.info/html/ref/20050603.htm> (дата обращения: 18.03.2015).

Высшее образование и гуманитарное знание в XXI веке (2009): монография-доклад Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета VI Международной конференции «Высшее образование для XXI века»

(Москва, МосГУ, 19–21 ноября 2009 г.) / В. А. Луков, Б. Г. Юдин, Вл. А. Луков, Н. В. Захаров, П. Д. Тищенко, Б. Н. Гайдин, В. А. Гневашева, Г. Ю. Канарш, К. Н. Кислицын, Ч. К. Ламажаа, С. В. Луков, О. О. Намлинская ; под общ. ред. В. А. Лукова и Вл. А. Лукова. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 560 с.

Горелов, А. А., Горелова, Т. А. (2012) Христианство и современная физическая картина мира // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 51–58.

Государственная молодежная политика: российская и мировая практика реализации в обществе инновационного потенциала новых поколений (2013) : науч. монография [Электронный ресурс] / под общ. ред. Вал. А. Лукова. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 718 с. URL: <http://hdirussia.ru/assets/files/Books/State-Youth-Policy.pdf> (дата обращения: 18.03.2015).

Кузнецова, Т. Ф. (2012) Культурная картина мира: теоретические проблемы : монография. М. : ГИТР. 250 с.

Кузнецова, Т. Ф., Луков, Вл. А. (2009) Культурная картина мира в свете тенденций развития культурологии // Вестник Международной Академии наук (Русская секция). №1. С. 66–69.

Кузнецова, Т. Ф., Луков, Вл. А., Луков М. В. (2012) Исследование случая: массовая культура и массовая беллетристика (особенности картины мира) // Кузнецова Т. Ф. Культурная картина мира: Теоретические проблемы : науч. моногр. М. : ГИТР. С. 163–191.

Луков, В. А. (2011) Инновационный потенциал: возможно ли его считать атрибутом молодежи // Государственная молодежная политика: российская и мировая практика реализации в обществе инновационного потенциала новых поколений. Вып. 1 / под общ. ред. В. А. Лукова. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. С. 7–16.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2013) Тезаурусы II : Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира : монография. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 640 с.

Луков, Вл. А. (2008) Культура и социум : Философские вопросы культурной социодинамики : науч. монография. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 104 с.

Луков, Вл. А., Луков, М. В. (2009) Телевизионная картина мира. Время и пространство [Текст] / Вл. А. Луков, М. В. Луков // Наука телевидения : науч. альманах. Вып. 6. М. : ГИТР. С. 8–14.

Луков, Вл. А., Луков, М. В. (2010) Картины мира : КМ-теория в тезаурусном подходе // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 20 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. С. 20–31.

Погорский, Э. К. (2012) Человек в сетевом пространстве // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 304–309.

Погорский, Э. К. (2013) Конструирование картин мира молодежи // PolitBook. № 2. С. 183–191.

КУРС ИСТОРИИ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ВЛ. А. ЛУКОВА

М. И. Никола

(Московский педагогический государственный университет)

В статье представлены теоретические и методологические подходы, реализованные выдающимся российским филологом и культурологом Владимиром Андреевичем Луковым (1948–2014) при разработке и преподавании курса средневековой литературы на филологическом факультете Московского педагогического государственного университета. Показана связь этого курса со сформировавшейся на кафедре всемирной литературы этого вуза научной школы видного российского медиевиста Б. И. Пуришева (1903–1989). Внимание, которое уделял Вл. А. Луков изучению переходных эпох и переходных эстетических явлений, составило его важную научную заслугу. Отмечено своеобразие периодизации средневековой литературы, предложенной Вл. А. Луковым в виде «девятивековой арки»: средневековая архаика (V–VII вв.), раннее Средневековье (VIII–X вв.), высокое или зрелое Средневековье (XI–XIII вв.).

Делается вывод, что опыт Вл. А. Лукова в планировании, освещении и реализации курса истории средневековой литературы имеет несомненное научное и практическое значение для отечественной медиевистики и педагогики.

Ключевые слова: Вл. А. Луков, Б. И. Пуришев, медиевистика, литература Средних веков, теория литературы

Советский период отечественной истории с его идеологией атеизма заметно отразился в судьбе медиевистики как науки и соответственно в преподавании средневековой литературы и культуры. Продолжительное время изучению Средневековья в нашей стране уделялось недостаточное внимание. Так, к примеру, только в 1985 г. в МГУ им. М. В. Ломоносова прошла первая научная конференция, посвященная проблемам изучения средневековой европейской литературы и культуры, подготовленная профессорами К. В. Цуриновым и Б. И. Пуришевым. Но и в неблагоприятные времена продолжали работать над материалом средневековой литературы и культуры такие ученые, как М. М. Бахтин, М. Л. Гаспаров, О. А. Смирницкая, Б. И. Пуришев, Е. К. Косиков, Е. А. Мельникова, А. Я. Гуревич, А. Н. Горбунов, А. Д. Михайлов, М. К. Попова и др. Что касается вузовского учебника, посвященного специально литературе Средневековья, то его до недавнего времени вообще не было: первый такой учебник вышел в 2014 г. (Никола, Попова, Шайтанов, 2014). Материал о средневековой литературе объединялся в единственном имевшемся до этого учебнике, вышедшем в 1947 г., с литературой Возрождения. Учебник назывался «История западноевропейской литературы. Раннее Средневековье и Возрождение» и был подготовлен авторитетными отечественными учеными М. П. Алексеевым, В. М. Жирмунским, С. С. Мокульским, А. А. Смирновым, писавшими его в 1940-е годы.

Впоследствии этот учебник многократно переиздавался и сыграл свою важную роль в подготовке многих поколений отечественных филологов (Алексеев и др., 2000). Немаловажным дополнением к этому классическому пособию служила хрестоматия в двух книгах «Зарубежная литература Средних веков», составленная Б. И. Пуришевым и опубликованная в 1953 г. и затем дважды переиздававшаяся в 1974 и 2004 г. Второе издание было подготовлено Вл. А. Луковым (Зарубежная литература..., 2004), и это было не случайно.

Московскому педагогическому государственному университету повезло. Здесь почти полвека проработал замечательный медиевист Б. И. Пуришев, талантливый лектор, педагог, воспитавший в своих учениках понимание значимости и эстетической ценности средневековой культуры. И даже если в качестве главного научного интереса его ученики выбирали потом другие темы и другие периоды, след общения с Б. И. Пуришевым оказывался очень глубоким: сохранялось притяжение

к средневековой культуре, восприимчивое отношение к ее текстам, осознание роли этой культуры в становлении и развитии Европы. Вл. А. Луков студентом слушал лекции Б. И. Пуришева, затем многие годы работал на одной кафедре с ним, потом заведовал этой кафедрой и после смерти Б. И. Пуришева учредил научные «Пуришевские чтения». Характеризуя научный вклад Б. И. Пуришева, Вл. А. Луков писал: «Одним из провозвестников историко-теоретического подхода можно считать профессора Б. И. Пуришева (1903–1989) и его последователей — представителей Пуришевской научной школы. Этот крупный ученый и педагог в период своей деятельности (конец 20-х — конец 80-х годов) не входил в число специалистов, разрабатывающих социологический, историко-функциональный, структурно-системный, типологический и другие методы литературоведческого исследования, становившиеся на определенном этапе модными. Его интересовали проблемы мировой литературы в контексте культуры, и применительно к характеристике этого взаимодействия он одним из первых разработал ряд историко-теоретических понятий (барокко, рококо в литературе и др.), обратился к обширному пласту литературных явлений второго ряда (например, к малоизвестным немецким писателям XV–XVII веков), к тем великим писателям, которые осуществляли в своем творчестве художественный синтез (прежде всего — к Гете)» (Луков, 2000: 27–28).

Что же касается оценки созданных Б. И. Пуришевым хрестоматий по литературе Средних веков и по другим периодам, то Вл. А. Луков называл их незаменимыми путеводителями в процессе освоения вузовских курсов истории зарубежной литературы. (Заметим, что Пуришевские научные чтения, учрежденные по инициативе Вл. А. Лукова, в апреле 2015 г. пройдут в МПГУ уже в 27-й раз и в этом году будут посвящены памяти Вл. А. Лукова.)

Главный предмет научных интересов Вл. А. Лукова был связан с французской литературой и теоретическими проблемами развития литературного процесса (Луков, 2006; 2009; 2011; 2012; 2013; 2014). Тем не менее он многие годы читал в МПГУ именно курс литературы Средних веков и Возрождения, а также освещал этот период развития литературы в своих учебных пособиях разных лет. Публикации В. А. Лукова (Луков, 2000; 2003: 59–93) и знакомство с его педагогическим опытом позволяют составить представление о концепции курса средневековой литературы в его интерпретации.

Первое, на что следует обратить внимание: Вл. А. Луков не начинал свой курс с «темных веков» начала Средневековья, а с конца Античности, освещая который он подчеркивал ошибочность традиционного представления о гибели античной культуры под натиском варваров. На примере творчества Авзония, Порфирия и др. для него было важно показать характер кризиса античной литературы, выражающийся в эскейпизме, утрате общественно значимого содержания, жанровом формализме (центоны, палиндромы, поэтические квадраты и др.), показать как часть общего кризиса культуры, в итоге приведшего к гибели античной культуры и наступлению эпохи «темных веков», когда культура окажется на грани выживания.

Внимание к изучению переходных эпох и переходных эстетических явлений представляется важной научной заслугой Вл. А. Лукова. Весь литературный процесс виделся ему как смена стабильных и переходных периодов литературного развития. И переходный период с его противоречиями, динамикой, изживанием старого и прорастанием нового — все это представлялось Вл. А. Лукову вследствие самой сложности задачи целью более увлекательной и в то же время важной для исследователя, возможностью передать живую картину диалектики литературного процесса.

В случае перехода от Античности к Средним векам было важно вычленил то, что составляет мост между двумя культурами, становится спасительной опорой для сохранения книжной традиции и становления новой культуры. В оценке Вл. А. Лукова — это латынь и христианство. И прекрасно понимая, как скудны знания студентов в области истории религии, истории христианства, Вл. А. Луков считал нужным уделить внимание Новому Завету, апологетам христианства («Кредо» Тертуллиана), отцам Церкви (Иероним, Августин), этапам христианизации разноплеменной Европы после Великого переселения народов, но не только историческим и культурным процессам, но и новым художественным формам, рожденным в пространстве христианской клерикальной литературы (житие, видение, исповедь и др.). Так в орбиту изучения литературного процесса включались клерикальные жанры с их христианским содержанием и занимали свое органичное место в картине литературного процесса.

Значение латыни прослеживалось в курсе как в жанрах клерикальной литературы, так и в трудах выдающихся деятелей церкви, представителей средневековой философии (Псевдо-Дионисий Ареопа-

гит, Иоанн Скот Эриугена, Абельяр, Фома Аквинский и др.), повлиявших на мировосприятие средневековых писателей. Особое внимание было уделено становлению университетской традиции в Европе, образцам латинской поэзии, которые были созданы средневековыми студентами, в том числе тексту «Гаудеамус» (Gaudeamus), утвердившемуся впоследствии в качестве международного гимна студентов и таким образом связавшему многовековые поколения студентов. Изучение становления университетской традиции, первой традиции светского образования в Европе, унаследованной современными студентами, правомерно представлялось Вл. А. Лукову актуальной задачей как культурного, так и этического содержания.

Своеобразна периодизация средневековой литературы, предложенная Вл. А. Луковым в виде «девятывековой арки»: средневековая архаика (V–VII вв.), раннее Средневековье (VIII–X вв.), высокое или зрелое Средневековье (XI–XIII вв.) (Луков, 2003: 489; см. также: Луков Вал., Луков Вл., 2008: 204–206; 2013: 397–399). В пространстве обозначенных «арочных» периодов Вл. А. Луков вместе с тем выделял ряд этапов бифуркационного характера, так называемые «малые Возрождения»: «Каролингское Возрождение», «Оттоновское Возрождение», «Возрождение XII века». Эти этапы с заметно возросшей динамикой существенно обогатили литературный процесс Средневековья.

В курсе Вл. А. Лукова эти «малые Возрождения» представлены в главных именах, явлениях, заданных ими векторами развития. Подобный подход к рассмотрению курса позволяет восстановить культурные ритмы эпохи, передать характер развития литературы Средневековья.

В концепции истории средневековой литературы Вл. А. Лукова в качестве одного из магистральных направлений, в том числе при преподавании курса этой литературы, прослеживается внимание к фольклору и его роли в развитии средневековой литературы. Фольклорная составляющая средневековой литературной традиции рассматривается на разных уровнях: фабулы, мотивов, образов, структуры стиха.

Так, заметное внимание уделяется мифологической основе раннего средневекового эпоса, мифологической образности более позднего эпоса, периода зрелого феодализма, кельтским сказаниям, обогатившим развитие рыцарского романа, фольклорным ритмам

средневековой лирики и т. д. Особое внимание уделяется эпическим памятникам XII — начала XIII в., составляющим истоки национальных литератур Европы, таким как «Песня о Роланде» (Франция), «Песнь о моем Сиде» (Испания), «Песня о Нибелунгах» (Германия).

В качестве основного вектора развития литературного процесса в интерпретации Вл. А. Лукова представлено движение к все более возрастающему обмирщению литературы, развитию ее светского характера. Наиболее отчетливо и полно этот вектор развития прослеживается при освещении куртуазной литературы, которой не случайно уделяется в курсе значительное внимание, мотивированное как той ролью, которую эта культура сыграла в литературе эпохи, так и ролью в развитии общекультурной традиции, в плане должного отношения к женщине и понимания рыцарственности. В этом разделе литературы Вл. А. Луков подчеркивает значимость образов средневековых рыцарей в русской литературе (А. С. Пушкин, Ф. М. Достоевский, А. А. Блок и др.). Там, где литературный материал давал основание, в курсе Вл. А. Лукова всегда обозначались масштаб и значимость рецепции того или иного явления средневековой литературы в русской литературе и культуре.

При изложении курса Вл. А. Луковым показательно также обращение к трудам отечественных филологов, содержащим заметный вклад в изучение тех или иных явлений литературы и культуры Средневековья. Так, Вл. А. Луков выделяет труды М. М. Бахтина, посвященные народной смеховой культуре, работы А. Н. Веселовского, посвященные исследованию героического эпоса Средневековья, монографии И. Н. Голенищева-Кутузова о Данте и др. Вл. А. Луков также упоминает труды отечественных ученых, содержащие важные теоретические положения относительно понимания литературного процесса Средневековья, например, изложенную А. Ф. Лосевым концепцию Предвозрождения или Проторенессанса («Эстетика Возрождения») как финальной стадии средневековой литературы или же идеи Д. С. Лихачева о своеобразии Русского Предвозрождения («Предвозрождение в русской литературе»), соотносимые с процессами, протекавшими в западноевропейской литературе.

Тема Предвозрождения, в рамках которой освещается переходная эпоха к Ренессансу, завершает историю средневековой литературы. Проторенессансные процессы прослеживаются в разных национальных литературах на примере творчества наиболее репрезен-

тативных авторов: Италии (Данте), Англии (Чосер), Франции (Вийон). При этом литературные явления включаются в общий контекст эпохи и соотносятся также и с процессами в сфере искусства. Так, новаторство Данте в литературе сопоставляется у Вл. А. Лукова с исканиями Джотто в живописи.

Можно сказать, что во всем курсе средневековой литературы самое большое внимание уделено Данте, творчество которого рассматривается как философский и художественный синтез Средневековья и в то же время как ярчайшее предвестие Возрождения, выразившееся в становлении антропоцентризма. Характеризуя антропоцентризм как одну из важнейших идей «Божественной комедии», Вл. А. Луков пишет, что у Данте «человек не ничтожество; опираясь на то, что дано ему свыше — на разум и любовь, он может достичь Бога, он может достичь всего» (Луков, 2003: 90). Особое внимание к Данте у Вл. А. Лукова определяется также обширностью и значимостью рецепции Данте в русской культуре (А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, А. А. Блок и др.).

Можно сказать, что историко-теоретический подход, который Вл. А. Луков заявлял как основу программы курса, в итоге получает в нем действительное и системное воплощение, в то же время сочетаясь с другими методами и подходами: сравнительно-историческим, типологическим, историко-функциональным и др. Вл. А. Луков в литературоведческом исследовании, в том числе и при рассмотрении средневековой литературы, руководствовался методологическим принципом дополнительности: «Богатство и плодотворность научного метода раскрывается в совокупности литературоведческих подходов, которые определяют сферу и характер применения метода» (Луков, 2000: 34).

Опыт Вл. А. Лукова в планировании, освещении и реализации курса истории средневековой литературы имеет несомненное научное и практическое значение для отечественной медиевистики и педагогики. В его лице отечественная наука и образование потеряли человека большого ума, эрудиции, исключительной работоспособности и человеческого благородства.

Хотелось бы также особо отметить значимость написанного Вл. А. Луковым компендиума по истории зарубежной литературы «История зарубежной литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней» (Луков, 2003). В нем литература европейского Средневековья рассматривается в контексте мировой литературы,

что позволяет явственно ощутить и понять значение средневековой культуры в культуре общемировой. Общение со студентами показывает, что это — самое популярное у филологов учебное пособие, и дело не только в его краткости и лаконизме, но и в яркости и точности формулировок, органическом соединении теоретического и историко-литературного материала, наличии общекультурного контекста.

Для того чтобы написать такое учебное пособие, нужны были обширные и фундаментальные знания, педагогический опыт и владение точным и выразительным словом. Все это счастливо соединялось в личности и творческой деятельности профессора, заслуженного деятеля науки РФ Вл. А. Лукова.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Алексеев, М. П., Жирмунский, В. М., Мокульский, С. С., Смирнов, А. А. (2000) История западноевропейской литературы. Средние века и Возрождение. 5-е изд., испр. и доп. М. : Высшая школа ; Изд. центр «Академия». 462 с.

Зарубежная литература Средних веков (2004) : хрестоматия / сост. Б. И. Пуришев ; предисл. и подг. к печати В. А. Лукова. 3-е изд., испр. М. : Высшая школа. 816 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2008) Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 784 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2013) Тезаурусы II: Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 640 с.

Луков, Вл. А. (2000) История зарубежной литературы. Ч. I. Литература Античности, Средних веков и эпохи Возрождения : учеб. пособие. М. : ГИТР. 100 с.

Луков, Вл. А. (2003) История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений. М. : Изд. центр «Академия». 512 с.

Луков, Вл. А. (2006) Предромантизм. М. : Наука. 683 с.

Луков, Вл. А. (2009) Французский неоромантизм. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 102 с.

Луков, Вл. А. (2011) Академик Д. С. Лихачев и его концепция теоретической истории литературы. М. : ГИТР. 116 с.

Луков, Вл. А. (2012) Руссо и современность: актуальные персональные модели // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 37–44.

Луков, Вл. А. (2013) Дидро и истоки новой европейской сценичности // Знание. Понимание. Умение. № 4. С. 121–129.

Луков, Вл. А. (2014) Концепция тезаурусных сфер // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 307–326.

Никола, М. И., Попова, М. К., Шайтанов, И. О. (2014) История зарубежной литературы Средних веков. М. : Юрайт. 451 с.

ТЕЗАУРУСНЫЙ ПОДХОД И ПЕДАГОГИКА ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ

В. В. Рябчиков

(Иркутский государственный университет)

В статье показано, что использование тезаурусного подхода будет способствовать преодолению проблем, связанных с исследованием феномена взаимодействия субъектов образовательного процесса. Акцент сделан на важности обмена тезаурусами в ходе педагогического взаимодействия. Отмечается, что возникающие в процессе педагогического взаимодействия новые тезаурусные конструкции задают (постепенно изменяют) совокупность основных отношений к миру, людям и к себе, образуя в своем единстве и главной своей сущности свойственные обучающемуся мировоззренческие позиции.

Ключевые слова: тезаурусный подход, педагогическое взаимодействие, личностно-центрированное образование, субъект образовательного процесса, самотрансценденция, полемическое взаимодействие.

В настоящее время в науках об образовании сформировалось относительно новое направление — педагогика взаимодействий, которая изучает закономерности, принципы и методы взаимосвязи, взаимовлияний в образовательном пространстве, начиная с межличностных контактов участников педагогической деятельности и заканчивая общими процессами, происходящими в мировой образовательной системе. В трудах известных педагогов, психологов, фило-

софов убедительно обосновывается положение о том, что педагогическое взаимодействие выступает не просто средством достижения определенных образовательных целей, но и имеет самоценность, так как именно оно является основным способом контакта между субъектами образовательного процесса в условиях современного общества.

Усилия исследователей направлены на формирование научной теории и обобщение имеющейся практики педагогического взаимодействия в образовательном процессе. При этом основной акцент во многих исследованиях делается на необходимость замены учебно-дисциплинарной модели взаимодействия в образовательном процессе личностно-центрированной.

О личностно-центрированном взаимодействии в психологии, психотерапии и образовании речь, в частности, идет в работах К. Роджерса (Роджерс, Фрейберг, 2002). Центрированное вокруг личности образование основывается на предположении, что только сам человек может пробовать строить свое обучение, самостоятельно рисковать и потом отвечать за результаты своего развития в плохо предсказуемой среде. Организаторы педагогического взаимодействия должны руководствоваться принципом неопределенности, так как преподаватель (подобно психотерапевту) не может однозначно определить, какое его действие имело успех, а какое — нет. Нельзя с полной определенностью предсказать направление и темп развития обучающегося; только вместе, в процессе взаимодействия субъекты образовательного процесса могут находить приближенные решения текущих проблем, позволяющие двигаться дальше.

В пространстве личностно-центрированного образования важнейшая роль отводится диалогическим субъект-субъектным взаимоотношениям. Дидактические и воспитательные методики, содержательные компоненты учебных дисциплин всегда вторичны по отношению к взаимодействующим субъектам образовательного процесса. Главной целью личностно-центрированного образования является личностный рост обучающихся. Эту мысль К. Роджерс выразил следующим образом: «Помочь людям быть личностями — это значительно важнее, чем помочь им стать математиками или знатоками французского языка» (там же: 207). Данное положение, на наш взгляд, можно рассматривать как своего рода лейтмотив педагогики взаимодействий.

Ключевая роль взаимодействия в образовательном пространстве подчеркивается и в русле исследования различных социокультурных проблем. Так, в работах Дж. Брунера уделяется внимание взаимодействию в контексте изучения интеграции культуры и образования, культурного влияния на формирование способов мышления человека (Bruner, 1997). В основе культурологической концепции образования, предложенной Дж. Брунером, лежит идея о том, что культура формирует человеческий разум и тем самым оказывает помощь личности в использовании присущего ей интеллектуального потенциала. Образование представляет собой воплощение культурного образа жизни и регулируется целым рядом принципов. Одним из наиболее важных принципов культурологического подхода к образованию является принцип взаимодействия. Значение его заключается в том, что именно благодаря взаимодействию обучающиеся познают окружающий мир и открывают для себя культуру. Взаимодействие между человеком и культурой влияет на развитие мышления, накладывая определенный отпечаток на образ жизни, мысли и чувства. По мнению Дж. Брунера, реализация принципа взаимодействия в образовательном процессе «помогает не только увидеть влияние культуры на жизнь ученика, но и способствует росту его самосознания и метапознания, а также повышению самооценки» (там же: 77).

В идеях Дж. Брунера мы находим подтверждение нашему пониманию роли взаимодействия в создании особой познавательной атмосферы в образовательном учреждении, содействующей личностному росту обучающихся. Реализация принципа взаимодействия способствует созданию в образовательном учреждении атмосферы, в которой обучающиеся помогают друг другу овладевать знаниями, свободно и с желанием высказывают самые оригинальные идеи, не опасаясь показаться смешными в глазах окружающих.

В концепции Дж. Брунера речь также идет о том, что восприятие человеком окружающей реальности не сводится к простой репрезентации, и гораздо более важным становится построение так называемой «модели мира». Иначе говоря, для человека важно не просто найти конвенциональное обозначение социального мира — «моя среда», «мое пространство», «мой мир», но понять его устройство. Такое понимание представляется невозможным без эффективного взаимодействия с социальным окружением человека. Таким

образом, взаимодействие выступает в качестве фактора, влияющего на построение человеком собственной модели мира.

В работах, посвященных рассматриваемой нами проблематике, встречаются различные дефиниции педагогического взаимодействия. Одно из определений педагогического взаимодействия дано Е. Л. Федотовой, рассматривающей его как «социально обусловленный и личностно значимый способ реализации межличностных и деятельностных контактов воспитанника и воспитателя (при направляющей роли последнего), в ходе и в результате которых при определенных условиях осуществляется осознанное, интенсивное и продуктивное саморазвитие ребенка и происходит дальнейший личностно-профессиональный рост педагога, а также наблюдаются укрепление их общности и возвышение отношений» (Федотова, 2000: 5).

Несколько иное, но не отличающееся кардинальным образом определение дает Е. В. Коротаева: «Взаимодействие педагогическое — детерминированная образовательной ситуацией особая связь субъектов и объектов образования, основанная на событийно-информативном, организационно-деятельностном и эмоционально-эмпатийном единстве и приводящая к количественным и/или качественным изменениям в организации педагогического процесса» (Коротаева, 2000: 123).

Многоуровневость, многоаспектность проявлений педагогического взаимодействия определяют существование в научной литературе многозначных, многоракурсных его дефиниций, носящих, как правило, не взаимоисключающий, а взаимодополняющий характер. Сходство позиций исследователей, изучающих педагогическое взаимодействие, мы видим в том, что они трактуют данный процесс как двусторонний, в основу которого положена собственная активность субъектов обучения. Принципиально важно, что образовательное взаимодействие рассматривается не как самоцель, а как фактор личностного развития, способствующий изменению ценностно-мотивационной, интеллектуальной, волевой и других сфер. Необходимо отметить, что педагогическое взаимодействие может осуществляться в различных формах, в зависимости, например, от характеристик диалога субъектов образовательного процесса. В частности, полемическое взаимодействие в качестве одной из форм педагогического взаимодействия представляет собой личностный контакт субъектов образовательного процесса, которые в ходе обсуждения

познавательных задач, научных, профессиональных и социокультурных проблем формулируют и аргументируют собственные смысловые позиции, одновременно осуществляя критику утверждений оппонентов (Рябчиков, 2008).

Поскольку педагогическое взаимодействие, как было отмечено выше, имеет многоуровневый и многоаспектный характер, его исследование неизбежно сопровождается целым рядом проблем, обусловленных необходимостью проанализировать огромные массивы информации и значительной субъективной составляющей. Преодолению проблем, связанных с исследованием феномена взаимодействия субъектов образовательного процесса, на наш взгляд, может способствовать использование тезаурусного подхода в педагогической науке. Тезаурусный подход, разработанный Вал. А. Луковым и Вл. А. Луковым, в качестве методологии был использован ими, в частности, при исследовании проблем социализации и социального проектирования (Луков В. А., Луков Вл. А., 2013; 2014; Луков, 2007; 2010).

В соответствии с тезаурусной методологией тезаурус рассматривается как «структурированное представление и общий образ той части мировой культуры, которую может освоить субъект» (Луков В. А., Луков Вл. А., 2008: Электр. ресурс). Тезаурусы лежат в основе социального конструирования реальности, т. е. деятельности познающего и понимающего субъекта, взаимодействующего с миром в режиме диалога. Как отмечается в одной из работ Вал. А. Лукова и Вл. А. Лукова, «мир входит в сознание человека в определенной последовательности, которую определяет уже сложившаяся структура тезауруса (его “топика”), как некий фильтр, отбирающая, оценивающая и преобразующая (перекодирующая, переводящая на понятный “язык”) многообразные сигналы извне» (там же).

На наш взгляд, педагогическое взаимодействие способствует субъектам образовательного процесса в обмене тезаурусами, поскольку позиции взаимодействующих разграничиваются по типу «моя точка зрения — ваша точка зрения». Взаимопроникновение в мировоззренческие позиции друг друга, взаимокритика смысловых позиций способствуют интеллектуальному, нравственному и творческому напряжению обучающихся, перед которыми возникает картина неоднозначности смыслов относительно изучаемого явления, картина множественности тезаурусов. В результате индивид начинает ощущать внутренние противоречия, преодолеть которые можно только путем интер-

претации имеющихся смыслов, осознания множественности тезаурусных конструкций, имеющих различную степень актуальности.

Обмен тезаурусами в ходе педагогического взаимодействия, на наш взгляд, входит в самотрансцендирующее качество человеческой реальности, превращается в «общение-встречу», позволяющее осознать другого субъекта образовательного процесса как личность. В. Франкл под самотрансценденцией рассматривал стремление человека «находиться в отношении к чему-то и быть направленным на что-то иное, нежели он сам» (Франкл, 1990: 322–323). Педагогическое взаимодействие, сопровождающееся обменом тезаурусными конструкциями, как раз и дает субъектам образовательного процесса возможность самотрансценденции, поскольку они соприкасаются как минимум с одной иной смысловой позицией. Возникающие в процессе педагогического взаимодействия новые тезаурусные конструкции задают (постепенно изменяют) совокупность основных отношений к миру, людям и к себе, образуя в своем единстве и главной своей сущности свойственные обучающемуся мировоззренческие позиции. Фактически речь идет о переходе осмысления в переосмысление, так как субъекты образовательного процесса, даже оставаясь при своем мнении, в ходе взаимодействия либо укрепляются в своей точке зрения, либо начинают в ней сомневаться. Таким образом, педагогическое взаимодействие и обмен тезаурусами позволяют активизировать движение между ранее сложившимся смыслом и формируемым смыслом и способствуют возникновению новых смысловых образований в образовательной среде.

Следует отметить, что смысловые образования, возникающие под влиянием педагогического взаимодействия, являются основой будущей деятельности обучающихся, опосредующей настоящее. Речь идет о том, что именно от продуктивности педагогического взаимодействия в значительной степени зависит будущая деятельность обучающихся. В частности, выпускник учреждения высшего образования не сможет успешно конкурировать на рынке труда, реализовывать свои устремления, способности и возможности, если не будет способен к обмену тезаурусами в профессиональной и социокультурной среде, постигать скрытый смысл различных явлений и создавать новые идеи, выходящие за рамки существующих теорий. Интенсивность возникновения новых смысловых образований в ходе педагогического взаимодействия обусловлена целым рядом факторов, в числе которых в первую очередь необходимо выделить следующие:

— дифференциация концептуальных подходов к изучаемым проблемам, предметам, явлениям;

— наличие несовпадающих, противоречащих мнений и предположений относительно сущности обсуждаемых на занятиях явлений и процессов;

— возможность критиковать и отвергать любую из высказываемых в ходе обсуждения точек зрения;

— ознакомление каждого субъекта образовательного процесса в ходе обсуждения с аргументами, которые есть в наличии у оппонентов;

— стремление обучающихся в ходе взаимодействия к совместному поиску решения обсуждаемых проблем, заинтересованность в высказываниях и аргументах друг друга.

В заключение отметим, что использование тезаурусного подхода при исследовании проблем образования и воспитания в контексте педагогики взаимодействий имеет большие перспективы. Анализ тезаурусных конструкций позволит более глубоко осмыслить сущностные характеристики взаимодействия субъектов образовательного процесса, выявить комплекс условий его эффективности, определить его педагогическую ценность в условиях реформирования системы российского образования.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Коротаева, Е. В. (2000) Директор — учитель — ученик: пути взаимодействия. М. : Сентябрь. 144 с.

Луков, В. А. (2007) Воспитание и глобализация: Проблемы социологии воспитания. М. : Флинта ; Наука. 144 с.

Луков, В. А. (2010) Социальное проектирование [9-е изд.] : учеб. пособие. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та ; Флинта. 240 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2008) Тезаурусный подход: исходные положения [Электронный ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». № 9 — Комплексные исследования: тезаурусный анализ мировой культуры. URL: http://zpu-journal.ru/e-zpu/2008/9/Lukovs_Thesaurus_Approach/ [архивировано в WebCite] (дата обращения: 21.03.2015).

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2013) Тезаурусы II: Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 640 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2014) Методология тезаурусного подхода: стратегия понимания // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 18–35.

Роджерс, К., Фрейберг, Дж. (2002) Свобода учиться. М. : Смысл. 527 с.

Рябчиков, В. В. (2008) Особенности и значение полемического взаимодействия в образовательном процессе // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 128–133.

Федотова, Е. Л. (2000) Педагогическое взаимодействие учителя и учащихся: опыт эмпирического исследования. Иркутск : Изд-во Иркут. гос. пед. ун-та. 122 с.

Франкл, В. (1990) Человек в поисках смысла. М. : Прогресс. 368 с.

Bruner, J. (1997) The culture of education. Cambridge, MA ; L. : Harvard University Press. 240 p.

ПРОТИВОСТОЯНИЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ КОДОВ: УНИВЕРСАЛИЗМ ИСТИННЫЙ И МНИМЫЙ (ПРОБЛЕМА ПРЕОДОЛЕНИЯ ЗАПАДОЦЕНТРИЗМА В СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ)

А. И. Фурсов

(Московский гуманитарный университет)

Статья посвящена проблеме универсализма; выделяются универсализм фиктивный и истинный, который еще предстоит создать. Распространенный в настоящее время универсализм является геокультурным оружием западного капитала, навязывающим незападным обществам дисциплинарно-понятийную систему, внеположенную, т. е. чужую, а иногда чужеродную, реальности этих обществ. Реальный универсализм должен быть диалогическим, тогда как нынешний имеет монологическую природу.

Ключевые слова: универсализм, Запад, геокультура Просвещения, свой–чужой–чуждый

Люди любят жить в комфорте, причем не только материально, но и интеллектуально — в мире комфортно знакомых образов, понятий, схем: в знакомом мире. В сфере социально-исторической науки последние два столетия фактором, обеспечивающим интеллектуаль-

ный комфорт, является универсализм — центральный социокультурный код геокультуры Просвещения. История человечества — всего, а не только западноевропейской его части — была представлена в качестве единого, т.е. универсального потока исторического развития. Различались лишь варианты: дикость — варварство — цивилизация у «социальных физиков» XVIII в. и их последователей; формации (от первобытности через докапиталистические общества и капитализм — к коммунизму) у марксистов; от традиционного общества к современному, индустриальному у либералов.

Во всех схемах-вариациях каждая новая ступень квалифицировалась как более прогрессивная, а потому оправданная, несмотря на издержки. Ну а универсальной моделью объявлялся Запад, точнее его британское ядро — а еще точнее — британский капитализм, британское общество с его якобы демократией, свободами и т.п. Предполагалось — и эту мысль разделяли как идеологи буржуазии, так и Маркс (достаточно прочесть его «Британское владычество в Индии»), — что путем цивилизованного Запада, т. е. путем прогресса должен пойти идти весь мир. У этой схемы уже в XIX в. появились критики — Н. Данилевский и К. Леонтьев в России, в XX в. к ним добавились О. Шпенглер в Германии и А. Тойнби в Великобритании; некоторые советские марксисты оспорили универсализм «пятичленки» с помощью «азиатского» способа производства. И тем не менее мейнстрим оставался прогрессистски-универсалистским. Причем оставался таким не только в идейном плане, но и в плане дисциплинарно-понятийном.

Современная наука об обществе возникла в таком социуме и как отражение такого социума, в котором существует частная собственность, в котором обособились друг от друга власть и собственность, религия и политика. Современная (*modern*) западная наука об обществе отражает реалии такого социума, который отчетливо дифференцирован на экономическую («рынок»), социальную («общество» — гражданское) и политическую («государство») сферы. И эта дифференциация зафиксирована институционально и ценностно. Отсюда — тримодальная дисциплинарная структура конвенциональной науки об обществе, которая сложилась в XIX в. в ядре капиталистической системы (прежде всего в англосаксонском ее сегменте) и которая предполагает совершенно определенный взгляд на мир, подход к нему. В ходе экспансии капиталистической системы эта наука была

распространена на весь мир (пространство) и «опрокинута» в прошлое (время) — на все «докапиталистические» общества, включая азиатские; и это прошлое разных систем стали рассматривать сквозь призму одной системы — капиталистической.

Проблема, однако, заключалась в том, что далеко не во всех социальных системах власть и собственность «обособлены» друг от друга; в большинстве систем не было ни гражданского общества, ни национального государства (*nation state*). Место первого занимали структуры общинного типа, иерархически организованная структура которых и образовывала данный социум. Место второго занимали различные типы политий — от полисов до патримониальных империй.

Что касается рынка, то в «докапиталистических» обществах он, естественно, был иным, чем рынок буржуазного общества, выполнял иную функцию и занимал иное место в обществе. По его поводу как объекта анализа современная экономическая наука возникнуть не могла бы.

Западноевропейские буржуазные реалии, трансформированные в определенные дисциплины и понятия, были объявлены универсальными, т. е. общенормативными, а то, что не укладывалось в эту схему, либо объявлялось отклонением от нормы (предполагалось: подлежащим исправлению), либо считалось состоянием, недоразвившимся до нормы. Так западноевропейский *meim* стал универсальным *veim*, а весь мир — либо Не-Западом, либо Еще-не-Западом со всеми вытекающими отсюда идеологическими, теоретико-методологическими и понятийными последствиями. Началось концептуальное выстраивание неевропейского мира, включая Восток, с помощью и на основе понятий, отражающих европейские реалии — как универсальные. То есть это выстраивание было встраиванием неевропейского мира в систему понятий, отражающих европейские реалии.

Момент истины для универсализма наступил в 1960–1970-е годы. В это время, с одной стороны, в большей части освободившихся стран афро-азиатского мира провалилась модернизация в ее вестернизованном (универсализм *à la* Запад) варианте; с другой стороны — появился ряд теорий, убедительно оспаривавших вульгарно-универсалистские схемы теории модернизации в духе «стадий роста» У. Ростоу; речь идет о теориях зависимого развития, мир-

системном анализе. Но, пожалуй, наиболее острой критикой западоцентричной науки об обществе стала работа Э. Саида «Ориентализм» (Said, 1978).

Используя методологию М. Фуко, прежде всего его идею власть-знания (*pouvoir-savoir*), Саид отказался считать западный ориентализм наукой, представив его в качестве идейно-властного комплекса, сконструированного Западом для подчинения Востока. Ориентализм, согласно Саиду, призван ориентализировать Восток, т.е. представить его статичным, отсталым, не идущим по пути прогресса, не развивающимся. И это только потому, что развитие Востока происходит по иным законам, чем развитие Запада, потому, что на Востоке не возникает капитализм со всеми его социокультурными атрибутами.

Несмотря на критику, которую вызвала работа Саида, по сути он совершенно правильно поставил под сомнение не просто ориентализм, а лежащий в его основе вест-универсализм. Значит ли это, что мы вообще должны отрицать универсализм, как это делали, например, с разной степенью последовательности Данилевский, Леонтьев, Шпенглер, Тойнби и др.? Нет, не значит. Дело в том, что универсализм, который сформирован британскими идеологами на рубеже XVII–XVIII веков, распространен с их подачи идеологами Просвещения (в основном французского в XVIII веке) и развит прежде всего в различных вариантах теории модернизации в XX веке, не является истинным универсализмом. Это — фиктивный универсализм, «изготовленный» по очень простой схеме: берется уникальный опыт развития Англии/Великобритании в XVI — XVIII/XIX вв. и представляется в качестве универсального. Англосаксонский *meum* занимает место сначала европейского, а затем и мирового, т. е. универсального *verum*. Так не просто чужое, а чужеродное для всех неевропейских цивилизаций насильно внедрялось в них, нередко с помощью торговли, различных форм оргоруужия, а то и просто пушек. И здесь мы подходим к важному аспекту методологического наследия Вл. А. Лукова — триаде «свое–чужое–чуждое» (Луков, 2006: 17; Луков В. А., Луков Вл. А., 2013: 95–96). Будучи разработана на основе культурологии, литературоведения и философии культуры, эта триада по своему методологическому значению и эвристическому потенциалу выходит за первоначальные дисциплинарные рамки и работает в сфере социально-исторических исследований.

Применительно к нашей тематике можно сказать, что в рамках европейской цивилизации порожденный ее западной версией универсализм выступает чаще всего как чужое по отношению к русской («северо-восточной») версии той же цивилизации. А вот по отношению к индийской и особенно китайской с их не линейным, а циклическим временем он выступает как *чужеродное* (чуждое). Сложный случай ислам: с одной стороны, это авраамическая религия, как и христианство, с другой, для него характерно сложное сочетание циклического (Ибн-Хальдун) и линейного восприятия истории. Однако в любом случае для **всех** незападных обществ универсализм в его исходном варианте НЕ является своим.

Повторю вопрос: надо ли отвергать универсализм в принципе? В принципе — нет. Отвергнуть необходимо фиктивный, мнимый универсализм, являющийся идейно-интеллектуальным оргоружием Запада, западного капитала в деле подчинения своей логике всего мира.

Настоящий универсализм еще только предстоит создать, и это, в отличие от западоцентричного монологического диалога с позиций силы, должен быть диалогический универсализм, универсализм диалога. Речь идет о диалоге социокультурных кодов, понятийных аппаратов, отражающих реалии принципиально-различных социально-исторических систем — формаций, цивилизаций, а не навязывающих им внеположенные им реалии и универсалии. Речь идет скорее даже не о едином/универсальном понятийном метаязыке (это — сверхзадача), а о системе понятийных аппаратов, в которых закодирован исторический опыт породивших их систем.

По И. Пригожину, *мир слишком богат, чтобы быть выраженным на одном-единственном языке*, и мы должны использовать ряд описаний, не сводимых друг к другу, хотя и связанных между собой тем, что технически именуется трансформациями. Пригожин имел в виду богатство мира природы (Пригожин, Стенгерс, 1986). Но то же можно сказать и о мире социального. «Система трансформаций» — это и есть диалогический, реальный универсализм. Его можно попытаться создать (без 100% гарантии на успех), исследуя различные исторические системы на рационализированной (насколько это возможно) форме языка, отражающий их реалии, исследуя их на основе методов, адекватных изучаемому объекту, а не навязываемых ему извне.

Ну а затем необходимо попытаться либо свести эти языки-методы в универсальный лексикон (метаязык), либо, если первое окажется невозможным, создать гибкую систему взаимодействия и взаимоперехода между ними (метадиалог).

Это и будет переход от «универсализма» монолога (европейской цивилизации и буржуазного общества) к универсализму диалога. Четкое различие «своего», «чужого» и «чужеродного» — важная интеллектуальная технология решения этой проблемы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2013) Тезаурусы II : Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира : монография. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 640 с.

Луков, Вл. А. (2006) Предромантизм. М. : Наука. 683 с.

Пригожин, И., Стенгерс, И. (1986) Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой : пер. с англ. М. : Прогресс. 432 с.

Said, Edward Wadie (1978) Orientalism. N. Y. : Pantheon Books. 394 p.

ВЛАДИМИР АНДРЕЕВИЧ ЛУКОВ И ПРАКТИКА ТЕЗАУРУСНОЙ ОБЪЕКТИВИЗАЦИИ ГУМАНИТАРНЫХ ЗНАНИЙ

И. Г. Яковлев

(Научный журнал «Управление мегаполисом»)

В статье выявляется роль Вл. А. Лукова в формировании тезаурусного подхода как методологического и методического средства, применяемого в прикладных исследованиях не только гуманитарных, но и естественных и технических наук. Тезаурус в свете идей Вл. А. Лукова рассматривается как один из видов искусственного интеллекта, формализующего гуманитарные знания, относящиеся к мировой культуре.

Ключевые слова: Владимир Андреевич Луков, тезаурусный подход, тезаурусная объективизация гуманитарных знаний, искусственный интеллект

Как выдающемуся филологу Вл. А. Лукову было свойственно очень тонкое понимание вопросов тезаурусной организации гуманитарного знания. Некоторые идеи, на наш взгляд, носили и носят прорывной характер. Они позволяют выводить на новые уровни обобщений не только вопросы, связанные с гуманитарными знаниями, но и на проблемы, которые, как правило, считаются объектами естественных и технических наук.

Вл. А. Луков намного опередил время, осознав и предложив ряд фундаментальных положений, легших в основу тезаурусной теории. В своем выступлении мне хотелось бы остановиться на некоторых идеях, совместно разрабатывавшихся или обсуждавшихся с этим замечательным ученым.

ИДЕИ, СОВМЕСТНО РАЗРАБАТЫВАВШИЕСЯ С ВЛ. А. ЛУКОВЫМ

1. С Вл. А. Луковым при непосредственном деятельном участии Вал. А. Лукова детально обсуждались прикладные аспекты внедрения тезаурусной концепции. Так, была сформулирована идея, что не только отдельные объекты мировой культуры, но и сама тезаурусная теория может быть представлена в виде русскоязычного тезауруса на основе методики тезаурусной объективизации гуманитарных знаний, ранее широко апробированной в ходе выполнения многочисленных научно-исследовательских работ. Эти систематические научные контакты, в частности, нашли свое выражение в создании и официальной регистрации «Базы данных информационно-поискового одноязычного тезауруса понятийного аппарата тезаурусной объективизации гуманитарного знания» («Тезаурус тезаурусов») (Луков, Луков, Яковлев 2012). Данная система искусственного интеллекта в настоящее время широко используется в научно-исследовательских работах Центра тезаурусных исследований ИФПИ и преподавательской деятельности его сотрудников.

2. Большое значение Вл. А. Луков придавал охране выдающихся результатов интеллектуальной деятельности МосГУ и повышению капитализации Университета за счет официальной регистрации этой интеллектуальной собственности. К этому, например, относится тезаурусное представление триады «знание-понимание-умение» И. М. Ильинского как альтернативы классической формулы в педагогике «зна-

ния-умения-навыки» в образовательно-воспитательном контексте. Вл. А. Луков подчеркивал, что триада Ильинского позволяет увидеть знание как комплекс в противовес классической формуле ЗУН, в которой превалирует информационная (знаниевая) составляющая (Луков В. А., Луков Вл. А., 2008: 68; 2013; 2014). Это аспект, по его мнению, представляет немалый интерес для формирования тезаурусной концепции, согласно которой знание вообще-то отделимо от понимания и умения, но не в ситуации, когда актуализируется ориентационная задача, что относится и к событиям повседневности, и к событиям, определяющим содержание целых эпох.

3. С Вл. А. Луковым подробно обсуждалась и им была одобрена идея разработки системы оперативного управления средством массовой информации как объектом национальной культуры. Она построена на использовании социального прогнозирования, реализуемого средствами тезаурусного анализа событийного-новостного ряда. Здесь были широко использованы идеи моделирования фразеологии общественно-политической повседневности, или Происходящего (по терминологии И. М. Ильинского), с целью выявления как уникальных фактов, выходящих за рамки будничности, так и намечающихся социальных тенденций. Данная работа доведена до уровня заявки в Роспатент, которая не была подана весной прошлого года лишь в связи с безвременной кончиной Вл. А. Лукова. Думается, в память о нем было бы правильно довести эту тему до логического завершения под патронажем МосГУ.

ИДЕИ, ОБСУЖДАВШИЕСЯ С ВЛ. А. ЛУКОВЫМ

Тезаурусы представляют собой один из видов искусственного интеллекта (ИИ), формализующего гуманитарные знания, относящиеся к мировой культуре. Совмещение тезаурусов с логико-семантическими и математическими моделями культурных феноменов позволило предложить особый вид ИИ — тезаурусный искусственный интеллект (ТИИ). Этот термин был одобрен Вл. А. Луковым как вытекающий из тезаурусной теории.

Введение ТИИ в научный оборот позволило по-новому взглянуть на соотношение человеческого в искусственном интеллекте и машинного в — естественном (человеческом). Практика формирования тезаурусов в различных отраслях мировой культуры наводит

на мысль: устоявшееся понятие «машинное обучение» (Machine Learning — ML) может осуществляться компьютером самостоятельно только в ограниченных пределах — в рамках процесса взаимодействия человека и машины. Действительно, зачем человеку нужен способный к обучению автономный искусственный интеллект, который не станет делиться с человеком своими знаниями? С этой точки зрения ТИИ и человек (в широком смысле) не изолированы друг от друга, а представляют собой симбиоз. В данном случае тезаурус как ядро ТИИ является моделью фрагмента человеческого опыта (т. е. когнитома). Интерфейсом этого симбиоза является мобильный аналитико-ситуационный комплекс МАСКАРАД.

Вполне естественно, что как подлинный гуманитарий Вл. А. Луков концентрировался на философских, филологических и логико-семиотических аспектах изучаемых проблем, а отнюдь не на математических приложениях тезаурусной теории. Вместе с тем его отличало понимание того, что, перефразируя классика, теория становится истинно научной тогда, когда в ее основе лежит математика (Маркс, Энгельс, Электронный ресурс). А между тем, построение тезаурусов для конкретных теоретических и прикладных задач и целых предметных областей дает возможность ТИИ на основе операционализации не только выделять концепты и формировать для них конструкты. Тезаурусный подход позволяет осуществлять математизацию тезаурусов, а после сбора соответствующих статистических или экспертных данных осуществлять детальный расчет полученных логико-математических конструкций. На основе расчетов формируются математические, таблично-графические и экранные модели которые требуют решения обратной задачи объективизации — преобразования тезаурусов в связанные тексты.

Логичным продолжением идей Вл. А. Лукова является ориентация на сближение тезаурусной теории и когнитивной науки. Тезаурусы понятийного аппарата предметных областей могут быть представлены в виде модели протокогнитивных групп, отвечающих за свои категории и понятия — квалиа абстрактных представлений. В этом случае совокупность тезаурусов может представлять собой фрагмент модели когнитома в определении К. В. Анохина в виде гиперкогнитивной группы. Как математическое приложение этой модели рассматриваются математические модели нейронных сетей — так называемых нейросетей глубинного обучения (deep learning).

Для нас, тезауросоведов, Вл. А. Луков жив в своих делах и идеях; в его научных трудах, на которые мы продолжаем ссылаться; напутствиях, которые он нам дал; проектах, которые нашими усилиями будут воплощаться в жизнь.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2008) Тезаурусы : Субъектная организация гуманитарного знания. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 784 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2013) Тезаурусы II : Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 640 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2014) Методология тезаурусного подхода: стратегия понимания // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 18–35.

Луков, В. А., Луков, Вл. А., Яковлев, И. Г. (2012) Свидетельство о государственной регистрации базы данных № 20122621144. «База данных информационно-поискового одноязычного тезауруса понятийного аппарата тезаурусной объективизации гуманитарного знания» («Тезаурус тезаурусов») / Авторы Яковлев, И. Г., Луков, Вал. А., Луков, Вл. А.; правообладатель — ООО Научно-издательская компания «Контент-Пресс». Дата государственной регистрации в реестре баз данных 08.11.2012; заявлено 13.09.2012.

Маркс, К., Энгельс, Ф. Полное собрание сочинений. Т. 50. (Электронный ресурс) URL: <https://www.marxists.org/russkij/marx/cw/> (дата обращения 15.03.2015).

ТЕЗАУРУС РУССКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА

Т. А. Горелова

(Московский гуманитарный университет)

С применением концептуальных положений тезаурусного подхода рассматриваются воспроизводящиеся и устойчивые черты русского национального характера — широта, антиномичность и стихийность, возникающие в результате взаимодействия генетических особенностей русского народа, природных условий его жизни

ни, географического положения страны, сложившихся в веках культурных традиций. Показано, что ключевой особенностью России в XXI веке, как было и раньше, остается то, что даже заимствованное она перерабатывала и после переходного периода всегда творила собственный национальный тезаурус.

Ключевые слова: русский национальный характер, тезаурусный подход, «свое–чужое–чуждое», ценности, аксиосфера культуры

Глобальная «эпоха перемен» перекраивает этническую карту мира в соответствии с волей некоей надэтнической силы, действующей агрессивно и сознательно. Западная цивилизация, осуществившая грандиозный технологический скачок в процессе информационной революции, под руководством США выстраивает новый глобальный неоколониальный порядок подобно суперигроку, двигающему фигуры по «великой шахматной доске». Рациональности, холодному расчету и агрессивности этой силы может противостоять, с одной стороны, сознательное противодействие народов второго и третьего мира, а, с другой, духовное сопротивление, присущее стихийной этнической пассионарности того народа, который возглавит это сопротивление. У какого из крупных современных этносов — китайцев, индусов, русских или латиноамериканцев — есть такой потенциал, это интересный вопрос. Сам автор концепции пассионарности Л. Н. Гумилев считал, что следующий пассионарный толчок должен произойти на востоке среди монголоидных этносов. Но учитывая, что предыдущий западный проект колониальной системы в 1950–1960-е годы был разрушен странами советского блока во главе с СССР (Горелов, 2014: 24–28), не следует сбрасывать со счетов непредсказуемость русской цивилизации, ядро которой сформировано людьми определенного типа.

Отрицание некоей интуитивно ощущаемой этнической общности людей, проявляющейся в национальном характере, душе и духе данного народа, равносильно отрицанию существования нации как таковой. «Сущность всякой национальности, — писал В. Г. Белинский, — состоит в ее субстанции. Субстанция есть непреходимое и вечное в духе народа, которое, само не изменяясь, выдерживает все изменения, целостно и неврединно проходит через все фазисы исторического развития. Это зерно, в котором заключается всякая возможность будущего развития. Каждый народ имеет свою субстанцию, как

и каждый человек, и в субстанции народа заключается вся его история и его различие от других народов» (Русская идея, 1992: 77).

По Э. Фромму, «подобно индивидуальному характеру, “социальный характер” можно определить как специфический способ, с помощью которого энергия направляется в определенное русло; отсюда следует, что если энергия большинства людей данного общества канализируется в одном и том же направлении, то они обладают одной и той же мотивацией, и, больше того, они восприимчивы к одним и тем же идеям и идеалам» (Фром, 1992: 330), т. е. проявляется как «ядро структуры характера, свойственное большинству представителей данной культуры» (там же). В таком понимании национальный характер предстает как единство различных уровней организации сознания и поведения людей — биологического, психологического, познавательного, социального и духовного, как некий «генетический» потенциал нации, который реализуется в определенных условиях ее жизни.

Психология XX в. пыталась реализовать программу определения индивидуального типа характера человека, и было создано несколько сотен психологических типологий характера. Методологически их можно разделить на два принципиально различных подхода — **аналитический (или психология черт)**, стремящийся расщепить психику на более простые элементы, понять их работу и затем в типологии воссоздать их различия («Надо свести все черты характера к простейшим психическим элементам и к простейшим формам основных психологических законов, выявляя при этом природу обнаруживаемых связей» — Полан, 1896); и **синтетический (или психология типов)**, стремящийся изначально «уловить» структуру всей конструкции психики и классифицировать их на основе качественного своеобразия этих центральных звеньев («Типологический подход заключается в глобальном восприятии личности и последующем сведении многообразия индивидуальных форм к небольшому числу групп, объединяющихся вокруг репрезентативного типа» — Мейли, 1975). Последующее развитие психологии как науки и как практической деятельности приводит к пониманию того, что отдельный человек — это микрокосм, которому присущи общечеловеческие черты и характеристики макрокосма, но их индивидуальное распределение имеет некоторые системные закономерности, во многом еще слабо осмысленные наукой.

Рисуя среднестатистический «психологический портрет» представителя нации в соответствии с синтетическим подходом, следует наметить некие его срезы, которые, с одной стороны, указывают структурную общность национального типа, но, с другой, именно в них следует искать индивидуальные «физиономические» отличия. Так, биолого-анатомический (черты лица, особенности движения и т. п.) и поведенческий (манеры) срезы демонстрируют зримую сторону национального характера: русский легко узнает соотечественника в европейском мегаполисе, так сказать, «по походке», даже не слыша звуков голоса. Психологический (черты характера и особенности интеллекта), социальный (типы взаимодействия в социуме) и особенно духовный (национальные ценности и смыслы) срезы не так очевидны и требуют специальных исследований и философских обобщений.

Как следует из синтетического подхода, каждая из характерологических черт народа должна не только проявляться на указанных уровнях, но и соотноситься и взаимодействовать с другими чертами национального характера. Такая сложная картина взаимодействий требует особой комплексной методологии, которая ухватывала бы суммарную динамику множества процессов, причем как бы сверху, с позиции внешнего наблюдателя. В качестве такой методологии можно выбрать тезаурусный подход Вал. А. и Вл. А. Луковых (Луков В. А., Луков Вл. А., 2013; 2014). Авторы метода предлагают его как способ построения субъектной ценностной картины мира прежде всего отдельного человека. Но сам подход гораздо шире, и под субъектом можно понимать не только человека, но и социальные группы, в том числе народ.

Тезаурус («полнота», «накопление», «богатство», «достаточность», букв. «сокровище») как социокультурная система во взаимодействии с другими системами оформляет «жизненный круг» социального субъекта, воспроизводя иерархию мировоззрения, знаний, ценностей, представляя собой часть действительности, включенной в сферу его жизнедеятельности. Системные характеристики тезауруса — полнота, существенность, систематичность, ориентирующее-ценностное назначение и избыточность как следствие такого свойства человека как непрерывная потребность в мыслительной деятельности (Луков В. А., Луков Вл. А., 2013: 26–27). Таким образом, в тезаурусе как активном субъекте переплетается не только логически,

но и ценностно иерархизированное гуманитарное знание. На наш взгляд, фактологическое субъект-объектное знание взаимодействует в тезаурусе с ценностным, образуя как бы два уровня освоения мира — более высокий ценностный и лежащий ниже познавательный.

Принципом построения тезауруса как системы является особая систематизация информации. Данные в тезаурусе выстраиваются не вертикально — от общего к частному, а горизонтально — от «своего» к «чужому». Свое является центральным понятием, вбирая в себя общее. Общее как бы присваивается, встраиваясь в виртуальное свое. Все новое входит в тезаурус только как освоенное в той или иной мере. Поэтому основным «пространственно» дифференцирующим принципом тезауруса является триада «свое–чужое–чуждое», которая составляет скелет тезауруса. Устойчивый тезаурус обладает способностью активно поддерживать «свое» и тем самым выстраивает сам себя, навязывая свою инициативу субъекту-хозяину. Активность тезауруса способствует созданию особой независимой интеллектуально-культурной социальной системы, которая вмещивается в фильтрацию поступающей информации, блокируя, переиначивая или даже полностью исключая ту ее часть, которая разрушает целостность тезауруса.

Авторы идеи для обозначения базовых элементов тезауруса используют понятие «концепт», в котором отражен синтез образа и понятия (там же: 71–78). Часть устойчивых концептов, освоенных субъектом и способствующих замедлению изменений в структуре тезауруса, названы «константами» (там же: 78–83).

Как любая система тезаурус относительно устойчив, когда на него воздействует поток информации как знание, но теряет устойчивость при подрыве ценностных ориентаций. Особенностью тезауруса является тот факт, что его система ориентации опирается не столько на собственные внутренние качества, сколько на взаимодействия с однопорядковыми и направленными к тем же целям тезаурусами. Взаимодействие индивидов внутри социальных групп и обеспечивает устойчивость однородных тезаурусов или их сегментов. Возвращаясь к цели данной работы — осознать базовые элементы устойчивости структуры русского национального характера — отметим, что тезаурусный подход «схватывает» верхние этажи конструктивной системы («константы») характера — духовный и социальный срезы. На наш взгляд, «вибрации» «верха» сказываются на

всей длине здания национального характера. Именно об этом пойдет речь во второй части статьи.

С помощью тезаурусного подхода попытаемся оценить трансформацию ценностных конструкторов русского народа (как обобщенного субъекта) в XX веке². Исторический путь, пройденный народом, и приобретенный на протяжении веков опыт в результате столкновения с различными проблемами и трудностями, откладывается в его социальной памяти и формирует ценностные установки его культуры. Человек рождается не в гомогенной в ценностном отношении среде. Он застаёт определенную систему ценностей, сформированную его культурой — так сказать, тезаурусом более высокого порядка. Концепты ценностной системы нации, а в особенности, ее константы, на наш взгляд, формируются на пересечении базовых черт национального характера и устойчивых элементов мировоззрения³ народа. На эту связь характера и тезауруса народа указывали выдающиеся русские писатели и мыслители.

Широта русского характера — первое и основное объективное его свойство, фиксируемое не только многими русскими, но и западными мыслителями. «Широк человек, слишком даже широк, я бы сузил», — говорит герой Ф. М. Достоевского Дмитрий Карамазов. Находим у М. Ю. Лермонтова — «...мир земной мне тесен» («Молитва»); у С.Т. Аксакова — «Тесно стало моему дедушке жить в Симбирской губернии» («Семейная хроника»). Французский политик и дипломат М. Палеолог замечал: «Нет излишеств, на которые не были бы способны русский мужчина или русская женщина, лишь только они решили “утвердить свою свободную личность”» (Палеолог, 1991: 332). Тесно русскому человеку из-за его широты.

Вероятно, есть несколько причин широты народного характера. Экологической причиной, которая основана на принципе единства человека и природы, является громада и бесконечность Великой русской равнины. Уместен вопрос Н. В. Гоголя, обращенный к русскому национальному характеру: «Что пророчит сей необъятный простор, здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца?» По В. О. Ключевскому, те же условия формировали и противополо-

² Удачный пример такой тезаурусной реконструкции видим на примере тувинского народа в работах Ч. К. Ламажаа (Ламажаа, 2012; 2013).

³ Марксистская формула «мировоззрение есть синтез мироощущения и миропонимания» как никакому другому подходит русскому народу (причем доля мироощущения явно преобладает).

ложную черту характера — стремление к объединению. Однообразие природных условий способствовало однообразным занятиям, что приводило к сходным обычаям и нравам, объединяя население огромной территории в один народ.

Широта характера имеет два социальных следствия: с одной стороны, русский человек не привязан к быту, дому, обществу (Н. А. Бердяев: «Тип странника так характерен для России... Странник — самый свободный человек на земле... Величие русского народа и призванность его к высшей жизни сосредоточены в типе странника. Россия фантастическая страна духовного опьянения... страна самозванцев и пугачевщины — страна мятежная и жуткая в своей стихийности» — Бердяев, 1918: 12–13; или более мягко у В. Личутина: «Русский человек — дитя пространства, человек свободы и воли» — цит. по: Андреев, Электрон. ресурс); с другой стороны, социальное единство, коллективизм также достигают максимального уровня и проявляются как соборность. «Фактически я по поводу всего держу внутри себя собор со всеми, — пишет С. Н. Трубецкой, — и только то для меня истинно, достоверно всеобщим и безусловным образом, что должно быть таковым для всех» (Трубецкой, Электрон. ресурс).

Это двойственное следствие широты имеет и другое измерение: сохраняющаяся широта дает целостность, а широта треснувшая ведет к **антиномичности** характера, которая составляет вторую базовую черту русского характера. «Русский — человек крайностей. Это проявляется в антиномичности свойств русской души, лежащих... на поверхности душевной жизни: терпеливость — импульсивность, доверчивость — настороженность, пассивность — энтузиазм, лень — одержимость в труде» (Горелов, 2012: 47). Внутренняя противоречивость характера, которая проявляется на психологическом уровне (первые две пары антиномий), так и в социальной сфере (последующие пары), ведет к социокультурному расколу общества, начиная от раскола церковного и заканчивая расколом политическим. Церковный раскол XVII в. разделил Россию на «старообрядцев» и «никониан», в XIX веке раскол осознавался как разделение на «западников» и «славянофилов», а в XX веке — на «белых» и «красных», на патриотов и либералов, на анархистов и государственников. Главный герой романа «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского *Раскольников* символически олицетворяет этот

русский раскол. Раскалывая топором голову старушки-процентщицы, он *раскалывает* свою жизнь на два периода: период «до преступления», когда он мучился самоутверждением («...тварь я дрожащая, или право имею»), и период «после...», когда муки совести и меч наказания опустили героя в бездну... но и дали затем душе воскреснуть — в этом выходе русскость характера Раскольникова.

Полярность, о которой писал Н. А. Бердяев, и есть результат широты русского национального характера, в которую укладываются духовные движения, противоположные по своей направленности. Русская лень и способность на невероятно мощное трудовое усилие в краткий промежуток времени — с виду противоположности, но они хорошо сочетаются даже в одном человеке. Социальная широта характера возникает как следствие положения России «как посредницы между двумя мирами. Культура неразрывно связала ее с Европой, но природа положила на нее особенности и влияния, которые всегда влекли ее к Азии» (Ключевский, Электрон. ресурс).

Социальная «горизонтальная геометрия» русского характера связана с «вертикальной геометрией» его духа. Широта в духовном смысле охарактеризована Бердяевым как «безграничная свобода духа», что на философском языке означает способность к преодолению сложившихся форм и границ. Причем безграничность духа свободно перемещается по этой шкале как вверх к идеалу *мессионизма* и *самопожертвования*, так и вниз в глубины бездны — от мессионизма к апатии, от самопожертвования к преступности. «Русский дух не знает середины: либо все, либо ничего — вот его девиз» (Франк, Электрон. ресурс). Духовная организация такого национального характера вероятно возможна, если осознан и принят вектор движения, т. е. заданы смысл жизни и цель развития. Если же ориентиров нет, русский дух скатывается не в «*духless*» как западный человек, а в бездну аморальных поступков — пьянство, преступность, аборт, сиротство, вплоть до самоубийства (по количеству которых Россия занимает в начале XXI века лидирующие позиции). Русская мораль, естественная и ситуационная, в некотором смысле является антиподом западной морали. Если западная мораль рациональна и унифицирована, то мораль в России основана на чувстве, а не на разуме, и лично окрашена. Для того, кто понравился, русский сделает больше, чем положено по договору или закону. «Широта натуры

русской» дает слишком большой диапазон — от благодати до аморальности.

Широта духа проявляется и как *максимализм*. Л. П. Карсавин отмечал, что русский человек не умеет быть «постепеновцем». Ему нужно быть идеалистом. Если идеал вдруг утрачен или осознана его неосуществимость, он сразу теряет всякую охоту жить и действовать. «Ради идеала он готов отказаться от всего, пожертвовать всем; усомнившись в идеале или его близкой осуществимости, являет образец неслыханного скотоподобия или мифического равнодушия ко всему» (Русская идея, 1992: 322). Очевидно, что *иррациональность* русского духа также происходит от первоначального и главного свойства национального характера — широты. Максимализм духа, без которого не одолеешь трудных препятствий, связан со слабостью формы, которая проистекает, по Н. А. Бердяеву, из нацеленности на то, чтобы превзойти, а не построить; и ведет к недостатку рационализма, осмотрительности, которые ограничивают тягу к трансцендированию. От недостатка рационализма — и невозможность понять Россию умом. Логика плохо сочетается с широтой, а рациональность — с ориентацией на «авось». Но русскому ближе именно свой национальный характер, поэтому Иванушка-дурачок, мифологический его носитель, всегда оказывается в русских сказках удачливее своих расчетливых братьев.

Пытаясь осознать особенности русского менталитета, еще митрополит Иларион в XI в. противопоставлял закон — благодати. Концепция закона как чего-то внешне налагаемого и гнетущего человека противоречит, по Илариону, новому времени, которое пришло с рождением Иисуса Христа и проявляется как благодать, ниспосылаемая человеку свыше. Б. П. Вышеславцев, продолжая идею Илариона, отмечает, что закон осуществляется через запреты и устрашения и обращается к интеллекту и воле. Причем, по его мнению, у современного человека произошло психологическое смещение и запрет вызывает противоположный эффект, который он назвал «законом иррационального противоборства» (Вышеславцев, 1994: 87). В современном обществе двигателем развития становится не запрет, а позитивное благодатное действие. Этика благодати обладает дополнительной энергией и выражает свободу, упование и любовь. Свойственное русскому национальному духу упование на благодать есть признак, с одной стороны, преобладающей иррациональности, женственности и чувственно-

сти в культуре, а, с другой, духовной зрелости национального характера и способности к духовным свершениям.

Третья базовая константа национального характера, которая антиномична его непривязанности к дому и месту, — потенциал **коллективной жизни**, проявляющийся в социальной сфере многовековым существованием общины и трудовой деятельностью в артелях, возвышается в духовной сфере до *всечеловечности* (Ф. М. Достоевский). Коллективная жизнь как бы уравнивает стихийность нрава и помогает устоять при изменении условий жизни народа. И широта русской ментальности требует поделиться с другим благодатью, полученной свыше — невозможно быть счастливым в одиночку.

«Русский народ из всех народов мира наиболее всечеловеческий, вселенский по своему духу, это принадлежит строению его национального духа» (Бердяев, Электрон. ресурс). Вселенская соборность базируется прежде всего на единстве и коллективности сознания человечества. По Бердяеву, «Это русская идея, что невозможно индивидуальное спасение, что спасение — коммюнитарно, что все ответственные за всех... то, что Россия несет миру, прежде всего — братство людей и свобода духа» (Русская идея..., 1994: 220, 235).

Таким образом, триединство базовых констант русского национального характера «широта проявления — антиномичность формы — потенциал коллективности» продуцируют духовную основу русского национального тезауруса. Широта характера определяет иррациональность и стихийность русского тезауруса. Антиномичность задает противоречивую форму структуры тезауруса, в котором динамика создается чередованием периодов единства и раскола ценностных ориентаций, а максимализм поднимает планку ценностей выше универсального уровня: от «не навреди» золотого правила этики до самопожертвования, от справедливости — до правдоискательства, от патриотизма — до мессианства, от коллективизма — до всечеловеческой соборности и т. д.

Каждая ценность входит в структуру тезауруса или структуру культуры как целостного исторического типа, поэтому они цементируют общество, объединяют индивидов, группы, нации и в конечном счете все человечество в единую духовную суперсистему. По аналогии с биосферой как сферой жизни и ноосферой как сферой сознания можно говорить о существовании аксиосферы культуры. Про-

должая экологическую аналогию с экосистемами, можно заметить, что система западного тезауруса устойчива только при условии экспансии ценностей в другие сообщества; китайский тезаурус уравнивается, когда возвращает гармонию в традиционные ценности; слишком широкий диапазон констант определяет неустойчивость русского национального тезауруса, которая преодолевается только осознанием общенационального смысла и направления к цели.

Очередной эксперимент, который проводит на себе русская цивилизация с конца XX в., раскрыв шлюзы для притока западных, претендующих на глобальный смысл, ценностей, сталкивает в русском национальном тезаурусе разные ценностные миры и стремится обесценить прежнюю культурную традицию, мировоззренческие и идеологические установки. Традиционные ценности коллективизма и самопожертвования, в прошлом связанные с христианской системой ценностей, а в недавнем прошлом — с нормами коммунистической морали, в последние двадцать лет вытесняются установкой на индивидуальный и групповой эгоизм как современную форму «разумного эгоизма», по которой всепоглощающее стремление к богатству, успеху и выгоде как бы выражают требования морали. Новая концепция российской аксиосферы создается под давлением новой экономики рынка, неолиберальной политики глобального неокOLONиализма, расширяющегося общества потребления и массовой культуры. Можно ли оценить происходящий «тезаурусный сдвиг»?

На основе эмпирических исследований инверсии базовых ценностей населения России за период с 1992 по 2001 г. можно выделить три периода трансформации (Горшков, 2002). В первый период (1992–1995 гг.) несмотря на кризисную ситуацию, возникшие материальные проблемы, снижение стандартов жизни и крах идеалов коммунизма, прежняя советская система ценностей оставалась практически неизменной. Лидировали ценности «близкого круга общения», связанные с внутренним миром человека, — семейные понятия, понятие о чести и т. п. Власть и успех входили в группу ценностей-аутсайдеров вместе с материальными ценностями. Во второй период (1996–1997 гг.) произошли качественные сдвиги шкалы ценностей: ценности материального прагматического характера существенно потеснили ценности духовно-нравственного характера. В третий (конец 1990-х годов) в динамике ценностных ориентации россиян произошел новый перелом. С 1999 г. в массовом сознании стали

восстанавливаться ценности, которые были приоритетными в начале периода реформ: лишь 30% россиян оценили материальное благополучие выше свободы.

К концу 1990-х годов заметно возросли личностная значимость и значимость интересной работы. Восстановили свои позиции многие базовые ценности. Эта ценностная дифференциация все сильнее мотивирует поведение различных социальных групп, что ведет к нарастающему конфликту не только в системе ценностей, но и в других сферах общества.

России, как и всему миру, навязываются рациональные и прагматические ценности западной цивилизации. В дальнем круге социального общения это неолиберальные ценности безграничной свободы тела и потребительские ценности купли-продажи всего того, что раньше продавать было нельзя, — обязательство данному слову, честь и т. д. Ценности ближнего круга также подверглись жесткой эрозии: не осуждается самоубийство, оно регламентируется через эвтаназию, разрушается традиционная семья — через однополые браки с возможностью усыновления (причем детей «завозят» как товар из других стран, поскольку уровень собственного воспроизводства стремится к нулю), нарушается традиционная межпоколенческая система воспитания детей — через ювенальную систему права. Цивилизация, технологически опережающая остальной мир на десятилетия, под видом передовых устремлений предлагает явно разрушительные антиценности. Существенной особенностью ценностного кризиса, переживаемого ныне российским обществом, является то, что он системный и проявляется как тотальное отчуждение человека: между поколениями, от властной элиты, от политического участия, от духовной заинтересованности в результате труда, от достоверной информации, от личной безопасности и т. д.

Возвращаясь к трансформации тезаурусной национальной структуры российского общества, отметим ее современные особенности. Во-первых, русский тезаурус продолжает сохранять состояние ценностной неустойчивости и хаотичности. Воздействие западной структуры ценностей, которая не только отказалась от гуманистической системы ценностей эпохи Просвещения (Панарин, 2002: 78–80), но, более того, в которой изменился сам закон их функционирования (Бодрийяр, 2012: 10–11), крайне пагубно для социальной эволюции. В сингулярности кризисной ситуации ценности приобре-

тают функции аттракторов, втягивающих все общество в новое социокультурное состояние (Лапин, 1996: 4). В терминах концепции синергетической модели эволюции хаос предшествует скачку к более высокому состоянию структуры (в данном случае ценностной) или за ним следует деградация структуры к более низкому состоянию. Во-вторых, широта русского национального характера создавала во все времена огромный культурный потенциал синтеза. Парадоксальность современной ситуации в том, что происходит не синтез, а ценностная поляризация населения в различных направлениях: люди, достигшие экономического и политического успеха — элита, явно на стороне западно-глобальных ценностных ориентаций (несмотря на озвучиваемые ими в прессе другие мнения); основная масса русского населения исповедует традиционные (патриархально-коммунистические) ценности; остальное население вернулось к религиозным системам ценностей, причем некоторые из них (например, ценности ислама) активно противопоставляются всем остальным. В-третьих, общество потребления оказывает давление на константы национального характера, а те, в свою очередь, реагируют по-разному. Широта характера впускает в ценностное поле самые разные установки — идеологические, религиозные, социокультурные. Их «просеивание» происходит не сразу, а кристаллизации можно ожидать через 2–3 десятка лет (как было после революции 1917 г.). Иррациональность характера и упование на благодать также не способствуют переориентации на западные рациональные установки и прагматические ценности. Основной удар западной системы ценностей пришелся на русский коллективизм, который не только в виде соборности сознания, но и как общинная жизнь (артель на производстве, община как коллективная жизнь в деревне) не прерывался в России. Утрата осмысленной цели коммунальной жизни приводит к тому, что цели становятся случайными и тогда возникают разнообразные «тусовки» — клубные, футбольные и т. п., а в худшем случае — преступные.

Широта, антиномичность и стихийность — воспроизводящиеся и устойчивые черты русского национального характера — возникают в результате взаимодействия генетических особенностей русского народа, природных условий его жизни, географического положения страны, сложившихся в веках культурных традиций и поэтому их невозможно как отпрыск у растений взять и пересадить в

другие условия. Ключевой особенностью России в XXI в., как было и раньше, остается то, что даже заимствованное она перерабатывала и после переходного периода всегда творила собственный национальный тезаурус, потому что он как ценностно-мировоззренческое проявление характера народа создает ситуацию, интуитивно наиболее подходящую для жизни каждого представителя данного народа: «...и дым отечества нам сладок и приятен».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Андреев, А. Русский человек (особенности менталитета) (Электронный ресурс). URL: <http://ricolor.org/rus/op/bg/andreev/> (дата обращения 16.03.2015)

Бердяев, Н. А. (1918) Судьба России : Опыты по психологии войны и национальности. М. 29 с.

Бердяев, Н. А. Новое средневековье (Размышление о судьбе России). (Электронный ресурс). URL: coollib.net/b/95826/read (дата обращения 16.03.2015)

Бодрийяр, Ж. (2012) Прозрачность зла : пер. с фр. М. : Добросвет. 258 с.

Вышеславцев, Б. П. (1994) Этика преображенного Эроса. М. : Республика. 368 с.

Горелов, А. А. (2012) История русской культуры. М. : Юрайт. 387 с.

Горелов, А. А. (2014) Глобальный неоколониализм и русская идея. М. : ЛЕНАНД. 256 с.

Горшков, М. К. (2002) О динамике и устойчивости ценностных ориентаций в современной России // Россия в глобальном контексте. Статьи рос. социологов для участников русского форума на XV Всемирном конгрессе социологов в г. Брисбейне, Австралия. М. С. 158–161.

Ключевский, В. О. Курс русской истории. Лекция 3 (Электронный ресурс). URL: www.magister.msk.ru/library/history/kluhev/kllec03.htm (дата обращения 14.03.2015)

Ламажаа, Ч. К. (2012) Тезаурусный подход для тувиноведения // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 38–45.

Ламажаа, Ч. К. (2013) Тувиноведение: Новые горизонты. М. : ЛИБРОКОМ. 84 с.

Лалин, Н. А. (1996) Динамика ценностей населения реформируемой России. М. : Едиториал; УРСС. 342 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2013) Тезаурусы II: Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира : науч. монография. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 640 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2014) Методология тезаурусного подхода: стратегия понимания // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 18–35.

Мейли, Р. (1975) Структура личности // Экспериментальная психология. Вып. 5. М. : Прогресс. С. 75–81.

Палеолог, М. (1991) Царская Россия во время мировой войны : пер. с фр. 2-е изд. М. : Междунар. отношения. 240 с.

Панарин, А. С. (2002) Православная цивилизация в глобальном мире. М. : Алгоритм. 496 с.

Полан, Ф. (1896) Психология характера / пер. с фр. и ред. Р. И. Сементковского. СПб. : Изд-во Ф. Ф. Павленкова. 208 с.

Русская идея : антология (1992) / сост. М. А. Маслин. М. : Республика. 496 с.

Русская идея : в кругу писателей и мыслителей русского зарубежья (1994) : в 2 т. / вступ. ст., сост. В. М. Пискунова. М. : Искусство. Т. 2. 683 с.

Трубецкой, С. Н. О природе человеческого сознания (Электронный ресурс. URL: http://www.odinblago.ru/o_prirode_znania/ (дата обращения 15.06.2015)

Франк, С. Л. Цитаты и афоризмы Семена Франка (Электронный ресурс). URL: citaty.su/frank-citaty-i-aforizmy-semena-franka (дата обращения 14.03.2015)

Фромм, Э. (1992) Душа человека. М. : Республика. 429 с.

К ИЗУЧЕНИЮ ИНДИВИДУАЛЬНОГО ТЕЗАУРУСА НИКОЛАЯ СТАНКЕВИЧА

А. Н. Свалов

(Российская академия социальных наук)

Автор применяет тезаурусный подход к изучению личности и творчества видного русского писателя, поэта, публициста, мыслителя Николая Владимировича Станкевича (1813–1840). Показано, что в тезаурусе Станкевича представлены компоненты разных видов и форм знания. Изучение индивидуального тезауруса Станкевича позволяет автору развить ряд положений тезаурусной теории.

Ключевые слова: тезаурусный подход, индивидуальный тезаурус, Н. В. Станкевич, русская философия XIX в.

Оригинальная общегуманитарная тезаурусная теория и тезаурусный методологический подход, в становление и развитие которых первопроходческий вклад внес Владимир Андреевич Луков, позволяют более внимательно подойти к пониманию особенностей личности и творчества известных деятелей науки и культуры, их индивидуальных жизненных практик.

Формирование, накопление, выстраивание тезауруса (не забудем, что он не более чем актуальный научный конструкт, но отражающий особенности функционирования знаниевой системы) представляет собой, как известно, многофакторный процесс⁴. На тезаурус субъекта — нас в данном случае интересует индивид — несомненно влияют особенности исторического времени, положение самого субъекта в макро- и микросоциальном пространствах, сказываются различные социальные факторы. Однако значимое субъектно организованное знание не может быть порождено, накоплено, освоено, по необходимости отрегулировано и без усилий самого человека как социального субъекта, тем более, если речь идет об индивидуальном (персональном) тезаурусе. Человек с его индивидуальными особенностями, в том числе физиологическими и психически-

⁴ При подготовке настоящей работы использованы положения тезаурусной теории и тезаурусного подхода, изложенные в книгах Вал. А. и Вл. А. Луковых (Луков Вал. А., Луков Вл. А., 2008; 2013), а также в работах Вл. А. Лукова по персональным моделям (Луков, 2006а; 2006б; 2012).

ми, во многом возвращает — непосредственно и опосредовано, осознанно и неосознанно — свой неповторимый тезаурус, является его носителем, взаимодействует с тезаурусами других людей, тех или иных малых групп и иных социальных общностей.

Отмеченное в полной мере подтверждается при обращении к неординарной фигуре философствующего мыслителя, идеалиста-гуманитария с широкими интересами Николая Владимировича Станкевича (1813–1840).

УСТРЕМЛЕННОСТЬ К ЗНАНИЯМ

Станкевич — выходец из потомственных дворян, имевших по мужской линии иноземные корни⁵. Воспитывался он, по характеристике А. И. Герцена, стройно и широко, «на всей барской воле». Отец Николая, Владимир Иванович (1786–1851), был крупным помещиком-предпринимателем в Воронежской губернии, авторитетным в дворянском сообществе, так что его статус-роли предусматривали жизнь активную, деятельную. В сонном царстве Николай, его братья и сестры уж точно не росли.

Детство Станкевича — это детство ухоженного дворянского ребенка. Это детство в светлых тонах, ясное, достаточно спокойное. Родители отличались «честным отношением с детьми»; их власть чувствовалась в доме «не как гнет, а только как ограничение воли, еще необузданной размышлением, и почти всегда как ограничение разумное и снисходительное» (Анненков, 1857: 13–14). Семья не только способствовала начальному накоплению знаний (преимущественно в форме восприятия и освоения транслируемой ориентирующей информации «в готовом виде», важной для личного опыта, жизненного становления и социализации в период детства), но и создавала благоприятный фон для последующих размышлений Станкевича о своих жизненных траекториях, о необходимости жить гармонично, в согласии с собой и другими людьми.

⁵ Дед Николая Станкевича — Иван Семенович был сербом из города-крепости Задар (Зара) в Далмации, входившей до 1797 г. в состав Венецианской республики. В 1757 г. в поисках лучшей жизни он приехал в Россию и принял «вечное подданство». Кстати, сербской фамилии *Станкевич* как таковой не существует. Это измененный русский вариант фамилии, которая в Далмации была иной: скорее всего, *Станкович*. См. подробнее: (Свалов, Электронный ресурс).

Важнейшее значение для развития тезауруса имеет образование. Для родителей Станкевича, а семья была многодетной, было характерно повышенное внимание к обучению и воспитанию детей, к развитию их умственного и общекультурного кругозора. В этом отношении они принадлежали к той части провинциального дворянства, для которой совершенно неприемлемо учить детей «чему-нибудь и как-нибудь», ибо образованность начинает восприниматься как источник жизненного успеха, как ценность, существенно определяющая строй жизни, ее качественную наполняемость.

Учение Николая Станкевича вначале, в 1822–1824 гг., проходило в Острогожском уездном училище Воронежской губернии. В октябре 1825 г. его отдали в частный благородный пансион в Воронеже, образование в котором — в основном по гимназической программе — он завершил в июне 1830 г. (Свалов, 2015). Это были важные годы для определения познавательных приоритетов и накопления знаний. Во-первых, к старшим классам проявилось явное предпочтение к «исторической», т. е. гуманитарной области познания — словесности, истории, причем значительное время Станкевич начинает уделять необязательным занятиям, самообразованию. Во-вторых, интерес к гуманитарному знанию подкреплялся первыми проявлениями художественного творчества. Николай пишет стихи, некоторые из которых с 1829 г. публиковались в московских и петербургских журналах. Весной 1830 г. в Москве была издана написанная им историческая трагедия в стихах «Василий Шуйский». За *своими* строками и строфами, пусть и далеко несовершенными, стояла радость творчества, радость от возможности самовыражения. За ними стояли новые образы, волнительные ощущения, переживания, ценить которые, а иногда и жить которыми постепенно учился Станкевич. Понятно, что это не могло не влиять на тезаурус как субъектно накапливаемое знание, на начальное понимание им своей социокультурной субъектности.

Внешние обстоятельства благоприятствуют Николаю. Немаловажным фактором выступал материальный достаток семьи. А. И. Герцен, отмечая особенности его воспитания, писал: «Довольство дает развязную волю и ширь всякому развитию и всякому росту, не стягивает молодой ум преждевременной заботой, боязнью перед будущим, наконец оставляет полную волю заниматься теми предметами, к которым влечет» (Герцен, 1975: 122). В семье он находил понимание и поддержку, и это при

том, что традиции серьезного интеллектуально-духовного наследства отсутствовали. Станкевича жестко не стреножили, считались с его интересами, не объявляли познавательные и творческие устремления «пустыми», некой блажью, как это нередко бывало в других семьях. За него заранее не определяли пути выхода в жизнь, не побуждали непременно служить ради карьеры или быть «при хозяйстве». Не будем удивляться, что осознанное желание Станкевича поступить в Императорский Московский университет было одобрено семьей.

Учеба на словесном отделении университета в 1830–1834 гг. подтвердила, что для Станкевича характерна познавательная активность, что для него существенно именно гуманитарное знание. На собственном примере он убедился в пользе университетского образования, о чем заявлял неоднократно. «У нас невозможно дать себе стройного образования, — напоминает он ближайшему другу Я. М. Неверову, — тем больше удалившись от университета, каков бы он ни был. Университетская жизнь много значит» (Переписка..., 1914: 341).

Московский университет того времени переживал переходную полосу, «архаический период» в его истории уходил в прошлое. Да, еще оставались профессора, читавшие лекции по старинке, которым трудно было ориентироваться в новых тенденциях развития наук, интеллектуальной и духовной жизни. Но наблюдалось и оживление преподавания, при Станкевиче на словесное отделение пришли хорошо подготовленные, с новыми мыслями и подходами ученые — Н. И. Надеждин, С. П. Шевырев, М. П. Погодин. Содержательными и полезными были и занятия у давно служивших профессоров, к их числу относились М. Т. Каченовский, М. Г. Павлов. Станкевичу было у кого учиться и чему учиться.

«Достолюбезнейший» Надеждин, к примеру, сыграл определяющую роль в приобщении Станкевича к эстетической и собственно философской тематике. С увлечением он слушал рассуждения о едином, но двойственном мире — мире природы и духа, о формах существования духа, сознающего самого себя, и особенностях его саморазвития через преодоление внешних и внутренних противоречий в различные периоды человеческой истории. Возникла широкая панорама — с историко-философским обоснованием в рамках объективного идеализма — духовной жизни людей, естественной смены основных форм развития художественного сознания человечества (классическая; романтическая; новая), требующих соответ-

вующих критериев при оценках произведений литературы и искусства. Надеждин много внимания уделял «новой эпохе», которая, по его мнению, призвана преодолеть противоречия материальных и духовных начал бытия, подведя тем самым необходимые основания для современной жизни. Так и развивающаяся «новая культура» может и должна стать «всеобщей», «синтетической», сняв противоречия классической и романтической форм, оптимально выразить материальность и духовность человека, способствовать воспитанию гуманистических чувств. Оптимизм, сопряженный с мыслями об ответственности, породили выводы о нынешнем XIX веке как «веке практическом», о действительности как важнейшем объекте деятельности (в том числе художественной) человека — высшего элемента мироздания, который не должен мельчить, как и не должен замыкаться в односторонней умозрительной мечтательности⁶.

Почему Станкевич-студент одобрительно отзывался о Каченовском, несмотря на свойственные тому ворчливость, придирчивость, несмотря на наличие у того большого числа недругов (среди которых, как известно, и А. С. Пушкин)? Только потому, что он еще с пансионских лет любил историю? Объяснение, прежде всего, в авторских, оригинальных подходах этого профессора к истории России, особенно к древнему, киевскому периоду, нашедших выражение в созданной им «скептической школе» в историографии. «В наше время, — признавался Константин Аксаков, также учившийся в университете, — любили и ценили и боялись притом, чуть ли не больше всех, — Каченовского. Молодость охотно верит, но и сомневается охотно, охотно любит новое, самобытное мнение, — и исторический скептицизм Каченовского нашел сильное сочувствие во всех нас» (Аксаков, 1989: 192). В духе «скептической школы» Станкевич написал солидную студенческую работу «О причинах постепенного возвышения Москвы до смерти Иоанна III», опубликованную в 1834 г. в «Ученых записках» университета.

Очевидно, что у молодого Станкевича наблюдался повышенный запрос не просто на знания, а на современные знания. Интересные чужие мысли, смелые суждения и обобщения весьма полезны для развития собственных. Лекции, беседы с профессорами, особенно теми, кто выступает для Станкевича как *значимые другие*, и, следовательно, со значимыми фрагментами своих тезаурусов, за-

⁶ См. об отношении Станкевича к взглядам Надеждина (Манн, 2008: 280–285).

частую служат стимулом и отправной точкой для его серьезной самостоятельной работы, для «выучивания себя». Станкевич прекрасно осознает, что за уровень знаний, за внутренний рост свой в ответе не профессора, даже лучшие из них, а прежде всего он сам. Организованное университетское учение и самоучение для него неразрывны. Объем дополнительной работы был очень весомым, она занимала времени и внимания не меньше, чем занятия непосредственно в университете. И вот мы видим Николая покупающего нужные книги в лавках, заказывающего научные издания из Петербурга, постоянно читающего, выполняющего переводы с иностранных языков, посещающего интересных людей дома, обсуждающего с друзьями понятные и непонятные темы.

КРУЖОК СТАНКЕВИЧА: К НОВОМУ ЗНАНИЮ

Отдельно следует сказать о московском литературно-философском кружке, вошедшем в историю как кружок Станкевича. Он спонтанно сложился на исходе 1831 г. из потребности углубления знаний, «для совокупных трудов на поприще образованности», но в этом отношении был не столько продолжением, сколько дополнением университета. Эта малая группа, будучи проявлением социальной самоорганизации, стала сборным местом для *своих*, близких по мыслям и чувствам юношей, в то время приверженцев, главным образом, романтизма как многоликого феномена в развитии культуры. В «Былом и думах» Герцен отмечал: «...Между нашим кругом и кругом Станкевича не было большой симпатии. Им не нравилось наше почти исключительно политическое направление, нам не нравилось их почти исключительно умозрительное. Они нас считали фрондерами и французами, мы их — сентименталистами и немцами» (Герцен, 1975: 99). В свете тезаурусного подхода налицо отделение «своего» от «чужого». В самом деле, интересы кружка Станкевича, как ранее любомудров 1820-х годов, сосредоточивались на философии, особенно новейшей немецкой, на литературе, искусстве. Несмотря на стремление к свободной мысли, от вопросов социальных и политических уклонялись, они находились «за спиной», выступали «чужими»⁷. Поэзия жизни в окраске романтического

⁷ Для некоторых членов кружка, как известно, «чужие» интересы в дальнейшем окажутся «своими», М. А. Бакунин тому наиболее яркий пример.

идеализма интересовала неизмеримо больше, чем проза жизни с ее противоречиями и проблемами. Однако недостаточно констатировать оппозицию. Как нередко бывает, отнесение определенных познавательных интересов к «чужим», в данном случае характерным для кружка Герцена-Огарева, помогало социальной ориентации, поддержанию интереса к ценностному «своему», отвечающим ему актуальным смыслам.

При всей пользе умственных занятий в университете (учтем, что он находился под постоянным присмотром властей), именно кружок сыграл важнейшую роль в определении и формировании знаниевого «своего» — коллективного (группового) и применительно к индивидуальным тезаурусам. Не в ходе университетской учебы, а в пространстве кружка в наибольшей мере проявлялся интеллектуально-творческий запрос на новое европейское знание, на новые смыслы, выражаемые философией, искусством, литературой, исторической наукой (Жукова, 2014: 107). Эти «внешние» знаниевые фрагменты, смыслы участники кружковой «братии» не пассивно воспринимали; в обстановке многоголосного взаимодействия, когнитивного сопряжения они стремились их продумать (иногда и прочувствовать), актуализировать и интериоризировать прежде всего в целях определения возможностей и путей возвышения человека, обогащения его внутренней, духовной жизни. Тем самым те или иные аспекты переработанного европейского знания способствовали формированию у кружковцев уже собственно *своего* знаниевого контекста, который воспринимался каждым индивидуально, в том числе в зависимости от опыта, личностных особенностей и потребностей. Молодые люди были убеждены, что Humanität — человечность может быть присуща только тому, кто определился со своими взглядами на жизнь, с убеждениями и кто готов следовать им в практической, поведенческой деятельности.

Кружок создавал свою бытийную среду, в которой проявлялась его социокультурная субъектность: разговоры, споры за чаепитием на серьезные и волнительные темы нередко заканчивались весельем, в ходу были шутки, розыгрыши и даже дружеские насмешки, на которые, как правило, не обижались.

Для Станкевича это небольшое гуманитарное сообщество (устава и членства в нем не было) — ближайшее социальное окружение, в котором он выступал «огромной субстанцией». «Он имел

сильное значение в своем кругу, — отмечал Константин Аксаков, — но это значение было вполне свободно и законно, и отношение друзей к Станкевичу, невольно признававших его превосходство, было проникнуто свободною любовью, без всякого чувства зависимости» (Аксаков, 1989: 189). Такая неформальная роль побуждала нашего героя быть «на уровне», показывать пример отношения к осваиваемым знаниям, к духовному, нравственному развитию личности. Об этом свидетельствуют, например, его философское сочинение «Моя метафизика» (1833) и философическая повесть «Несколько мгновений из жизни графа Z***» (1834), а также письма, читать которые полезно и интересно.

Свое место, свою роль по активному воздействию на сознание, на знаниевые составляющие других кружковцев Станкевич, несмотря на природенную мягкость, характерное невыпячивание себя, прекрасно понимал. В этой связи ограничимся обобщениями выдающегося философа и социолога А. А. Зиновьева: «Человек должен чувствовать, что он занимает определенное место в сознании других людей, причем место, с его точки зрения, адекватное его собственным представлениям о себе. Он должен ощущать, что он не является излишним, что другие не являются полностью индифферентными к нему. И он сам должен ощущать потребность в других людях» (Зиновьев, 2006: 346). Сказанное в полной мере применимо к Станкевичу.

Кружок не только жил в эпоху «возбужденности умственных интересов» (Герцен), но и своей деятельностью вносил весомый вклад в формирование этой эпохи. Как известно, он продолжал собираться и после окончания Станкевичем и его товарищами университета; состав изменялся, пополнялся новыми лицами, но по-прежнему сохранялось выбранное им направление, по-прежнему для его участников была велика востребованность общения, познания, творческих начал.

ПОЗНАВАТЕЛЬНАЯ АКТИВНОСТЬ И ЖИЗНЕННЫЙ МИР

Узнавание и познание неотделимы от жизни Станкевича. Это важнейшие составляющие его индивидуального жизненного мира⁸, которыми он всегда дорожил. «Признаюсь тебе, друг мой, — пишет

⁸ Здесь для нас важно определение жизненного мира как метафорической формы субъективного видения индивидом своей жизни.

он в декабре 1835 г. Я. М. Неверову, — ход человеческого ума, его стройное развитие и приращение, вечная истина, облекающаяся в разные одежды, соответственно веку и народу, и все более и более являющая свою сущность — какое явление может быть занимательнее?» (Переписка..., 1914: 341).

Обратимся вновь к некоторым страницам личной истории Станкевича. После окончания в июле 1834 г. университета со степенью кандидата он испытывал определенные затруднения в выборе вариантов для дальнейшей деятельности. Его не привлекает учительская и тем более канцелярская служба. Не склонен он и непосредственно помогать вести хозяйство в имении, заниматься помещичьим предпринимательством по примеру отца. Но вот вариант найден: занять место почетного смотрителя в Острогжском училище, том самом, в котором он проходил свое первое учение. В августе 1835 г. министр народного просвещения утверждает Станкевича в этой должности. Однако почти сразу он готов «охотно подать в отставку» (там же: 329)⁹. Почему? Да, выяснилось, что необходимо поправить здоровье, пройти курс лечения в Москве. Но главная причина иная: Станкевича тянет к родным стенам и интересам, привычной для него жизни, а потому в Москве ему «отраднее, нежели где-нибудь» (там же: 324). Он предпочитает общаться в кругу значимых для него людей, заниматься «на свободе» изучением философии, гуманитарных наук, брать уроки музыки, посещать театр и читать книги, полезные и волнующие душу, мечтать о любви¹⁰. В этом он видит свою «блаженную жизнь»; он остерегается жить обыденно, «как все», без интеллектуального и духовно-душевного напряжения.

Здесь не место подробно рассказывать о его романе с Любовью Бакуниной, истоки которого относятся к началу 1835 г. Напомним только, что почти одновременно с получением в середине марта 183 г. ответа отца о готовности благословить женитьбу, Николай Станкевич решает скоро покинуть Россию, ссылаясь на необходимость лечения за границей. Сердечная история оказалась свернутой,

⁹ Отец его был против отставки. На указанной должности, не проявляя особого усердия, Николай оставался до июня 1837 г.

¹⁰ Приведем также строки из более раннего письма (от 30 октября 1834 г.) Станкевича к Я. М. Неверову: «Что тебе сказать о моих ближайших планах на зиму, которые ты хочешь знать? Я, кажется, уже писал тебе о них: Москва, история, музыка, может быть — английский язык, общество Мельгунова и братии — вот моя будущность, о которой я думаю не без удовольствия!» (Переписка..., 1914: 295).

а фактически завершенной, хотя открыто об этом он не заявил, понимая каким сильным ударом это было бы для Бакуниной, преданно любившей его, но так и не ставшей невестой. Станкевич склонен ссылаться на сомнения в истинности своих чувств, эти чувства, мол, искажались, преувеличивались, в то время как душа была «бедна». Однако главная причина завершения романа с Любовью Бакуниной, как мы понимаем, не столько в недостатке чувств со стороны Николая, сколько в его неготовности к браку, к событию, ведущему к событию. Когда дорога к брачному союзу открылась, он побоялся сделать решительный шаг, который неизбежно привел бы к новой ситуации, переменам в стиле, повседневном укладе собственной жизни. Потенциально брак мог бы внести и существенные, в том числе нежелательные, изменения в жизненную стратегию с ее ценностными ориентациями и действиями. Отсюда новая сильная волна рефлексии и саморефлексии, порождавшая, в частности, признания в своей «неспособности к любви». Отсюда решение о скорейшем отъезде за рубеж, выглядевшее, несмотря на все разъяснения, как бегство от Бакуниной. Показательно, что Станкевич (оставим в стороне фактор болезни туберкулезом) не жалел о последовавших заграничных годах, ибо они были наполнены содержанием его привычного мира — прохождением новой «школы знаний» в Берлинском университете, частными уроками у лучших профессоров, обстоятельным изучением философии Гегеля, других видных представителей философской и эстетической мысли, знакомством с историческими и культурными памятниками в разных европейских странах.

Для Станкевича постоянная гуманитарно-познавательная активность — неотъемлемое, более того, наиболее значимое проявление жизненной стратегии. Причем эта активность осознанная, смысловая, действенная, она непосредственно увязана с субъективно свободным выбором своего «Я», с установкой на самоорганизацию и саморазвитие. Несомненно, что эта установка сложилась под значительным влиянием романтизма с его акцентом на самоценность человека, суверенной личности.

Станкевич из немногочисленного числа тех, кто «бескорыстно ищет истины» и тем самым «уже очищает душу и готовится ее к принятию божества» (Переписка..., 1914: 366). При этом он чужд узкоутилитарного подхода к знаниям (ради карьеры, гражданской службы, помещичьего благополучия). Он убежден, что серьезное овладение

знаниями, особенно новейшими, выступает первейшим условием саморазвития человека, его интеллектуального и духовного обогащения. Тем самым процесс познания, развертывающийся на протяжении жизни, способствует соединению человека с «полным Разумением».

В контексте ранее сказанного отметим, что в рамках тезаурусной теории необходимы, по нашему мнению, определенные дополнения, когда речь идет о главном назначении знаниевого тезауруса — ориентации социального субъекта в окружающей среде. Мы имеем в виду, что субъектно освоенное и организованное знание с присущей ему иерархичностью направлено, прежде всего, на *внутреннюю ориентацию самого субъекта*, на понимание им своей субъектности, что позволяет определять и выстраивать важнейшие параметры жизненного мира, в данном случае индивида. Без такого назначения тезауруса трудно говорить об ориентации субъекта в окружающей среде.

ЗНАНИЕВЫЕ КОМПОНЕНТЫ

Очевидно, что в тезаурусе Станкевича представлены компоненты разных видов и форм знания. В одном из писем 1833 г., т. е. еще в период университетской учебы, Станкевич заявит: «Может быть, науки со временем совершенно заменят мне жизнь; начало этому я уже вижу» (Переписка..., 1914: 252). Станкевич всегда был открыт научному знанию. Он умел — иногда это требовало немалых усилий, например, при изучении системы трансцендентального идеализма Ф. Шеллинга или, скажем, априорных категорий И. Канта — понимать новизну и критически оценивать те или иные научные построения и выводы. Однако наука, несмотря на приведенное выше заявление, не заменила ему жизнь, а научное знание, при всей важности, составляло лишь один из компонентов его знаниевого комплекса. Кроме науки для него весьма существенно знание, накапливаемое в других формах общественного сознания (видах деятельности всеобщего духа, если следовать Гегелю) — искусстве, религии, философии.

Станкевич неоднократно отмечал важность познавательной функции искусства. Он, как и другие романтики-идеалисты (здесь велико влияние немецкого романтизма), разделял положения о значимости искусства, в котором наблюдается единение сознательного и бессознательного, для познания истины. Ведь искусство всегда живет, развивается в неразрывной связи с божественным Духом (Абсолютом).

В повести «Несколько мгновений из жизни графа Z***» он называет искусства «представителями неба на земле» (Станкевич, 2008: 146). Очень интересны более поздние суждения Станкевича в незаконченной статье «Об отношении философии к искусству» (1840). В ней он, среди прочего, пишет не только об «элементе» *общего, вечного*, — божественного в искусстве, но и о том, что в искусстве проявляется «элемент» «цельной, индивидуальной жизни, нераздробленного знания», выражающий вечную «потребность человека в каждое мгновение сознавать всю нераздробленную полноту своей жизни» (там же: 159)¹¹. Для обретения такого «нераздробленного знания» недостаточно умозрительных усилий, — искусство как раз и способствует образному восприятию и пониманию мира, воспитывает ум чувствующий и переживающий. В то же время автор, исходя из положений Гегеля, относящихся к эстетике, истории искусства, подчеркивал значение понятийных определений, рационального знания, что шло, в частности, в противовес творческой «чистой интуиции», которой увлекались некоторые любомудры. Для Станкевича важны как мысль, так и поэзия искусства. «Станкевич как мыслитель, — справедливо обобщает современный философ и культуролог И. Н. Сиземская, — никогда не был исключительно философом, занимающимся отвлеченными умозрительными построениями, как не был только почитателем искусства, пренебрегающим философской рефлексией» (Сиземская, 2013: 1434).

Не случайно, конечно, его рефлектирующая мысль зачастую неотделима от образов, впечатлений, переживаний, возникающих по время просмотра театральных постановок, посещения концертов музыки, при чтении художественных произведений. К лучшим из них Станкевич относил те, которые помогают «внутреннему ощущению» всеобщего духа, в поэтической форме которых проявляется философская интенция. За «художнически-рефлексивное» направление Станкевич высоко ценил Ф. Шиллера, И. В. Гёте, Э. Гофмана, — в их художественных произведениях пространство для мысли и возвышенных чувств.

Обнаружить и воспринять новые знаниевые составляющие, обогатить себя новыми образами, впечатлениями, переживаниями он

¹¹ Текст несколько отличается от рукописи, сохранившейся в архиве Станкевичей (см.: Отдел письменных источников Государственного Исторического музея — ОПИ ГИМ. Ф. 351. Оп. 1. Д. 6. Л. 51).

активно старался и во время пребывания за границей, знакомясь с памятниками искусства разных стран.

Применительно к религиозному компоненту напомним известное высказывание Станкевича из письма В. Г. Белинскому от 30 октября 1834 г.: «Между бесконечностью и человеком, как он ни умен, всегда остается бездна, и одна вера, одна религия в состоянии перешагнуть ее, в состоянии наполнить пустоту, вечно остающуюся в человеческом знании» (Переписка..., 1914: 408). И вот еще строки из другого письма — к Я. М. Неверову от 18 апреля 1834 г.: «Какой свет восходит для души, примеряющейся с Божеством посредством уставов религии! Вся природа обновляется; тяжелые нравственные вопросы, не разрешимые для ума, решаются без малейшей борьбы...» (там же: 283). Станкевич убежден, что без религии «нет человека», без нее не постичь саму суть и полноту жизни. Отмечая взаимодополнение различных знаниевых компонентов, он заявлял, что «упрочить религию может одна философия» (там же: 338)¹², ибо она, в частности, показывает возможности и пределы человеческого разума, которому не все подвластно. Однако и религия с ее ощущением таинства жизни должна не опровергать или принижать, а подтверждать могущество человеческого ума, который тоже есть божественное порождение. Небезынтересен в этой связи пассаж из письма 1836 г.: «Да и чем передается тебе религия? не умом ли! Разве верование не есть мысль, мысль, одобряемая целым разумением, которое невольно и безотчетно сознает свое единство с нею?» (там же: 365).

Компонент актуального философского знания, немецкого прежде всего, занимает вообще особое место в тезаурусе Станкевича. Мы не будем приводить достаточно известные сведения об его серьезном изучении трудов Шеллинга, Канта, Гегеля, внимании на исходе своей жизни к Л. Фейербаху. Подчеркнем только, что уже с университетской поры его интересовала возможность создания стройного знания, которое позволяет философу «из одной главной идеи строить мир идей, отдельную, свою вселенную» (там же: 237). Правда, одно время у него наблюдался некоторый скептицизм в этом отношении, что нашло отражение и в его критических замечаниях о философии Шеллинга и Канта, но к концу 1835 г. скептицизм в основном был преодолен. Показательны строки в письме к М. А. Баку-

¹² Взгляды Станкевича на взаимосвязь философии и религии менялись, но это предмет для отдельного рассмотрения.

нину от 24 ноября 1835 г.: «Я не думаю, что философия окончательно может решить все наши важнейшие вопросы, но она приближает к их решению; она зиждет огромное здание, она показывает человеку цель жизни и путь к этой цели, расширяет ум его». И далее: «Я хочу знать, до какой степени человек развил свое разумение, потом, узнав это, хочу указать людям их достоинства и назначение, хочу призвать их к добру, хочу все другие науки одушевить одною мыслию» (там же: 594). Более отчетливо о цельном знании он говорит в сентябре 1836 г. в письме к Т. Н. Грановскому, находившемуся в зарубежной командировке: «...Я хочу полного единства в мире моего знания, хочу дать себе отчет в каждом явлении, хочу видеть связь его с жизнью целого мира, его необходимость, его роль в развитии одной идеи» (там же: 450). Убежденность в возможность достижения такого знания значительно окрепла у него после изучения философии Гегеля.

Станкевич, конечно, признавал значимость прагматичного знания, но критично относился к односторонности, встречавшимся крайностям. «Я не понимаю, — высказался он однажды, — натуралиста, который считает ноги у козявок, и историка, который начав с Ромула, в целую жизнь не дойдет до Наумы Помпилия...» (там же: 446). Подобных натуралистов и историков — «бедных голов» — Станкевич осуждает за то, что они, будучи апологетами частного, «бегут от мыслителей», от «коренных вопросов знания», ответы на которые дает новейшая европейская философия. Отсюда и вывод: *больше* знать не означает *лучше*, *отчетливее* знать (там же: 450).

В ФОКУСЕ КАРТИНЫ МИРА — ЧЕЛОВЕК

Нам теперь необходимо остановиться на содержательных рядах тезауруса Станкевича, которые связаны с пониманием особенностей и назначения человека, возможностей совершенствования человеческой жизни. А это определяет гуманитарное знание «высокого порядка», которое находит выражение, как полагают Вал. А. Луков и Вл. А. Луков, в свэрхориентационной функции тезауруса (Луков Вал. А., Луков Вл. А., 2013: 32–34). Действительно, такое знание, опирающееся на соответствующие ценностные ориентации, возвышается над знаниями, направленными на жизнеобеспечение (мы бы добавили: и на *поддержание повседневной жизнедеятельно-*

сти) в окружающей среде; оно досоздает эту среду, наполняет новыми смыслами, новым содержанием жизнь человека. Именно такое знание характерно для ядра тезауруса¹³ Станкевича. Причем он вполне осознанно понимает и провозглашает значимость сверхориентации не только для себя, но и для других людей, прежде всего из образованного общества.

Каковыми могут быть параметры сверхориентационного знания и убеждений, формированию которых оно способствует, убедительно показывает уже первая, небольшая по объему философская работа Станкевича «Моя метафизика», выполненная в форме двух писем к Неверову, отосланных в марте 1833 г. (третье письмо, вероятно начатое, не сохранилось)¹⁴. Авторское название сочинения было, однако, другим — «Моя религия»¹⁵, и такое название объяснимо, ибо Станкевич в нем определяет «credo» — «символ веры», которым собирается руководствоваться в жизни: «... это моя религия, одна, кажется, какую я могу иметь (при теперешних моих понятиях, по крайней мере)»¹⁶. «Мою метафизику» можно оценить как научное сочинение интроспективной направленности с весомой авторской рефлексией.

¹³ В обобщающей работе уважаемых авторов под ядром тезауруса субъекта понимается картина мира, «включающая, образно-понятийное представление о мире и человеке и подобное реальной картине: это именно картина (в четырехмерном облике, включающая координату времени)» (Луков Вал. А., Луков Вл. А., 2013: 253, 228–232). По нашему мнению, тезаурусное ядро может составлять не картина мира в целом, если она социальным субъектом до конца не определена, а какая-то ее значимая часть. Объясняется это тем, что не каждый субъект может иметь картину мира в указанном понимании, как и не каждый человек может иметь более или менее определенное мировоззрение.

¹⁴ Обратим внимание: Станкевич писал немного и, как правило, для себя и ограниченного круга читателей — значимых для него, способных разделить его мысли и чувства (к публичной авторской известности он не стремился). Писать ему важно и *для себя*, поскольку мысль изреченная, письменно высказанная помогает осознанию *своего*, а при необходимости и стимулирует дальнейшую познавательную активность. Примером тому и «Моя метафизика».

¹⁵ См. подробнее (Велижев, 2008). Название «Моя религия» не было пропущено цензурой в 1849 г. Трактат под измененным названием впервые был опубликован в 1857 г. (Анненков, 1857: 17–24).

¹⁶ Это высказывание Станкевича (ОПИ ГИМ. Ф. 372. Оп.1. Д. 4. Л. 5 об.) опубликовал Ю. В. Манн в своей монографии «Русская философская эстетика (1820–1830-е гг.)» (Манн, 1969: 200). Очевидно, что в этом высказывании «вера» не тождественна религиозной вере, а слово «религия» используется для усиленного выражения убеждений, в которые «верует» Станкевич.

В «credo» нашло выражение знаниевое «свое», накапливавшееся в университетских стенах, в ходе кружковых дискуссий, в результате чтения научных исследований, собственных размышлений. Это разнообразное «свое» привело автора к эклектизму, при наиболее заметном влиянии шеллингианства¹⁷. Вместе с тем эклектизм не помешал ему создать оригинальный трактат. И в нем — новое авторское «свое», которое достигнуто в том числе за счет отбора и интерпретации ранее освоенных знаниевых фрагментов.

В «Моей метафизике» можно увидеть, какие исходные и наиболее значимые идеи и положения находятся в ядре тезауруса Станкевича. Так, для него очевидно, что человек неотъемлемая часть общей жизни природы. «Все (das All) есть жизнь, а жизнь действует разумно, следовательно, сопряжена с Разумением». По непреложным законам Творца (Разумения) развивается в своем единстве вся жизнь, и «роды существ составляют лестницу, по которой жизнь (разумеющая себя в целом) идет к самоуразумению в неделимых» (Станкевич, 2008: 154). Последняя ступень такой лестницы представлена человеком, который принципиально отличается от других «неделимых». Только в человеке жизнь сознает себя *вся*, разумною и свободною, вследствие чего человек «...может возвышаться над видимым; он может восходить к Разумению, отождествляться (s'indentifier) с ним, он может проникнуть [в] его законы, провидеть его цели, чувствовать красоту создания; он может верить, надеяться, любить». Только человек («в чистом смысле слова, сохранивший все то, что составляет человечество») есть образ Творца (Разумения) (там же).

Следовательно, человек должен знать и понимать свое особое место на жизненной лестнице природы, жить сообразно своей особости. Увы, человек пал, но пессимистического уныния мы не увидим в этой философской работе. Выход из падения имеется: он в «приближении к всеобщей жизни», которой — кто станет отрицать? — свойственно «и разумение, и свобода действия, и чувство». И далее Станкевич поясняет применительно уже к человеческой жизни: «Как *жизнь* она имеет стремление (по сродству, может быть) усвоить вне ее лежащее, *познавать*, и как жизнь — развить себя во внешности,

¹⁷ Самих трудов Шеллинга к тому времени Станкевич еще не читал. Интересно заметить, что кроме узнавания об идеях этого немецкого философа в университете и при чтении философской литературы, важнейшим источником для восприятия шеллингианства выступала поэзия Шиллера.

действовать. Как жизнь она сознает влияние другой жизни, *чувствует*» (там же: 155, 156). Таким образом, человек выступает у Станкевича разумеющим, волящим и чувствующим, и в единстве этих трех сторон он должен проявлять себя в реальной жизни.

При этом наш автор отдельно говорит о любви. Она предстает всеобщей, мировой жизнеутверждающей силой — благодаря энергии любви жизнь непрерывно творит и развивает себя. Но не утверждение любви как субстанционально-метафизического явления главное для Станкевича. Феномен «всеобщей любви» интересовал его, прежде всего, для обоснования значимости любви человеческой. Для Станкевича несомненно, что любовь позволяет «восходить к Разумению», выражая тем самым имманентное стремление человека (далеко не всегда осознаваемое) обрести свою полноту и завершенность. В то же время Станкевич в нравственно-гносеологических аспектах рассматриваемой нами темы отмечает важность любви для повседневной жизни человека: «...человек только тогда все познает, когда любит, и кто любит, тот действует прекрасно» (там же: 156).

В «Моей метафизике» — мы не случайно остановились на этом сочинении — отчетливо проявляется потенциал тезауруса с его ценностно-целевой свехориентацией. Субъектно организованное знание Станкевича оказывается предпосылкой для актов понимания, для действий, поступков в жизненной практике. Современный читатель увидит, что это сочинение не демонстрация Станкевичем своего знания как такового, им двигало желание поделиться пониманием особенностей человека, его высоким назначением, им двигало стремление призвать людей к должной жизни, достойной человека. Отсюда и его убеждение, к которому он будет возвращаться неоднократно: «взаимные отношения людей должны очистить, образовать совершенного человека...». «Отсюда, — пишет он, — несомненная, хотя и не новая истина: жизнь рода человеческого есть его воспитание» (там же: 157). В дополнение приведем еще и строки из письма Станкевича к Неверову от 19 сентября 1834 г. Он писал: «...Постепенное воспитание человечества есть одно из сладчайших моих верований. И как отрадно видеть его в согласии с бытием природы, с сущностью человеческого знания, человеческой воли!» (Переписка..., 1914: 290–291).

Мы вряд ли ошибемся, если скажем, что не единожды у интересующей нас персоналии в воображении возникал образ совершен-

ного, или, как он иногда метафорично говорил, нормального, т. е. равного «самому себе» человека — обогащенного знаниями, восприимчивого к чувствам своим и других людей, открытого любви и дружбе, умеющего понимать и ценить искусства, в силу внутренних, духовных побуждений религиозно верующего. Человека с творческим посылом, отчасти неудовлетворенного собой. Человека, практическая деятельность которого, принося пользу обществу, соотносится с его ценностными жизненными ориентирами.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Аксаков, К. С. (1989) Воспоминание студентства. 1832–1835 // Московский университет в воспоминаниях современников (1755–1917) / сост. Ю. Н. Емельянов. М. С. 312–335.

Анненков, П. В. (1857) Николай Владимирович Станкевич. Переписка его и биография. М. : Типография Каткова и К°. 395 с.

Велижев, М. В. (2008) «Моя Метафизика»: к истории текста // Русская литература. № 2. С. 102–105.

Герцен, А. И. (1975) Собр. соч. : в 8 т. М. Т. 5. 384 с.

Жукова, О. А. (2014) К интеллектуальной истории русского европеизма // Философские науки. 2014. № 1. С. 103–115.

Зиновьев, А. А. (2006) Глобальный человек. М. ; Алгоритм; Эксмо. 448 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2008) Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. М. 784 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2013) Тезаурусы II: Тезаурусный подход в понимании человека и его мира. М. 640 с.

Луков, Вл. А. (2006a) Теория персональных моделей в истории литературы : науч. монография. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 103 с.

Луков, Вл. А. (2006b) Мериме: Исследование персональной модели литературного творчества : науч. монография. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 110 с.

Луков, Вл. А. (2012) Руссо и современность: актуальные персональные модели // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 37–44.

Манн, Ю. В. (1969) Русская философская эстетика (1820–1830-е гг.). М. : Искусство. 304 с.

Манн, Ю. В. (2008) Русская философская эстетика. М. 381 с.

Переписка Николая Владимировича Станкевича, 1830–1840 (1914) / редакция и изд. Алексея Станкевича. М. 787 с.

Свалов, А. Н. (2015) Воронежские годы Николая Станкевича // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 197–205.

Свалов, А. Н. Из родословной Николая Станкевича (Электронный ресурс) // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2015. № 2. 2 (март — апрель). URL: http://zpu-journal.ru/e-zpu/2015/2/Svalov_Genealogical-Tree-Stankevich/ [архивировано в WebCite] (дата обращения: 11.07.2015).

Сиземская, И. Н. (2013) Н. В. Станкевич и отечественная общественная мысль первой трети века // Философия и культура. № 10 (70). С. 1428–1435.

Станкевич, Н. В. (2008) Избранное. Воронеж : Центр духовного возрождения Черноземного края. 304 с.

ТЕЗАУРУСНЫЙ ПОДХОД — НОВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ ИССЛЕДОВАНИЙ ЭТНИЧЕСКИХ КУЛЬТУР

Ч. К. Ламажаа

(Московский гуманитарный университет)

В статье анализируются перспективы применения тезаурусного подхода к исследованиям этнических культур. Данный подход представляет собой развитие научного знания о культуре как целостности и позволяет, по мнению автора, противостоять современной тенденции чрезмерной дифференциации наук о проявлениях этничности в разных сферах общественной жизни.

Ключевые слова: этническая культура, тезаурусный подход, антропология, культурология, тувинская культура, Новый Энциклопедизм, тезаурус

Изучение этнических культур в России признается отличительной особенностью в целом ее национальной антропологии — этнографии, этнологии. В отличие от других традиций (американской, британской, французской, немецкой, нидерландской, скандинавской), как пишет главный редактор журнала «Этнографическое обозрение» С. В. Соколовский, где антропологи детально изучали

локальные сообщества (в том числе этнические), российская традиция к 1960-м годам окончательно сосредоточилась на изучении этнической специфики (Соколовский, 2009: Электр. ресурс). Это обстоятельство, по мнению Соколовского, обусловило ориентацию исследований в том числе на исторический контекст исследуемых феноменов (т. е. на использование так называемого ретроспективного метода, долгое время сохранявшегося в исследованиях этногенеза и этнической истории, а также выявление так называемых «пережитков», или «живой старины») и увлечение исследованиями культуры «этнографического времени», т. е. культуры, как ее помнят самые пожилые из информантов, обычно отстоящей от времени проведения исследования на два–три поколения (там же).

Исследования этнических культур сегодня продолжают развиваться в этнографической фольклористике, этнографическом регионоведении, физической или биоантропологии, в изучении этнической истории и этногенеза (включая т. н. этноархеологию), истории науки (этнографии, этнологии, антропологии), этнодемографии, этносоциологии, этногеографии, этнопсихологии, этнопедагогики, этнополитологии, а также этноконфликтологии, этногендерных исследованиях и пр. (Соколовский, 2015). При этом, как отмечает С. В. Соколовский, углубляющаяся специализация и фрагментация научного знания с ее новой картой размежеваний и все более узкими концепциями, неизбежным следствием, если не параллельно развивающимся процессом, имеет утрату интереса к «чужому» знанию (из других научных направлений) (там же: 154–155).

Одним из путей, позволяющим исследователям этнической проблематики оставаться в общем тематическом поле, мы считаем развитие культурологии, исследовательским предметом которой являются: изучение закономерностей развития культуры как сверхсложной системы — ее содержания, структуры и функций; раскрытие динамики и технологий ее функционирования, транслирования и интерпретации, выявление специфических особенностей и базовых ценностей и др. (Костина, 2010: 11).

Этническая культура как культура этноса может и должна рассматриваться и в ее целостности, в самых общих основаниях (ценностях, картине мира, принципах организации и пр.) с такой же основательностью, как и в ее аспектах. Анализ сокровищниц этнических культуры необходимо постоянно совершенствовать, дополнять на

основе самых разных методологических подходов, позволяющих структурировать материал по-новому, определяя тем самым и новые грани культурного богатства. Мы не случайно употребили слово «сокровищница», переходя тем самым к методологическому подходу, применение которого считаем весьма перспективным и чрезвычайно интересным в том числе для тувиноведения.

Речь идет о тезаурусном подходе, который был обоснован в работах Вал. А. Лукова и Вл. А. Лукова (Луков В. А., Луков Вл. А., 2008; 2013а), и плодотворно применен в трудах других авторов (см.: Тезаурусный анализ..., 2005–2014). Надо сказать, что данный подход представляет тенденцию, которая разворачивается в гуманитарном знании и которая является естественным следствием развития самой культуры — все большая субъективизация и отдаление от идеала науки как объективного знания. По мысли Вал. А. и Вл. А. Луковых, это не означает утери требований научности и поощрения субъективизма, речь идет о постановке человека в центр научных исследований, учете субъективной составляющей как в культуре, так и в науке (Луков В. А., Луков Вл. А., 2008: 7).

Субъективизация проблематики культурных представлений отразилась в ряде работ этнологов, этносоциологов, культурологов, филологов. В этом направлении осуществлены исследования идей «ценностей», «концептов», «констант» Ю. С. Степанова (Степанов, 1997), С. В. Лурье (Лурье, 2003), российско-монгольского коллектива ученых, работающих над исследованием особенностей Евразийского мира под руководством Ю. В. Попкова (Евразийский мир..., 2010), М. Ю. Шишина (Константы культуры..., 2010), и др.

Ключевое понятие концепции Вал. А. и Вл. А. Луковых — «тезаурус» — восходит к греческому слову *thésaurós*, что означает «сокровище», «сокровищница». Тезаурус — это полный систематизированный свод освоенных социальным субъектом знаний, существенных для него как средство ориентации в окружающей среде, а сверх того также знаний, которые непосредственно не связаны с ориентационной функцией, но расширяют понимание субъектом себя и мира (Луков В. А., Луков Вл. А., 2008: 67). В тезаурусе отражается полнота некоторого знания (как качественная, а не количественная характеристика) для субъекта и соответствие этого знания целям, потребностям, интересам, установкам субъекта.

Как именно субъективность тезауруса отличается от научного структурирования знания, можно увидеть в работах, которые посвящены этническим культурам, например, в издании коллектива авторов — Э. Л. Львовой, И. В. Октябрьской, А. М. Сагалаева, М. С. Усманова — осуществленном в Новосибирске под общим названием «Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири» (1988–1990). Их работа основана на применении методологии анализа культуры, предложенной в начале 1970-х годов специалистом по средневековой культуре Запада А. Я. Гуревичем (Гуревич, 1972). Подобной же методологической схемы придерживается, например, известный отечественный монголовед Н. Л. Жуковская, анализируя культуру, традиции и символику монгол (Жуковская, 2002). В упомянутых работах присутствует схема анализа, которая ведет отсчет от общего к частному: от космологического начала сущего/жизни — к элементам бытия, жизни и их характеристикам.

Различие между тезаурусным подходом и упомянутыми работами представляется различием между субъектной культурологией и культурологией объектной (Луков, В. А., Луков, Вл. А., 2008: 190–193). Объектная культурология стремится ответить на вопрос: «Как было на самом деле?», в то время как субъектная культурология отвечает на вопрос: «Как это отразилось в тезаурусах?» (там же: 191–192).

Подобные исследовательские работы были уже проведены в отношении, например, русской культуры, поскольку ключевым, базовым элементом тезауруса выступает концепт. Такая трактовка была предложена Ю. С. Степановым, создателем «Словаря русской культуры», единицами в котором выступают концепты. Их автор определяет как «сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И с другой стороны, концепт — это то, посредством чего человек — рядовой, обычный человек, не “творец культурных ценностей” — сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее» (Степанов, 2004: 43). Здесь проявляется трактовка Ю. С. Степановым культуры как совокупности концептов и отношений между ними, выражающихся в различных «рядах»: в «эволюционных семиотических рядах», а также в «парадигмах», «стилях», «изоглоссах», «рангах», «константах» и т. д. (там же: 40).

Принципиальным отличием концепта от термина (который является словом или словосочетанием, призванным точно обозначить

понятие и его соотношение с другими понятиями в пределах специальной сферы) является тот факт, что если последние через обобщение вычленивают общие элементы объективного мира — предметы, свойства, отношения, то концепты сохраняют общее свойство быть мыслью о предмете, сверх того приобретают оттенок, отражающий их значимость для субъекта (Луков, В. А., Луков, Вл. А., 2008: 111). В целом, мы придерживаемся определения концепта, которое дали Вал. А. и Вл. А. Луковы: это особая структурная форма сознания, в котором присутствует сращение смысла, чувственного восприятия и образа (там же: 113).

Вл. А. Луков, применяя тезаурусный подход к анализу европейской культуры, выявляет ее волнообразный ход развития, в котором сменяются стабильные и переходные периоды (Луков, 2011). Для периодов стабилизации, пишет он, характерна устремленность к системе и систематизации, поляризация культурных тенденций, известная замкнутость границ в сформировавшихся системах, выдвижение какой-либо культурной тенденции на центральные позиции, что нередко отмечено в названии периода (например, эпоха Просвещения). Для переходных периодов свойственны необычная пестрота культурных явлений, многообразие направлений развития без видимого предпочтения какого-либо одного из них, известная открытость границ систем, экспериментирование, приводящее к рождению новых культурных явлений, возникновение пред- и подсистем (предромантизм, неоклассицизм и т. д.), быстрые изменения «географии культуры» (там же: 7–8). Анализ собственно тезауруса европейской культуры Вл. А. Луков выстраивает по эпохам — выделенным стабильным и переходным периодам согласно указанным характеристикам. Основанием для периодизации являются особенности развития художественной культуры (литературы, искусства) Западной Европы, в которой достаточно ярко отражаются, по его мнению, особенности познания европейцами мира.

Материалом для анализа генезиса ряда этнических культур России, в частности, например, культур кочевых народов, очевидно должна стать не только и не столько художественная культура, что обусловлено меньшим числом источников, в том числе письменных. Главные источники для реконструкции этих культур, особенно древних ее периодов, поставляют археология, этнография; после-

дующие эпохи развития культуры позволяют отследить данные фольклористики, языкознания.

В качестве примера обсудим перспективы применения тезаурусного подхода к исследованию тувинской этнической культуры — культуры коренного населения Республики Тыва (Туву) (см. также: Ламажаа, 2012). Тувинская культурология стоит перед весьма важной задачей: до сих пор нет периодизации тувинской культуры, которая бы и учитывала древние периоды истории, и соединяла традиционную историю с современными изменениями в культуре. Пока в наличии лишь, с одной стороны, разрозненные периодизации археологов, этнографов, историков древности (при реконструкции древних периодов истории и соответственно культуры) и, с другой — работы культурологов, посвященные проблематике изменений в традиционной культуре тувинцев в течение XX в. Трудов, представлявших соединение этих двух типов работ, пока нет.

Углубление в анализ современной тувинской культуры, как и любой другой, неизбежно ставит вопрос об исторических особенностях ее развития, включающих и архаику, и последующие периоды предыстории. Не учитывать это — все равно, что начать анализ европейской культуры с Нового времени, полагая, что весь сложный предыдущий ход европейской истории можно рассматривать как единый, подводящий к особенностям складывающегося современного западного тезауруса. При таком подходе в «традиционный период» западноевропейской культуры спрессуется и нивелируется весь ход истории, расцветы и падения культуры, не будет определен вклад и значение каждого периода — древнегреческого, древнеримского, Средневековья, Возрождения...

Поэтому, признавая особую актуальность для тувиноведения (Ламажаа, 2013) и социальной практики анализа тувинской истории и культуры в XX веке, мы считаем важным обратить внимание на ранние этапы тувинского культурогенеза, на проблему преемственности тувинской культуры с культурами предшественников.

В самых общих характеристиках тувинский культурогенез включает в себя эпоху формирования и развития прототувинской культуры (хронологический отрезок: первые века н. э. — примерно XVII в.) и только после этого этап появления и развития собственно тувинской культуры (примерно с XVII в. до сегодняшних дней). С точки зрения тезаурусного подхода (обращающего внимание пре-

жде всего на стабильные и переходные периоды), на обоих этапах можно выявить периоды стабильного функционирования культур и переходные периоды. Стабильное существование прототувинской культуры соответствовало периодам относительного спокойствия в Великой степи: существования этнических племенных групп или в краткие периоды политического вакуума — или во времена укрепления древних этнокультурных государственных образований, которые давали возможность обрести культурам доминирующего и ряда подчиненных (не всех) этносов целостный характер со своими своеобразными чертами, в чем-то отличными от предшественников, но при этом сохраняющими линию преемственности, основанной на кочевом образе жизни. Переходные же периоды соответствовали временам распадов государственных образований, войн кочевых племен между собой, смут, когда в процессе смены одной этнической доминанты на другую на политической арене в регионе происходил процесс смены условий для функционирования соответствующих культурных традиций.

Каждый тип культуры (стабильный или переходный), как пишут Вал. А. и Вл. А. Луковы, порождается социальной деятельностью людей, их взаимодействием на всех уровнях социальности и, в свою очередь, порождает свой специфический образ человека в сознании людей, выступающий как нормативный образец (Луков В. А., Луков Вл. А., 2008: 237).

Тезаурус, по мнению авторов, содержит в себе совокупность этих образов, образцов, концептов и имеет определенную структуру. Она выстраивается по линии «свой — чужой» и содержит круг фундаментальных проблем, которые человек решает на протяжении всей своей жизни. Структура пирамиды содержит ступени (снизу — вверх): 1-я ступень — проблемы выживания; 2-я ступень — проблемы распространения, рождения детей, семьи, секса; 3-я ступень — проблемы власти, иерархической организации общества; 4-я ступень — проблемы коммуникации на уровне чувств (любовь, дружба, ненависть, зависть и т. д.); 5-я ступень — проблемы коммуникации на уровне диалога, высказывания, письма и т. д.; 6-я ступень — проблемы теоретического осмысления действительности; 7-я ступень — проблемы веры, интуиции, идеала, сверхсознания (там же: 148). Здесь перечислены, конечно же, самые общие проблемы. С точки зрения человека культуры, его личный тезаурус будет представлять

собой целостность, которая находится в динамическом развитии, особенно в периоды взросления, формирования личности. Какие-то концепты будут для человека важными и близкими в одном возрасте, какие-то — в другом; одни — будут актуальны в одном социальном статусе, другие — в другом. Изменение социальных условий может поменять расстановку концептов в круге «свои», выводя что-то за его круг (к «чужим»), или наоборот. Но будут и определенные концепты, которые останутся ядром тезауруса в любом возрасте. Авторы тезаурусной концепции, учитывая это обстоятельство, пишут о передвижении информации в тезаурусе с момента его первоначального освоения. Этот процесс зависит от множества разнонаправленных сил и факторов воздействия (там же: 150).

Однако в целом схема, которой придерживаются авторы в представлении тезауруса каждой конкретной культурной эпохи, заключается в анализе общепринятых в культуре концептов, причем в следующем порядке: в движении от образов самого себя и другого человека, к представлениям о ближайшем социальном окружении, характере взаимоотношений с ним, вещной и символической средой, до образов более масштабных, но при этом более отдаленных социокультурных сущностей, феноменов, сил (поселение, страна, народ, человечество, нравственные императивы, наконец, культурная картина мира) (там же: 237). Структурно в исследовании это представляет собой список параграфов со специальными заголовками, например, стабильный период западноевропейской культуры XVIII в. рассматривается сквозь призму представлений: «Образ человека», «Джентльмен и „порядочный человек“», «Естественный человек», «Естественное воспитание», «Одиночество», «Дружба», «Любовь», «Мир вещей», «Цивилизационные процессы», «Просвещение», «Искусство», «Картина мира» (там же: 261–292).

Ю. С. Степанов же свой словарь констант русской культуры составил из выбранных им устойчивых, постоянных, базовых концептов, число которых невелико: «Вечность», «Закон», «Беззаконие», «Страх», «Любовь», «Вера» и пр. (Степанов, 2004: 6). Исследователь подчеркивает, что отбор концептов-констант был сделан им не произвольно, не субъективно, а на авторском толковании того, что было им найдено в текстах культуры (там же: 8). На наш взгляд, методический ход тезаурусного подхода, отбора концептов можно уточнить, учитывая и вопрос динамики субъективных тезаурусов

людей, общностей культуры, о чем также пишут Вал. А. и Вл. А. Луковы, останавливаясь особо на тематиках тезаурусного строя социальных общностей и тезаурусной концепции социализации (там же: 532–555).

Процесс постижения культуры, ее тезауруса можно уподобить процессу формирования личного тезауруса человека данной культуры, тесно взаимосвязанному с процессом формирования, социализации личности. То есть речь идет о пути, который проделывает ребенок, растущий и постигающий окружающий его мир, становящийся человеком определенной культуры. В этом случае вхождение в тезаурус можно начать в соответствии с этапами роста, взросления человека, причем выделяемыми в ходе его жизни традициями данной культуры, правилами этнопедагогики. Например, тувинцы, как определил один из авторитетных этнопедагогов К. Б. Салчак, насчитывали семь жизненных циклов: внутриутробный, колыбельный, младенческий, детский, отроческий, юношеский, зрелый (Салчак, 1974). Согласно данной периодизации сложение и развитие мыслительной деятельности, как пишет автор, приходится на третий цикл — младенческий.

Разумеется, личный тезаурус, особенно в старших возрастных группах, не будет претерпевать значительных изменений, поэтому более пристальное внимание следует уделить градации в детском возрасте и путь обогащения и формирования тезауруса выстроить по следующим этапам: детство в целом, молодость, зрелость.

В целом, применение тезаурусного подхода, по нашему мнению, может способствовать созданию энциклопедии этнической культуры, что основано на дальнейшем развитии тезаурусной концепции, представленной Вал. А. Луковым и Вл. А. Луковым в идее Нового Энциклопедизма (Луков В. А., Луков Вл. А., 2013b). Под ней подразумевается сочетание тезаурусной оформленности энциклопедии и кумулятивности в ее формировании.

Чтобы различать нюансы подходов в развитии энциклопедических проектов, Вал. А. и Вл. А. Луковы предлагают проводить дифференциацию понятий и рассматривать, помимо термина «энциклопедия», также «энциклопедичность» и «энциклопедизм». Если энциклопедия рассматривается традиционно как некий труд, суть которого нами была определена выше, то энциклопедичность трактуется как метод, основанный на сравнении максимально доступного

для обозрения количества феноменов, сопоставимых в искомым отношениях. В то же время это и редкое свойство образованных людей, интеллектуалов, тех, кто владеет обширными знаниями и умеет анализировать. Людей, обладающих таким свойством, называют энциклопедистами. Таковыми были известные всем просветители (Дидро, Руссо и др.), ученые, мыслители разных периодов истории. Энциклопедизм же, считают Вал. А. и Вл. А. Луковы, это свойство группы ученых, «энциклопедистов».

Соглашаясь в целом с подобной трактовкой, хотелось бы все же внести определенную корректировку в последний пункт: возможно, следует рассматривать энциклопедизм как общее свойство группы авторов, которые сами по себе не будут энциклопедистами, которые своими индивидуальными корпусами знаний при общности основных идей, единой основы мировоззрения (культурного, научного) будут дополнять друг друга и создавать энциклопедизм именно в этом взаимодействии. Ведь если над одной энциклопедией одновременно работает значительное число авторов (сотни и даже тысячи, как в случае 15-го издания энциклопедии «Британника» 2012 г., над которым работало около 4 тыс. авторов и редакторов), становится очевидным, что далеко не каждый из них будет энциклопедистом.

Современное энциклопедическое движение не может не считаться с возможностями, которые дает Интернет, но вполне может преодолевать крайности википедизма (основного принципа «Википедии»). Оптимальным решением мы можем считать такую работу над энциклопедиями, словарями, которая реализуется в определенном концептуальном подходе определенной редколлегией с привлечением компетентных авторов, в он-лайн формате на первом этапе, который завершается изданием печатного труда, возможно первого варианта. И такое решение мы предлагаем выполнить на примере энциклопедии тувинской культуры.

Энциклопедию мы задумываем как свод основных знаний о культуре, общий тезаурус культуры, который каждый человек этой культуры, рождающийся и вырастающий в ней, осваивает постепенно по мере своей социализации, делая этот общий тезаурус своим, личным, становясь носителем, субъектом данной культуры. Мы писали, что для учета всех сегментов тезауруса осваиваемой культуры, отслеживания хода самого освоения, материал возможно выстраи-

вать по кругам знаний, которые выстраиваются определенным образом по ходу взросления, т. е. по возрастным периодам. Для понимания исторических изменений в самой культуре, этот процесс можно структурировать и по историческим периодам.

Сам процесс «окультуривания» человека укладывается в схему «присвоения» культурных знаний и выстраивания своего тезауруса в зоне «свое», отделенного от зоны «чужое» и противопоставленной зоне «чуждое». Для человека архаичной, древней культуры зона «своего» часто была ограничена лишь своим семейным коллективом, занимающимся хозяйством на определенной территории, и задача стать человеком данной культуры представляло освоение определенных видов деятельности, принятых в данном коллективе, и усвоение тех ценностей, тех знаний, которые были приняты в этом локальном мире. Кроме того, человек усваивал от сородичей, кто или что является врагом, угрожающим самому их существованию, т. е. трактовался чужим. Чуждым же было все то, что было за пределами как своего, так и чужого, не поддавалось ни пониманию, ни объяснению, о чем не задумывались вплоть до столкновения с ним. В ходе развития человечества, развития знаний, межкультурных контактов, разумеется, сама наполненность зон менялась, слой чуждого истончился, но понимание своего и чуждого принципиально было и осталось, меняясь в своем наполнении, и соотношении друг с другом, соответственно и культурной ситуации, и историческим событиям в жизни каждого общества.

Каков же тезаурус заявленной энциклопедии тувинской культуры? Культура Тувы имеет ряд исторических этапов в своем развитии, в том числе самый длительный — традиционный (начиная от культуры прототувинской — скифов и др., заложивших основы культуры, примерно до конца XIX — начала XX в.). Далее тувинская этническая культура претерпела ряд изменений, связанных с влиянием русской культуры, затем в условиях формирования новой советской культуры, впоследствии в ситуации разрушения советской культуры с одновременным процессом возрождения национальных культур. Нынешняя тувинская культура, разумеется, не является идентичной ни традиционной, ни той, которая сформировалась в советский период. Также и коллектив авторов проекта энциклопедии культуры в силу разной возрастной принадлежности постигал тувинскую культуру в несколько разных условиях социализации — кто в советское время, а кто в позднесоветское и постсоветское. Тем не менее нас объединяет и образование, и углубленная профессиональная

специализация, и существенный стаж научно-исследовательской работы, и опыт работы в он-лайн проектах, и издания работ о тувинской культуре. Поэтому наш тезаурус мы можем считать достаточно обширным, на чем и будем основываться в работе. Мы имеем сведения и о том, какой была тувинская традиционная культура, и о том, как она менялась вплоть до сегодняшнего дня.

Приступая непосредственно к планированию энциклопедии тувинской культуры, построение общего материала мы посчитали возможным выполнить по следующим разделам:

- I. Бытовая культура,
- II. Народная культура,
- III. Профессиональная культура,
- IV. Культура Тувы за ее пределами.

Указанные разделы — это «круги» знаний о культуре, которые осваивает или должен осваивать каждый человек культуры в ходе своего взросления, социализации, образования. Человек сначала осваивает то, что окружает его в быту, в семье (бытовая культура). Народная культура — те знания, которые становятся для него знакомыми, осваиваются по мере взросления и понимания того, к какому роду-племени принадлежит человек. Профессиональная культура становится высшим уровнем знаний человеком достижений своей культуры — тех, кто сделал работу в сфере культуры делом своей жизни, своей профессией. И, наконец, огромное значение сегодня для сферы культуры Тувы является ее диалог с другими культурами, того вклада, который сделали наши деятели в мировую сокровищницу. Именно в этом порядке энциклопедия предполагает вхождение в тувинскую культуру.

Таким образом, тезаурусный подход, по нашему мнению, представляется весьма перспективным направлением не только в исследовании этнических культур, но и в деле их реконструкции. Также он позволяет противостоять современной тенденции чрезмерной дифференциации наук о проявлениях этничности в разных сферах общественной жизни.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Гуревич, А. Я. (1972) Категории средневековой культуры. М. : Искусство. 318 с.

Евразийский мир: ценности, константы, самоорганизация (2010) / под ред. Ю. В. Попкова. Новосибирск : ООО «Нонпарель». 449 с.

Жуковская, Н. Л. (2002) Кочевники Монголии: Культура. Традиции. Символика : учеб. пособие. М. : Восточная литература. 248 с.

Константы культуры России и Монголии: очерки истории и теории (2010) / под общ. ред. М. Ю. Шишина, Е. В. Макаровой. Барнаул : ОАО «Алтайский дом печати». 313 с.

Костина, А. В. (2010). Культурология : учебник. 5-е изд. М. : КНОРУС. 336 с.

Ламажаа, Ч. К. (2012) Тезаурусный подход для тувиноведения // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 38–45.

Ламажаа, Ч. К. (2013) Тувиноведение: новые горизонты. М. : Книжный дом «Либроком». 184 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2008) Тезаурусы : Субъектная организация гуманитарного знания. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 784 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2013а) Тезаурусы II : Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 640 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2013b) Новый Энциклопедизм (тезаурусный анализ) // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 79–85.

Луков, Вл. А. (2011) История культуры Европы XVIII–XIX веков : учеб. пособие. М. : ГИТР. 80 с.

Лурье, С. В. (2003) Психологическая антропология: история, современное состояние, перспективы. М. : Академический проект ; Деловая книга. 624 с.

Соколовский, С. В. (2009) Российская антропология: иллюзия благополучия [Электронный ресурс] // Неприкосновенный запас. № 1 (63). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2009/1/s4.html> (дата обращения: 12.02.2015).

Соколовский, С. В. (2015) Российская антропология: современная проблематика и дисциплинарное устройство // Этнометодология: проблемы, подходы, концепции. Вып. 19. Сб. статей. М. : «Наследие ММК». 168 с. С. 137–168.

Степанов, Ю. С. (1997) Константы: Словарь русской культуры. М. : Языки русской культуры. 838 с.

Степанов, Ю. С. (2004) Константы: Словарь русской культуры. 3-е изд., испр. и доп. М. : Академический проект. 991 с.

Тезаурусный анализ мировой культуры (2005–2014) : сб. науч. трудов. Вып. 1–28 / отв. ред. Вл. А. Луков. М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та.

ТЕЗАУРУСНЫЙ АНАЛИЗ И ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКАЯ КРЕАТОЛОГИЯ: ДВА ПОДХОДА В СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНОМ ЗНАНИИ

Г. Ю. Канарш
(Институт философии РАН)

В статье представлен сравнительный анализ двух близких по своим методологическим установкам подходов в современном отечественном социально-гуманитарном знании. Как показывает автор, оба подхода являются субъектно ориентированными — и это главная черта, обуславливающая сходство между ними. В то же время, выявляются существенные различия, которые в первую очередь обусловлены тем, что тезаурусный анализ является подлинно теоретическим подходом, тогда как характерологическая креатология — подходом естественнонаучным. Показано, что данные различия не мешают взаимодополнению и возможному взаимообогащению обоих научно-исследовательских подходов. В частности, их сближение возможно на почве творческого (в самом широком смысле) мироощущения-мировоззрения.

Ключевые слова: тезаурусный анализ, характерологическая креатология, гуманитарное знание, теоретическое знание, естественнонаучный подход, естественнонаучная характерология, терапия творческим самовыражением.

ВВЕДЕНИЕ

Активное развитие подхода и научной школы тезаурусного анализа в последние годы (см., прежде всего фундаментальные монографии: Луков В., Луков Вл., 2008, 2013), и параллельно с ним — естественнонаучного подхода и школы Характерологической креатологии (Психотерапия здоровых..., 2015) постоянно невольно побуждает к их сопоставлению и сравнению. Знакомство с основами тезаурусного

анализа (ТА), начиная с 2004 г.¹⁸, участие в конференциях, семинарах, на которых излагались результаты исследований в духе ТА, а также знакомство с работами проф. Вал. А. и Вл. А. Луковых и их последователей, позволяет мне говорить о наличии довольно существенного сходства, но также и значительных различий между ТА и Характерологической креатологией (ХК), подходом, развиваемым мной и моими коллегами по Центру Терапии творческим самовыражением и Характерологической креатологии Профессиональной психотерапевтической лиги (Центр ТТС и ХК ППЛ) в психологии, педагогике, разных областях социально-гуманитарного знания.

Прежде всего, что представляет собой Характерологическая креатология как естественнонаучный подход. Я начинаю с ХК, а не с ТА по принципиальным соображениям, поскольку основы ТА в той или иной степени известны научному сообществу, к которому исторически близка школа ТА Московского гуманитарного университета, чего нельзя сказать о ХК. В изложении сути ХК я следую за работами известного московского профессора, психотерапевта М. Е. Бурно, автора метода Терапии творческим самовыражением (М. Е. Бурно) (ТТСБ), из которого вышла и с которым неразрывно связана своими основами ХК.

Итак, ХК — это естественнонаучный (характерологический) подход к исследованию жизни и творчества людей (в самом широком смысле). От эстетики и эвристики, изучающих наиболее общие закономерности творческого процесса в науке (эвристика) и искусстве (эстетика) ХК отличается именно своей естественнонаучной сутью, т. е. опорой на представление о конкретных характерах людей: синтонном (сангвиническом), замкнуто-углубленном (аутистическом), авторитарно-напряженном (эпилептотимическом), тревожно-сомневающимся (психастеническом) и др. Таким образом, в основе ХК лежит классическая естественнонаучная характерология (Э. Кречмер, П. Б. Ганнушкин, М. Е. Бурно) и выявленные на ее основе закономерности творчества в рамках каждого из известных типов характера (см.: Бурно, 2008; Волков, 2013). Важно отметить, что ХК, как и ТТСБ, возникла прежде всего для помощи т. н. дефензивным людям (с более или менее выраженным переживанием своей неполноценности). Особенность

¹⁸ С этого года автор настоящей статьи работал в качестве научного сотрудника Института фундаментальных и прикладных исследований (до 2006 г. — Институт гуманитарных исследований) Московского гуманитарного университета.

этой помощи состоит в том, что, познавая в творчестве природу своего характера, свои душевные трудности, такие люди, неагрессивные (в широком смысле) по своей природе (дефензивность есть противоположность агрессивности), помогают себе быть самими собой. Таким образом, ХК — изначально психотерапевтический подход, вышедший из ТТСБ за рамки медицины (медицинской психотерапии) в широкую сферу «психотерапии здоровых» (см.: Психотерапия здоровых..., 2015; Естественнонаучные исследования творческого процесса: Электр. ресурс).

Как уже было сказано выше, ХК и ТА развиваются параллельно, примерно с 1990-х годов, оба являются российскими подходами, но по-своему принимающими и адаптирующими идеи западных авторов (ХК в своих естественнонаучных основах идет из идей германского психолога и психиатра Э. Кречмера; ТА видит значительное сходство, например, с идеями З. Фрейда и феноменологической социологии). В чем же видятся основные сходства и различия обоих подходов?

ТА И ХК: СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЯ

Наиболее значительное сходство между ТА и ХК, на наш взгляд, состоит в том, что оба они — субъектно-ориентированные подходы. Для ТА основной предмет исследования — индивидуальные и групповые тезаурусы как особые «ориентационные комплексы», возникающие в результате практик социализации. Для ХК предмет исследования — характеры людей и то, как характеры и — более широко — характерологические особенности — обнаруживают себя в творчестве. Здесь же одновременно и существенное отличие ХК от ТА. В ХК речь идет не просто о действующем (творящем, созидающем) субъекте, но о человеке с *определенным природным характером* (это могут быть и определенные национально-психологические особенности). И характер здесь неизбежно — и всегда определенным образом — обнаруживает себя в творчестве.

Приведу некоторые примеры. Например, с точки зрения ТА можно говорить об индивидуальных тезаурусах Пушкина, Толстого, Достоевского (Лермонтова, Баратынского, Чехова и т. д.). Однако с точки зрения ХК, гений Пушкина, сумевший вобрать в себя (согласно Достоевскому) вершинные достижения мировой литературы того времени (первая пол. XIX в.), творчески соединить их, — это гений чело-

века с синтонным (сангвиническим, естественно-жизнелюбивым) характером, для которого, по Э. Кречмеру, характерны душевное тепло, реалистическая естественность (натуральность), отзывчивость, способность легко откликаться на радости и горести других людей (Типологическая модель Э. Кречмера, 2009; современное описание данного характера см.: Бурно, 2008; Волков, 2013). По-видимому, человеком подобного склада был и Шекспир. Или, например, «тезаурусы» Толстого и Достоевского, происходящие из их сложных, мозаичных, эпилептической природы, характеров (Безумные грани таланта., 2004). Что выражается, например, в напряженном поиске нравственной правды у одного и другого — более теплом, «человечном», материалистическом у Толстого и более идеалистическом, религиозном, с демонстративным «надрывом» у Достоевского. Мы берем здесь только представителей золотого века русской (российской) культуры, но огромное поле для подобных исследований дает культура мировая, в частности, западноевропейская. Нам уже приходилось в этом духе писать о творчестве Э. Т. А. Гофмана, Г. Гессе, сравнивать особенности творчества Э. Дикинсон и Х. Л. Борхеса, а также писать о творческих особенностях современных «культовых» кинорежиссеров — Д. Джармуша, В. Вендерса и др. (работы наши и других авторов об искусстве с точки зрения ХК см.: Психотерапия здоровых..., 2015).

Интересно, что в таком же духе можно говорить и о национальных тезаурусах, их своеобразии и отличиях. Значимая для нас в этом отношении работа — статья Вл. А. Лукова «Литература Франции и России: характерология культурных тезаурусов», опубликованная с любезного согласия автора на сайте ХК «Естественнонаучные исследования творческого процесса» (Луков Вл. А., 2011: Электр. ресурс). Например, в этой статье он подчеркивает такую особенность, как «особая задушевность произведений русской классики, заставившая иностранцев говорить о «загадочной русской душе» (там же: Электр. ресурс). Далее, «если в литературе Франции на протяжении многих веков первенствовало эстетическое начало, то в русской литературе — этическое начало. Правильнее даже говорить о *нравственном стержне*, а не об *этическом*, который исходит от ума (требует точных формулировок), в то время как нравственность идет от души, сердца, не от идеи должного, а от образа должной жизни» (там же) (курсив мой. — Г. К.). Точно также, отмечает

Вл. А. Луков, содержательная сторона произведения (в русской литературе) была важнее формы.

Заметим, что для ХК данные особенности русского «литературного тезауруса» есть проявление уже упомянутой выше дефензивности (сложное переживание своей неполноценности вместе с ранимым самолюбием), природной компенсацией которой выступает как раз *глубокое, сильное нравственное чувство*, сказывающееся в сочувствии, сопереживании к тем, кому еще хуже, чем тебе (М. Е. Бурно), с деятельным стремлением помочь. Данную особенность, как показал в своих работах М. Е. Бурно, в целом можно считать национально-психологической особенностью русских (россиян), но наиболее резко она выступила в «характере» и деятельности русской интеллигенции (Бурно, 2008: 352–355; Психотерапия здоровых..., 2015: 661–662).

Напротив, если говорить о Франции и французском национальном характере, то здесь, как и в остальной Европе, больше формального, рассудочного, стремления к строгой завершенности (отсюда преобладающий у французов жанр новеллы), преобладание интеллектуализма, рационализма, особой изысканности, а также расчетливости (прагматизма). Для французов характерна также аристократически повышенная самооценка (отсюда — их непокорность, требовательность к другим). В этом, с точки зрения ХК, видится «работа» замкнуто-углубленного (аутистического) характерологического радикала (типа характера), с присущим ему идеалистическим мироощущением, заключающем в себе природное чувство изначальной Красоты, Гармонии (Бурно, 2008: 45–48). И тем не менее, несмотря на существенные различия, «...близость этих разных народов оказывается весьма значительной» (Луков Вл., 2011: Электр. ресурс), что, возможно, объясняется также немалым числом синтонных (сангвинических), тепло-материалистических, людей во Франции, как и в России¹⁹.

Таким образом, если вернуться к сравнительному анализу ТА и ХК, то сходство между ними обнаруживается в то же, в чем и отличие. Оба подхода, как мы сказали, — субъектно-ориентированные, но если

¹⁹ Интересно, что, как отмечает Вл. А. Луков, если для русских Франция — это, прежде всего, герои произведений А. Дюма-старшего (синтонного по своему характеру), то для самих французов ключевое место в их культуре занимают иные авторы, напр., Расин, Шатобриан, Пруст.

для ХК в основе индивидуальности субъекта и его «картины мира» лежит определенный *природный характер*, то для ТА субъективный тезаурус — результат соединения «тезаурусных конструкций», заимствованных извне (у других людей, социальных групп), обусловленного преимущественно внешними (общественными) воздействиями. «Тезаурус понимается как такая организация информации у индивида, которая теснейшим образом связана с его местом в обществе и в макро- и микросоциальном пространствах» (Луков В., Луков Вл., 2004: 96). Отсюда — близкое родство ТА с такими теоретическими направлениями, как символический интеракционизм, Чикагская социологическая школа, феноменологическая социология (там же: 99).

Напротив, родственные ХК подходы — это классический естественнонаучный органицизм (натурализм) Аристотеля, позитивистская социология Г. Спенсера, а также такие сегодняшние новые направления в науке как биокосмология и биосоциология, но, если говорить о последней, опирающаяся на естественнонаучные основания (см.: Хруцкий, 2010; Луков В., 2011). Говоря о ХК, важно отметить и существенное созвучие принципа «имманентного телеологического эссенциализма» Аристотеля (ключевого значения внутренних, имманентных, причин для развития индивидуума) Кречмеровской идее «*созидания личности по ее конституциональным основным законам и активностям*» (курсив наш. — Г. К.) (Бурно, 2012: 442).

Но главное различие обоих подходов видится все же в основах природного мироощущения. ХК — естественнонаучный подход, исходящий из *реалистического понимания природы характеров людей*, тогда как ТА — подход теоретический, исходящий из *определенной теоретической ориентации, концепции*. (При этом важно отметить, что ТА весьма напоминает материалистические подходы в той же социологии, и отчасти основывается на них (см., напр.: Луков В. А., Луков Вл. А., 2004: 99).

Чтобы пояснить это различие между реалистическим (материалистическим) и теоретическим (концептуальным), обратимся, например, к учению о темпераментах Э. Кречмера. Так, циклоидный и шизоидный темпераменты у Кречмера — результат не концептуального, теоретического анализа, а живого, естественнонаучного обобщения множества эмпирических фактов (сотни клинических случаев, изученных Э. Кречмером во время его работы в психиатрической клинике в Тюбингене). Напротив, такие понятия ТА как «тезаурус», «тезаурсная

конструкция», «ориентационный комплекс», «свое/чужое/чуждое» и др. — это *теоретические понятия*, с их внутренней «математикой», «гармонией», создающей концепцию (М. Е. Бурно). В то же время, полагаем, что в отношениях между обоими подходами видится не взаимоотрицание, а скорее их взаимодополнительность. Так, многие результаты исследований в духе ТА могут быть осмыслены иначе — естественнонаучно, в духе ХК, как это видно, в частности, на примере рассмотренной выше работы Вл. А. Лукова о литературах Франции и России.

С другой стороны, в виду постоянного развития теории тезаурусного анализа, дополнения его основных положений новыми идеями и концептами, представляется возможным введение в его теоретический аппарат и *естественнонаучного понятия о характере*, который мог бы рассматриваться как один из ключевых факторов «конструирования тезаурусов», наряду с гендерным, возрастным, статусно-ролевым, культурным, фактором образования, фактором образа и стиля жизни (см.: Луков, 2014: 128). Кроме того, важным сближающим моментом для обоих подходов сегодня выступает и такое новое, уточненное, понимание тезауруса не как только ориентационного комплекса, но и как свода знаний, которые «...непосредственно *не связаны с ориентационной функцией*, но расширяют понимание субъектом себя и мира, дают импульсы для радостной, интересной, многообразной жизни» (курсив мой. — Г. К.) (там же: 127). Говоря иначе, возможно сближение ТА и ХК прежде всего на почве творческого мироощущения-мировоззрения (которое в ХК накрепко связано с той или иной природой характера человека).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Наконец, если говорить о практической (прикладной) стороне вопроса, то ТА и ХК, по-видимому, изначально имеют несколько различные области своего применения. ХК, как нам представляется, лучше работает там, где больше индивидуальной природной самобытности (сложные индивидуальные личностные особенности, особенности национально-психологические); ТА же в наибольшей мере реализует свой научный потенциал там, где больше социологических, общественных влияний на становление и развитие личности (особенности массового поведения, восприятия и т. п.).

Однако и здесь мы не видим непреодолимых границ. Например, одним из направлений в ХК является т. н. *креативная характерология* (КХ), предложенная и развиваемая сегодня врачом-психотерапевтом, ученым секретарем Центра ТТС и ХК ППЛ К. Е. Гореловым, суть которой как раз состоит в том, чтобы не обременять по возможности пациента/клиента, приходящего на прием к психотерапевту, углублением в тонкости естественно-научной характерологии, но, напротив, постараться разобраться с ним особенностями того или иного характера на примерах, взятых из популярной (массовой) культуры (например, известный американский телесериал про семейство Симпсонов) (Психотерапия здоровых..., 2015: 47–68). И этот подход (КХ) успешно работает в отношении людей с более или менее конформной психикой (каких в любом обществе большинство), ориентирующихся в значительной мере не на самобытно-творческое, а на массовое, игровое, развлекательное, техническое.

В целом, мы надеемся, что этот, первоначальный и еще достаточно приблизительный, опыт сравнения базисных идей Тезаурусного анализа в гуманитарных науках и Характерологической креатологии, окажется полезным для представителей обоих подходов и станет импульсом для более глубокого знакомства с идеями друг друга.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Бурно, М. Е. (2008) О характерах людей (психотерапевтическая книга). 3-е изд., испр. и доп. М. : Академический Проект; Фонд «Мир». 639 с.

Бурно, М. Е. (2012) О самом главном в Терапии творческим самовыражением М. Е. Бурно (ТТСБ) сегодня // Бурно М. Е. Терапия творческим самовыражением (отечественный клинический психотерапевтический метод). 4-е изд., испр. и доп. М.: Академический проект; Альма Матер. С. 437–467.

Безумные грани таланта: Энциклопедия патографий (2004) / авт.-сост. А. В. Шувалов. М. : ООО «Издательство АСТ» : ООО «Издательство Астрель» : ОАО «ЛЮКС». 1212 с.

Волков, П. В. (2013) Психологический лечебник: Разнообразие человеческих миров. Руководство по профилактике душевных расстройств. М. : Этерна. 640 с.

Естественно-научные исследования творческого процесса (2010–2015). URL: <http://characterology.ru/>

Луков, В. А., Луков Вл. А. (2004) Тезаурусный подход в гуманитарных науках // Знание. Понимание. Умение. №1. С. 93–100.

Луков, В. А., Луков Вл. А. (2008) Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2008. 784 с.

Луков, В. А. (2011) Органицизм и биосоциология: их связь в свете тезаурусного подхода // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 22 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. С. 22–37.

Луков, В. А. (2014) Тезаурусный анализ в гуманитарном знании: итоги проекта // Знание. Понимание. Умение. №4. С. 125–136.

Луков, В. А., Луков Вл. А. (2013) Тезаурусы II: Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 640 с.

Луков, Вл. А. (2011) Литература Франции и России: характерология культурных тезаурусов // Естественно-научные исследования творческого процесса. URL: http://www.characterology.ru/creatologia/philology/Lukov_literature-of-France-and-Russia/

Психотерапия здоровых. Психотерапия России. Практическое руководство по Характерологической креатологии (2015) / сост. и отв. ред. Г. Ю. Канарш; общ. ред. М. Е. Бурно. М. : Ин-т консультирования и системных решений.

Типологическая модель Э. Кречмера (2009) // Психология и психоанализ характера. Хрестоматия по психологии и типологии характеров. Изд. 5-е, доп. / Райгородский Д. Я. (ред.-сост.). Самара : Издательский Дом «Бахрах-М». С. 227–303.

Хруцкий, К. С. (2010) О Биокосмологии, Аристотелизме и перспективах становления универсальной науки и философии [Электронный ресурс] // Biocosmology — Neo-Aristotelism. Т. 1. № 1. С. 18–33. URL: <http://biocosmology.ru/elektronnyj-zurnal-biokosmologia-biocosmology-neo-aristotelism/Редакторскаястатья.pdf>

Й. ЛЕЕРССЕН О РЕПРЕЗЕНТАЦИИ НАЦИОНАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ В СИСТЕМЕ КУЛЬТУРЫ

О. Ю. Поляков

(Вятский государственный гуманитарный университет)

В статье рассматривается имагологическая концепция профессора Амстердамского университета Й. Леерссена, основой которой является культурологический подход к исследованию дискурса о национальном. Определяется важнейшее для ученого представление о национальном образе как ментальном конструкте, порывающее с традициями эссенциализма, филологического и антропологического детерминизма в понимании наций.

Среди перспективных направлений имагологии Леерссен видит изучение динамики имагем как контрастно противопоставленных структурных компонентов национального образа, а также особенностей автообразов, закрепленных в исторической и культурной памяти наций. В представлении нидерландского ученого, имагология призвана обогатить гуманитарное знание, прежде всего науки, которые исследуют конструирование идентичности, а также более полно представить механизмы межлитературных связей в контексте взаимодействия национальных культур.

Ключевые слова: имагология, компаративистика, дискурс о национальном, национальный образ, стереотип

Основополагающие принципы имагологии, сформулированные в 1960–1970-х годах представителями Аахенской школы компаративистики и, в частности, ее лидером Х. Дизеринком, получили развитие в трудах видного нидерландского ученого, профессора Амстердамского университета Й. Леерссена, автора ряда монографий, многих статей, редактора «Имагологических штудий» — серии научных сборников, посвященных проблемам национальной идентичности. Среди них можно отметить концептуально обобщающий коллективный труд «Имагология. Культурное конструирование и литературная репрезентация национальных характеров» (Imagology, 2007), в котором представлена методологическая программа Леерссена и его научной школы.

Углубленное исследование проблем воплощения национального в литературе побудило Леерссена обратиться к междисциплинарным областям гуманитарного знания, включить в свою исследовательскую программу данные социологии, этнографии, культурологии, для того чтобы прояснить понятие нации. Итогом его поисков стал фундаментальный труд «Национальная мысль в Европе. Культурная история» (Leerssen, 2006), в котором он полемизирует с учеными, рассматривающими нации и национализм преимущественно в их политических истоках и проявлениях (Г. Кон, Э. Геллнер, Э. Смит и др.). Й. Леерссен следует иным методологическим путем, дополняя социально-политическую мысль анализом «дискурсивных моделей самоидентификации, экзотизации и характеристики, которые складываются в сфере культуры» (там же: 17).

Леерссен выделяет основные этапы рефлексии относительно национального в мировой культуре (XVIII, XIX и XX вв.), особо выделяя XIX век, на протяжении которого закреплялось эссенциалистское понимание наций, в особенности благодаря учениям братьев Гумбольдтов и братьев Гримм, которые «связывали лингвистико-филологическую классификацию культурных традиций с антропологической классификацией явлений исторического прошлого народов» (Imagology, 2007: 379). Основы филологического и антропологического детерминизма были поколеблены в последние десятилетия XIX в. Эрнестом Ренаном, который представлял нацию как группу людей, разделяющую чувство общности. Основа этого чувства — не «объективные условия расового, лингвистического или географического характера, а, скорее, исторические воспоминания об общих успехах и трудностях» (Imagology, 2007: 379). Концепция Ренана, как отмечает Леерссен, способствовала преодолению детерминизма в понимании наций, но все же остались непроясненными вопросы о том, относится ли понятие нации к группе людей, объединенных социальными, историческими, культурными связями, и о том, имеют ли данные связи предустановленную, объективную природу или основаны на сознательно выбранных ассоциациях или идентификациях.

Для того чтобы преодолеть это концептуальное затруднение, в научный оборот был введен термин «ethnie», этимологом которого является «этнос». Он используется для обозначения «группы людей, intersubъектно связанных посредством избранной ими общей са-

моидентификации и, как следствие, разделяющих общее чувство культуры и исторического прошлого» (Leerssen, 2006: 17).

Принципиально важным для имагологии является то, что в данном случае речь идет не об «объективных», «сущностных» свойствах той или иной этнической общности, а о признании ею своей культурной «самости», т. е. «коллективном принятии общего автообраза». Как справедливо указывает Й. Леерссен, национальная самоидентификация обязательно связана с установлением отличий от Другого. Условием конституирования этнической общности является ее «отделение себя от мира и исключение из ее числа всех, кто к ней не относится. Мы упорядочиваем мир прежде всего путем его разделения, и чувство коллективной общности неизбежно порождает чувство коллективной инаковости» (там же).

Содержание и средства «артикуляции» национальных образов через сопоставление автообраза с категорией другого/иного и составляют предмет имагологии. Леерссен призывает изучать категорию национального в аспекте этнотипического, выделяя общие места и стереотипы восприятия Других через противопоставление с автообразами.

Несмотря на то что «постренановский» антиэссенциализм в понимании наций достаточно широко распространен в современной науке, некоторые ученые (Дж. Армстронг, Э. Д. Смит) считают, что «ethnie» обозначает некоторые базовые культурные общности, на которых современные нации основывают своё самоопределение. Леерссен предупреждает, что такие подходы ведут к возрождению определения этнических категорий как исторических и антропологических констант. Эта тенденция к приписыванию нациям «объективного и перманентного существования и особого характера будет способствовать дальнейшему воспроизводству стереотипов и клише», — замечает ученый. «Имагология не может надеяться преодолеть эту глубоко укорененную тенденцию к анахронистической реификации, но от случая к случаю ей удастся показать, что нации и национальные общности... в действительности не что иное, как проекционные экраны, пустые категории, которые мы наполняем содержанием, образами, характерологически упорядочивая разнообразие мира» (Imagology, 2007: 380).

По отношению к нации имагология продолжает использовать понятие «типическое», но в наши дни оно уже не обозначает отражение «характерной, наследуемой сущности, внутренне присущей

этой нации», а рассматривается как «модальность восприятия», как воплощение репутационных характеристик. Отказ от традиционной позитивистской «национальной психологии», по Леерссену, ведет к двум исследовательским посылкам: во-первых, национальные образы следует рассматривать в динамике, «порождаемой культурным разнообразием», т. е. «в историческом контексте конфронтаций различных культур»; во-вторых, их следует анализировать именно как образы, т. е. как «миметические конструкторы, которые в определенной мере соответствуют конвенциям репрезентации и общим моделям вне зависимости от конкретной нации или культуры» (Leerssen, 1997: 285). Таким образом, имаголог, исследуя противостояния культур, может обнаружить структурные, а не случайные сходства между ними.

Для примера Леерссен исследует три самостоятельных корпуса национально-культурных стереотипов (образы кельтского запада, сельской Германии и отдаленных неосвоенных местностей), выраженных в различных текстах культуры. Так, характеристика кельтского пространства в литературных и литературно-критических текстах всегда включает особый акцент на удаленности от магистральных путей прогресса: таковы Бретань в романе О. де Бальзака «Шуаны» и в сочинении Э. Ренана «Поэзия кельтских народов», Уэльс в работе М. Арнольда «Об изучении кельтской литературы», шотландские высокогорья в романах В. Скотта «Уэверли» и «Роб Рой». К этим репрезентациям Леерссен применяет теорию хронотопа М. М. Бахтина: в них создается особая пространственно-временная система, в которой физическое время изменяет свой ход — движется медленно либо останавливается вовсе.

В западноевропейской культуре второй половины XX в. одним из ведущих мотивов является противопоставление урбанистического и сельского укладов жизни (эта оппозиция воплощена, в частности, в немецких фильмах «родного места», рассказах З. Ленца, «региональных» романах датской литературы, произведениях английского писателя Р. Уильямса и др.), причем провинциальная действительность во всех случаях изображается за границами прогресса, вне динамики. Здесь так же, как и при изображении кельтских окраин, периферийное положение закономерно ведет к аллохронии, «иновременности» (Leerssen, 1997: 291).

Наконец, в приключенческих романах XIX в., написанных Р. Кипплингом, Г. Р. Хаггардом и А. Конан Дойлом, представлены экзотические, неисследованные местности на периферии империи, где также изменен ход времен, где можно встретить «ожившее прошлое» (ритуальные формы и др.).

Таким образом, в трех приведенных примерах отчетливо прослеживается оппозиция «центр — периферия». Центр связан с современностью, на периферии действует «безвременное время». Данная оппозиция может конституировать национальные образы и выявляться в имаготипических структурах разных уровней. Анализ, проведенный Й. Леерссеном, показателен и в методологическом плане: имагологу порой недостаточно изучения кросскультурных образов в рамках бинарной схемы («как А видит В»), более показательными могут быть противопоставления в нескольких имагологических рядах («как А видит В, С видит D, Е видит F»), благодаря чему выявляются константы и варианты, образующие «грамматику кросскультурной репрезентации» (там же: 294).

Опыты имагологического анализа, приведенные выше, основаны главным образом на произведениях художественной литературы, и это закономерно: имагологию Й. Леерссен рассматривает прежде всего как литературоведческую дисциплину, поскольку национальные образы создаются, закрепляются и распространяются в основном в художественных текстах. Длительность бытования этих образов в культуре обусловлена их текстовой природой: это тропы, которые относятся не столько к эмпирической реальности, сколько к интертекстовым структурам. Каноничность художественных текстов также является имагологически значимой, она обуславливает постоянное обращение стереотипов в пространстве культуры, в отличие от менее «долговечных» публицистических произведений, критических трудов, политических документов. К примеру, гораздо большее значение для формирования имаготипа Германии, как считает Леерссен, имели не подобные «эфемерные» источники, а романы Генриха Манна «Верноподданный» и Джерома К. Джерома «Трое на четырех колесах». «Венецианский купец» Шекспира также репрезентативен: он дает представления об отношении к евреям в период создания пьесы, и, кроме того, благодаря диахроническому анализу рецепции этого канонического текста можно выявить, как изменялся в веках образ народа Израиля.

Наконец, литература является «привилегированным» средством распространения стереотипов, поскольку она пользуется большим доверием читателей («*appreciative credit*») и создает иллюзию достоверности, с которой читатель не спешит расставаться («*suspension of disbelief*») (Imagology, 2007: 26).

Исследовать национальный текст литературы — задача имагологов, при решении которой, как полагает Леерссен, не следует опираться на эссенциализм, согласно которому нация есть некая идентичность, сущность. Это суждение, очевидно, сложилось под влиянием Х. Дизеринка, который виртуализировал понятие «нация», считал ее ментальной конструкцией, «временной моделью мышления» (Ощепков, 2010: 252). Согласно Леерссену, имагология прежде всего изучает «репрезентамены, репрезентации как текстовые стратегии и дискурс» (Imagology, 2007: 27) и в этом смысле не имеет отношения к социологии, как это пытались доказать Р. Уэллек и его последователи, отказывавшие имагологии в научной самостоятельности. Характеристики нации представляют собой «текстовые тропы», и следует изучать те «ментальные модели, которые служат основой национальной идентичности и самоидентификации той или иной нации, и их объективирование в литературе» (Ощепков, 2010: 252).

Национальность, представляемую в литературе, Леерссен называет «*the spected*», а репрезентирующий ее текст — «*the spectant*», очевидно, для того, чтобы подчеркнуть виртуальный характер национальных образов, находящихся в неоднозначных связях с эмпирической практикой. Например, изучение образа Испании во французской литературе (гетерообраза) представляет немалую сложность, поскольку понятие «французский» не менее проблематично, чем категория «Испания». Изучение автообраза Германии в произведениях Т. Манна затруднено в связи с авторской субъективностью: нужно всегда учитывать, пишет ли Манн с позиций немца, буржуа, европейского интеллектуала или жителя Любека. Итак, «образы не отражают идентичности, а представляют возможность для идентификаций» (Imagology, 2007: 27).

Национальные образы как ментальные конструкты в представлении Леерссена относятся к так называемому «воображаемому дискурсу» («*imaginated discourse*»), который выделяет определенную нацию из всего человечества, указывая на ее особые типологические черты, и формулирует «моральную, коллективно-психологическую мотивацию дан-

ных социальных и национальных особенностей.., дает характерологическое объяснение культурных различий» (Imagology, 2007: 28).

Стратегии имаголога, по Леерссену, заключаются в следующем. Прежде всего он должен определить интертекст той или иной национальной репрезентации, понимаемой как троп, ее исторические контексты и определить, как она соотносится с традицией. «Национальный троп» необходимо охарактеризовать в составе текста с использованием литературоведческого инструментария. Недостаточно «библиометрической» характеристики национального образа, его необходимо интерпретировать, учитывая жанровые конвенции, поэтические условности, нарративные техники, выражение авторской позиции. В связи с затемнением текстовых смыслов, пристрастием к игре, пародии, ироническому обыгрыванию стереотипов в литературе второй половины XX в. усложняются задачи имаголога, характеризующего национальный текст литератур.

Помимо интертекстуального и интерпретационного подходов Леерссен полагает обязательным опираться на исторический метод. Исторические факторы необходимо принимать во внимание, например, исследуя образ Италии в романах Анны Рэдклифф или Джордж Элиот. Классовые отношения и региональные отличия имеют большое значение для выявления автообраза англичан в произведениях И. Во и Дж. Осборна; это же относится к образу Италии, воплощенному в наследии таких авторов, как Дж. Томази ди Лампедуза и П. П. Пазолини.

Леерссен предлагает использовать также прагматико-функциональный подход, делающий акцент на целевую аудиторию текстов, на то, как используются в них национальные тропы, как осуществляется воздействие на читателей, и на то, какова рецепция этого текста, его влияние на публику.

Могут быть очерчены и иные перспективные направления имагологической науки. Национальные клише неоднородны, они включают константные и вариативные элементы, нередко находящиеся в противоречивых отношениях. Полярные черты стереотипа Леерссен называет имагемами, приводя в пример представления о Германии, с одной стороны, как родине поэтов-философов, с другой — как стране тиранических технократов; образ ирландцев отмечен контрастом между иррациональной жестокостью и поэтическим чувством. Задача имагологии заключается в том, чтобы понять, какова динамика имагем,

как, в какой степени национальные образы модифицируются этими оппозициями.

В последние десятилетия XX в. одно из важных мест в имагологии заняла проблема не только чужого/другого, но и «своего», проблема автообразов, поддержания «самости», в котором большую роль играет историческая и культурная память наций. В этом отношении особого внимания заслуживает исследование литературного канона как «хранилища исторической памяти».

Изучение национальных образов всегда имеет компаративистскую направленность, поскольку модели национальной характеристики нагляднее всего могут быть представлены в многонациональном контексте.

Масштабные обобщения относительно национальных образов позволяют сделать выводы о некоторых «ролевых моделях в воображаемом антропологическом ландшафте», определяемых следующими оппозициями: северный — рациональный/южный — чувственный; периферийный — вневременной/центральный — современный; западный — индивидуалистический, активный/восточный — коллективный, пассивный (Imagology, 2007: 29).

Имагология призвана обогатить гуманитарное знание, науки, которые занимаются конструированием идентичности, она будет полезной при создании «типологии общих мест и формульных конвенций» в литературных текстах (Imagology, 2007: 30), и, наконец, она поможет более четко представить многообразие и национальные отличия литератур²⁰. Филология XIX и начала XX в. рассматривала язык и национальность в нерасторжимом единстве, а во второй половине XX в., как отмечает Леерссен, национальность начала представляться субъективным конструктом, а лингвистические границы часто не совпадают с государственными. На литературной карте Европы и всего мира все большую значимость приобретают культурные меньшинства и литературы, не вышедшие на авансцену мировой словесности («вторые литературы» в терминологии Х. Дизеринка), идентичности создаются литературой, а не наоборот. Объективный факт лингвистических различий не подлежит сомнению, но границы, преодолеваемые литературным

²⁰ В близком контексте рассматривал потенциальные возможности имагологии Вл. А. Луков, интересовавшийся этой концепцией в аспекте трактовки тезаурусных расширений (Луков, 2012). — *Ред.*

трафиком, существуют в большей степени в воображении людей. Поменялась организация культурного пространства, появились полисистемные модели культуры, коммуникаций. Это не отменяет объективного верховенства языка или языковых отличий в литературе. В данных условиях, как считает Леерссен, основополагающая дискуссия о том, что в первую очередь обуславливает национальную принадлежность того или иного литературного текста, должна выйти на уровень имагологических обобщений.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Луков, Вл. А. (2012) Имагология: тезаурусные расширения // Имагологические аспекты русской и зарубежных литератур : межвуз. сб. науч. трудов / отв. ред. О. Ю. Поляков. Киров : ООО «Радуга-ПРЕСС». С. 15–31.

Ощепков, А. Р. (2010) Имагология // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 251–253.

Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey (2007) / ed. M. Beller, J. Leerssen. Amsterdam ; N. Y. : Rodopi. 476 p.

Leerssen, J. (1997) The Allochronic Periphery: Towards a Grammar of Cross-Cultural Representation // Beyond Pug's Tour. National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice / ed. C. C. Barfoot. Amsterdam : Rodopi. P. 285–294.

Leerssen, J. (2006) National Thought in Europe. A Cultural History. Amsterdam : Rodopi. 312 p.

МУЗЫКА НА ВСЕ ВРЕМЕНА: КЛАССИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ И СОВРЕМЕННАЯ КУЛЬТУРА²¹

Е. Н. Шапинская

*(Институт культурного и природного наследия
им. Д. С. Лихачева)*

В статье анализируются проблемы актуализации классического музыкального наследия в наши дни. Рассматриваются особенности современной культуры, представляющей собой контекст репрезентации классического наследия. Основываясь на своих исследованиях музыкальной культуры, преимущественно оперного жанра, автор ставит проблему судьбы классических произведений в эпоху доминирования массовой культуры и цифровых технологий.

Ключевые слова: культура, искусство, классическое наследие, музыка, ценность эстетическая, массовая культура, опера, воспитание

Никто не сомневается в значении классического искусства, культурного наследия в целом для формирования системы ценностей современного человека, в особенности молодежи. О значении культурного наследия для формирования здорового общества, бережно относящегося к традиции, опирающегося на опыт предшествующих поколений и культурную память, говорят ученые, педагоги и деятели культуры. Высшие ценности культуры и искусства, составляющие «золотой фонд» национальных культур, стали основой образовательных программ гуманитарного цикла в учебных заведениях разного уровня и разной направленности. Эти прошедшие проверку временем произведения литературы и искусства становятся предметным полем ряда дисциплин, входящих в учебные планы, различные просветительские проекты, программы по духовно-нравственному воспитанию молодежи средствами искусства и т. д. Несомненно, образование опирается на высшие достижения культуры, в том числе и художественной, именно они становятся предметом различных образовательных стратегий как в деятельности учеб-

²¹ Работа выполнена при поддержке РГНФ, проект 14–03–00035а «Эстетическое воспитание в социокультурном контексте современной России — философия, теория, практика».

ных заведений, так и других учреждений культуры — театров, музеев, новых форм интерактивной проектной деятельности в этой области. На эти характерные для мировой университетской культуры черты не раз в своих исследованиях указывал Вл. А. Луков, памяти которого посвящены настоящие Академические чтения (Луков, 2005; 2009; 2012; Высшее образование..., 2009).

Тем не менее, в наши дни существуют две важные социокультурные проблемы, которые затрудняют или вовсе не позволяют великим произведениям мировой культуры стать частью ценностного мира современного человека. Эти проблемы связаны, во-первых, с небывалым распространением сферы массовой культуры, коммерческой по своей сути, с процессами глобализации и медиатизации и, во-вторых, с ослаблением чувства истории, характерным для культуры постмодернизма, получившей широкое распространение в последние декады XX — начале XXI в. Сегодняшняя культура по большей части живет по законам «культиндустрии» (термин Т. Адорно), хотя «новая», авангардная музыка, по его мнению, «была антитезой распространению культурной индустрии за пределы отведенной для нее сферы. Пожалуй, переход к коммерческому производству музыки как товара массового потребления потребовал более длительного времени, нежели аналогичный процесс в литературе и изобразительном искусстве» (Адорно, 2001: 45).

Для того чтобы понять проблемы существования культурного наследия, в том числе и музыкального, изучению которого мы посвятили много лет, необходимо представлять себе социокультурный контекст наших дней, который во многом определяет как стратегии интерпретации классических музыкальных произведений, так и те практики введения классического наследия в поле массовой культуры, которые позволяют сделать эти произведения более доступными, тем самым обеспечивая коммерческий успех культурной индустрии, частью которой они неизбежно становятся в условиях массовизации культурного производства и сужения сферы элитарной культуры.

Можно выделить две области исследования музыкальной культуры, в особенности жанра оперы, который в наше время подвергается наибольшему количеству экспериментов, неизбежно находящихся во взаимодействии. С одной стороны, это осмысление классического наследия с точки зрения содержащихся в нем вечных проблем человеческого бытия, делающих великие произведения

прошлого интересными и важными для любой эпохи и для любой социокультурной ситуации, с другой — понимание специфики существования этих произведений как части живой ткани культуры нашего времени, которое хочет видеть в них смыслы, релевантные для наших современников, передающиеся в тех формах, которые стали определяющими для культурных практик начала XXI в.

На наш взгляд, для определения места классического музыкального наследия в наши дни, необходимо обратиться не только к формальной стороне проблемы, которая является уделом музыковедов и театроведов, но и к философскому осмыслению тех общечеловеческих проблем и ценностей, которые наполняют различные музыкальные жанры. Музыка как проблемное поле человеческого бытия содержит в себе все общечеловеческие проблемы, которые передаются специфическим языком музыкальной формы. Рассмотрение музыки в предметной области философии культуры может показаться не самой подходящей областью культурного опыта для интеллектуальной рефлексии. Чувственная природа музыки более точно передается языком эстетики, а ее формальная сторона — языком музыковедения, если только вообще можно говорить о возможности передать сущность музыки вербальными средствами. Тем не менее в новом тысячелетии, когда пересматриваются многие философские понятия и идеи, когда возникают новые проблемные области и необходимость создания новой концептосферы, возникает и необходимость осмыслить эмоциональный и чувственный опыт, связанный с музыкой и приобретающий в наши дни новое измерение.

Мы живем в лиминальный период, когда возникает потребность создания новых пространств освоения мира, образовавшихся в результате пересмотра и стирания границ областей человеческого опыта, сконструировавших универсум человека Нового времени. «Конец философской эпохи, — пишет С. Лангер в своей замечательной работе «Философия в новом ключе», — наступает с исчерпанием ее движущих понятий. Когда все разрешимые вопросы, которые можно сформулировать в терминах данной эпохи, уже разработаны, мы остаемся только с теми проблемами, которые иногда называю “метафизическими”, обладающими неясным смыслом, с неразрешимыми проблемами, предельные формулировки которых таят в себе парадоксы» (Лангер, 2000: 14). Именно эти метафизические проблемы, соединенные с чувственной красотой и эмоциональным пережи-

ванием, содержащимися в музыкальной форме, стали предметом нашего исследования.

Существует общепринятое мнение о том, что эмоция является главным элементом в оценке музыки. Если принять как данность это утверждение, неизбежно встает вопрос о возможности вербальной передачи эмоций в целом и о тех языковых средствах, которые в большей степени способны на это. Сразу оговоримся, что, на наш взгляд, дискурсивная передача эмоционального мира возможна и, кроме того, необходима — иначе мы не предприняли бы этого исследования, а просто поделились с друзьями и знакомыми музыкальным материалом, который вызывает отклик в нашей душе и наводит нас на размышления о жизненно важных вещах. В то же время мы прекрасно осознаем, что задача наша очень сложна и требует поиска разных форм лингвистического выражения — писать об искусстве языком философской рефлексии сложно, но не невозможно, а чтобы такого рода текст доносил свою идею до разных кругов аудитории, необходимо использовать разные языки, в том числе и поэтический, создавая своего рода гипертекст, в центре которого стоят те музыкальные произведения, которые пережили свое время и прочно вошли в «золотой фонд» культуры.

Говоря о музыке, мы часто имеем в виду не условия ее создания, не исторический контекст или стилистику, не сложности формы, а чувства, которые она пробуждала и пробуждает в человеке. В ней чувства обретают форму, говоря словами С. Лангер, «чувства имеют определенные формы, которые постепенно становятся артикулированными» (Лангер, 2000: 91). В связи с этим встает вопрос о форме артикуляции чувств, о символической, через которую они становятся понятными, и языке (мы не говорим сейчас о поэтическом языке, поскольку он действует по совершенно иным законам, нежели язык прозы — как художественной, так и научной) — далеко не лучший медиатор их глубины и интенсивности. «Все знают, что язык, — продолжает С. Лангер, — самое жалкое средство для выражения нашей эмоциональной природы. Он довольно туманно и примитивно называет определенные постигаемые состояния, но совершенно не способен передать постоянно изменяющиеся формы, двусмысленности и глубины внутреннего опыта, взаимодействие чувств с мыслями и впечатлениями, воспоминания и эхо воспоминаний, мимолетную фантазию или ее простые рунические следы — все, что

превращается в безымянный эмоциональный материал» (там же). Неадекватность современного языка для передачи всего богатства эстетического опыта подчеркивает и А. Рэнд: «Когда мы научимся переводить художественный смысл произведения искусства в объективные термины, то увидим, что искусство обладает ни с чем не сопоставимой силой в выявлении сущности человеческого характера. Художник в своих произведениях показывает обнаженной собственную душу, и, когда произведение находит отклик в вашей душе, вы, любезный читатель, делаете то же самое» (Рэнд, 2011: 43).

Но вербальный язык — это не единственный посредник передачи внутреннего мира человека, языки человеческой культуры многообразны и стремятся передать внутренний мир человека во всей его сложности различными выразительными средствами и системами символизации. Именно музыку и считает С. Лангер «самым высоко-развитым видом такой чисто коннотационной семантики» (Лангер, 2000: 92). Не вызывает сомнения способность музыки передавать эмоциональную сферу. «Поскольку формы человеческого чувства гораздо более сравнимы с музыкальными формами, чем с формами языка, музыка может раскрыть природу чувств детально и с такой правдивостью, которой язык не может достичь» (Лангер, 2000: 210). В моменты высочайшего эмоционального напряжения музыка оказывается гораздо более способной для экстернизации внутреннего состояния человека. «Музыка и рыдание раскрывают уста и дают выход эмоциям сдерживающегося человека» (Адорно, 2001: 216). Т. Адорно анализирует такую ситуацию применительно к додекафонической музыке, где «слепой разум материала как объективный элемент события, оставляет без внимания волю субъекта и при этом в конечном счете одерживает над ней победу в качестве неразумия» (Адорно, 2001: 200). Подобное доминирование иррационализма несомненно происходит в ряде случаев, когда «объективный разум системы не в силах справиться с чувственным феноменом музыки, ибо тот проявляется исключительно в конкретном опыте» (Адорно, 2001: 200). Тем не менее, человеческий интеллект стремится преодолеть и эту примордиальную силу — недаром музыка становилась предметом анализа таких мыслителей, как Ф. Ницше и С. Кьеркегор, А. Камю и С. Лангер.

Из этого мы можем сделать вывод о том, что чувственное и эмоциональное восприятие ни в коей мере не страдают от привнесения в них (или дополнения их) интеллектуальным элементом. На-

против, в случае ощущения недостаточной полноты восприятия музыкального произведения, обращение к его интеллектуальному постижению может только обогатить эмоциональную сферу, открыв в ней более тонкие оттенки. «Музыкальное понимание фактически не затрудняется из-за обладания активным интеллектом, ни даже той любовью к чистому разуму, которая известна как рационализм или интеллектуализм; и *vice versa* здравый смысл и научная сообразительность не нуждаются в защите от какого-то бы ни было “эмоционализма”, который, как считают, является врожденным по отношению к музыке» (Лангер, 2000: 92). Более того, осмысление музыкального материала, воспринятого вначале на чувственно-эмоциональном уровне, представляет собой уникальную особенность музыки, «обратный психоэпистемологический процесс. Во всех остальных искусствах произведения — физические объекты (то есть объекты, воспринимаемые нашими чувствами, будь то книги или живописные полотна), так что психоэпистемологический процесс идет от восприятия объекта к концептуальному пониманию его смысла, оценке в терминах главных личностных ценностей и соответствующим эмоциям. Общая схема такова: восприятие — концептуальное понимание — оценка — эмоция. В случае же музыки слушатель переходит от восприятия к эмоции, от эмоции — к оценке, от оценки к концептуальному пониманию» (Рэнд, 2011: 50).

В наших исследованиях мы не обращаемся к «чистой» музыке, не найдя еще адекватных инструментов построения дискурсивного пространства вокруг этой сложнейшей формы культурной деятельности человека. Мы прибегаем к уже давно сложившейся в художественной практике форме сочетания слова и музыки, но не погружаемся в историю этого симбиоза, который уходит корнями в архаические культуры и связан с магическими культами и ритуалами. Такое исследование, несомненно, представляет большой интерес для истории культуры, но находится за рамками нашего интереса к музыкальной культуре наших дней, в которой музыкально-словесные жанры представлены рядом культурных форм, распространенных в разных пространствах современной культуры. «Речь и музыка, — пишет С. Лангер, — обладают существенно разными функциями, несмотря на их часто отмечаемое объединение в песне» (Лангер, 2000: 92).

Наш интерес среди всех этих форм сосредоточен на опере, в которой это объединение носит более сложный и в то же время бо-

лее условный характер — в зависимости от качества либретто оперный нарратив может приобретать разные качества. Через во многом условный сюжет и зачастую чуждую современному слуху музыкальную стилистику слышен голос вечных проблем, которые беспокоят и волнуют человека вне зависимости от временной и пространственной обусловленности его бытия здесь-и-сейчас. Эти проблемы и необходимо, на наш взгляд, выделить из богатейшего музыкального материала, который должен быть отобран для исследования. Именно опера, во всем богатстве ее архитектоники, доставляющая чувственное наслаждение, волнующая и в то же время призывающая к размышлению — стала главным предметом нашего исследования в книге, посвященной философскому осмыслению проблем, выраженных языком этого жанра (Шапинская, 2014a)²². С другой стороны, очень важным с эстетической точки зрения представляется проследить воздействие камерных жанров, в которых слово и музыка вступают в отношение неразрывной взаимодополнительности — имеется в виду искусство романса, *Lieder* в немецкой традиции, которое проанализировано нами на примере вокального цикла Ф. Шуберта «Зимний путь» (Шапинская, 2014b).

Вторая группа проблем, касающихся классического музыкального (и поэтического) классического наследия, связана с судьбой классической музыкальной культуры в мире «посткультуры», для которой характерны плюрализм смыслов и деконструкция оппозиций. Интересно проследить модификацию столь условной музыкальной формы как опера в контексте наших дней, сформированном под влиянием расширяющейся сферы массовой культуры и постмодернизма с его культурным плюрализмом и деконструкцией традиционных бинаризов. Выйдя за пределы оперных залов на фестивальные площадки и киноэкраны, став предметом туристического интереса и потребления, опера не могла не измениться и не приспособиться к законам «культиндустрии» (термин Т. Адорно) и «посткультуры». Для нас вопрос заключается не в благотворности этих изменений для оперы как жанра искусства, поскольку это — привилегия музыковедов и социологов культуры, а в том, как через доста-

²² В рецензии на эту книгу А. В. Костиной обращается внимание на то, что концептуальные положения предпринятого исследования индивидуального информационного пространства напрямую связаны с тезаурусным подходом (Костина, 2014).

точно традиционную форму оперного спектакля его создатели говорят с аудиторией о важнейших проблемах человеческого существования — о жизни и смерти, о любви и ненависти, о свободе и власти.

Наш экскурс в оперу проходит в нескольких плоскостях, «поверхностях», «plateau» (термин Ж. Делеза и Ф. Гваттари) (пост)современной культуры. Одна такая поверхность — это попытка охарактеризовать контекст современной оперной практики, который мы определяем как «посткультура». Другая «поверхность» пытается отойти от чистой синхронии и обратиться к истории, рассмотрев то, что постмодернистские теоретики называют утратой чувства истории, вернее, превращение истории в игру на исторический сюжет. Еще одна «plateau» — это собственно эстетическая составляющая музыкальных шедевров прошлого, их восприятие в контексте совершенно других эстетических ценностей и представлений, сформированных в эпоху массового производства и тиражирования культурных продуктов. В этой связи неизбежно возникает тема творчества в условиях постулируемой посткультурой исчерпанности культуры, а также тема саморефлексии художника, который в условиях избыточного культурного производства неизбежно задается вопросом о границах и возможностях интерпретации. Несколько «поверхностей» содержат разнообразную проблематику современной культуры, нашедшую воплощение в различных постановках как классических, так и современных оперных спектаклей: проблема текста и контекста, реальности и трансцендентности, соотношения гендерных ролей и феминизации культуры, судьбы «высокого» искусства в эпоху доминанции массовой культуры.

Мы сознаем, что выбор примеров для анализа такого широкого круга проблем в их реификации в конкретной культурной форме не может избежать субъективизма (как и любой выбор материала для анализа в сфере искусства). В то же время размышления по поводу значимости классики в наши дни, вечности ее тем — любви и ненависти, верности и предательства, жизни и смерти — будут вызывать различные музыкальные и поэтические образы у читателей, в зависимости от эстетических вкусов и «культурного капитала» (термин П. Бурдьё). В информационную эпоху все музыкальные сокровища доступны (и это одно из ее позитивных качеств), и, если у читателя возникнет желание погрузиться в этот прекрасный мир, он сформирует собственный тезаурус музыкальных примеров, воз-

можно, совершенно отличных от наших, и по-другому осмыслит их — ведь речь идет о полисемантических текстах, обладающих неисчислимым кладом смыслов.

Технологии репродуцирования произведений классического музыкального наследия вводят в культурную практику не только известные произведения, но и утраченные шедевры, возвращенные культуре путем цифровых технологий. В качестве примера можно привести оперу А. Аренского «Рафаэль», которая обрела новую жизнь в рамках проекта «Возрождаем музыкальное наследие России». Эта опера, написанная в 1894 г., является подлинным выражением духа Серебряного века, с его интересом к эстетике прошлого, легенды, восточной экзотики.

Антон Аренский также обратился к теме, столь важной для художников во все времена, — теме красоты и любви, которая побеждает власть и насилие. Героем этой одноактной оперы стал великий гений Возрождения Рафаэль, имя которого предание связывает с Форнариной, простой девушкой, его натурщицей, естественная красота которой покорила художника. Вся опера, по сути дела, это выражение столкновения между свободой творчества художника и представителя Власти, который считает, что может распоряжаться творческой и личной судьбой художника. История, несомненно, романтическая и красивая, в ней слышатся отзвуки вечных вопросов отношения творца и общества, личности и массы, красоты живой и красоты, созданной искусством. Несомненно, «Рафаэль» — это видение художника Серебряного века далекой эпохи Возрождения, во все не претендующее на аутентичность, но выражающее свои эстетические идеи через идеализированную эпоху, представленную в духе символизма, столь любимого в век Аренского. Прекрасная музыка наполнена красотой реминисценций об итальянской песенной традиции и в то же время уводит нас в мир музыки XX в., использует все музыкальные средства для создания как нежной лирики, так и мощи финала, в которой участвует оркестр и хор, сливающиеся в апофеоз красоты, победившей все препятствия и прославившей на века Художника — своего создателя.

Запись оперы и ее исполнение стали событием в музыкальной жизни нашей страны, знаковым для процесса возрождения наследия русских композиторов, который начался в нашей стране благодаря усилиям тех, кто любит и ценит наследие нашей музыкальной культу-

ры. После колоссального труда, связанного с восстановлением и оцифровкой текста оперы, записью на диск, «Рафаэль» был представлен публике в концертном исполнении. При всем достоинстве данного проекта возникает вопрос — значит ли доступность классического произведения его востребованность у публики? Несомненно, новые технологии, в частности оцифровка, создают новые возможности для классической музыки, способствуя расширению ее аудитории.

Тем не менее, возможность слушать классическую музыку вовсе не означает увеличения понимания и любви к различным формам музыкального культурного наследия, часто требующим подготовленного зрителя/слушателя. У процесса тиражирования, который в наши дни заключается в основном в оцифровке произведений искусства, есть и противники, и сторонники. С одной стороны, доступность произведений классического искусства в лучших исполнениях, возможности филармоний и концертных залов иметь свои виртуальные пространства и знакомить слушателей во всех уголках нашей (и не только) страны создают тот контекст, где доминируют эстетические представления, связанные с высшими достижениями культуры. С другой, этот контекст очень фрагментарен и капризен, что далеко не способствует формированию системы эстетических ценностей.

Эти черты Интернет-пространства отмечают не только ученые, но и специалисты в области маркетинга исполнительских искусств. «Стремительный рост использования Интернета, — пишут известные специалисты в этой области Ф. Котлер и Дж. Шефф, — свидетельствует не только об изменениях в поведении потребителей, но и о изменении ценностей... Адриан Сльватски, запустивший в оборот выражение “миграция ценностей”, объясняет это таким образом: “Потребители делают выбор согласно своим приоритетам. Поскольку приоритеты меняются, и новые проекты представляют потребителям новые возможности, они делают новый выбор. Они перераспределяют ценности. Эти изменяющиеся приоритеты вместе со способами, с помощью которых они взаимодействуют с новыми предложениями конкурентов, является тем, что вызывает, запускает или содействует процессу миграции ценностей”» (Котлер, Шефф, 2012: 449).

Как сторонники широкого использования технических средств в популяризации искусства, так и его противники соглашались в том, что технология не может ни заменить, ни привить любви к искусству, в особенности если речь идет о классическом наследии. Никакие

приемы маркетинга и пиара, никакие приемы визуализации и оцифровки новых и новых массивов культурных текстов сами по себе не приведут к тому, что человек предпочтет радио «Орфей» или телеканал «Культура» более развлекательным медиапространствам. «Какими энергичными ни были бы маркетинговые программы, люди вновь и вновь приходят на представление, делают искусство частью своей жизни благодаря пониманию его ценности, а также способности поддерживать, воспитывать и вдохновлять... если люди не любят и не понимают искусство по-настоящему, они вряд ли станут регулярно посещать театры и концерты и предпочтут довольствоваться другими способами проведения досуга» (Котлер, Шефф, 2012: 636).

Таким образом, мы вновь возвращаемся к тому, о чем не раз писали раньше, — к необходимости воспитания подготовленного слушателя и зрителя, который мог бы по достоинству оценить те — несомненно, громадные — возможности, которыми обладают современные средства технического воспроизведения. «Главным условием восприятия искусства и любви к нему является глубокое понимание его видов и форм, — пишут Котлер и Шефф, ссылаясь на проведенное в конце XX в. исследование влияния полученного человеком художественного образования на его посещение спектаклей и концертов. — Образование является ключом к тому, чтобы искусство стало значимой частью жизни человека» (Котлер, Шефф, 2012: 636).

Как бы вторя известному французскому социологу П. Бурдье, разработавшему концепцию культурного капитала, американские исследователи утверждают, что никакие технологии, никакие масштабы оцифровки классики, никакие усилия энтузиастов не создадут благоприятного с эстетической точки зрения климата в социуме без интеграции усилий всех специалистов — ученых, теоретиков и практиков культуры, медиапрофессионалов, маркетологов, педагогов — для того чтобы великое наследие нашей культуры заняло достойное место в жизненном мире современного человека.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Адорно, Т. (2001) Философия новой музыки. М. : Логос XXI век. 352 с.

Высшее образование и гуманитарное знание в XXI веке (2009) : монография-доклад Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета VI Международной конференции «Высшее образование для XXI века» (Москва, МосГУ, 19–21 ноября 2009 г.) / В. А. Луков, Б. Г. Юдин, Вл. А. Луков и др. ; под общ. ред. В. А. Лукова и Вл. А. Лукова. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 560 с.

Костина, А. В. (2014) Культура в пространстве репрезентации // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 390–394.

Котлер, Ф., Шефф, Дж. (2012) Все билеты проданы : Стратегии маркетинга исполнительских искусств. М. : Классика XXI. 688 с.

Лангер, С. (2000) Философия в новом ключе. М. : Республика. 287 с.

Луков, Вл. А. (2005) Мировая университетская культура // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 30-38

Луков, Вл. А. (2009) Реформы образования и человеческий потенциал // Высшее образование для XXI века : VI междунар. науч. конференция. Москва, 19–21 ноября 2009 г.: Доклады и материалы. Ч. 1. / под общ. ред. И. М. Ильинского. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. С. 238–245.

Луков, Вл. А. (2012) Тезаурусный анализ концепции высшего педагогического образования и предложения к ее обновлению // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 24 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. С. 48–69.

Рэнд, А. (2011) Романтический манифест : Философия литературы. М. : Альпина Паблишер. 199 с.

Шапинская, Е. Н. (2014а) Избранные работы по философии культуры. М. : Согласие. 456 с.

Шапинская, Е. Н. (2014b) «Зимний путь» Шуберта в контексте современной культуры: вечные темы и безграничность интерпретации // PHILHARMONICA. International Music Journal. № 2. С. 272–283. DOI: 10.7256/1339-4002.2014.2.13536

ШЕКСПИРИЗМ А. С. ПУШКИНА В СВЕТЕ ТЕЗАУРУСНОГО ПОДХОДА²³

Н. В. Захаров

(Московский гуманитарный университет)

Шекспиризм А. С. Пушкина отличался от следования «культу Шекспира» и следов шекспиризации, имеющих место в творчестве писателей пушкинской эпохи. Особенности этого литературного феномена выявляются при применении тезаурусного подхода, позволяющего дать содержательный анализ пушкинского понимания художественного творчества в той части, в какой оно строится «по системе отца нашего Шекспира». Пушкин освоил шекспировское художественное наследие на принципе шекспиризма и этим обозначил пути освоения мировой культуры русским культурным тезаурусом, воспринятые его последователями в литературе.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, У. Шекспир, шекспиризм, сравнительное литературоведение, творческая эволюция, перевод.

ВВЕДЕНИЕ

Творчество У. Шекспира оказало глубочайшее воздействие на русскую литературу. С середины XVIII в. его произведения начинают свой путь в литературные салоны Петербурга и Москвы, на русскую сцену — сначала во французских переводах и переделках, затем в подражаниях русских писателей и поэтов. Постепенно знакомство русского образованного общества с творчеством Шекспира приобретает характер культурного движения, которое охватывает литераторов, художников, театральных деятелей из разных социальных кругов, обладающих разной мерой таланта и художественного вкуса, связанных с разными творческими сообществами. Это приближение к Шекспиру формировало и литературно-художественные пристрастия публики — читателей, зрителей, критиков, завсегдаев клубов и салонов. Шекспир уже в конце XVIII — начале XIX в. стал для русской литературы своего рода индикатором значимости изби-

²³ Исследование выполнено в рамках проекта РГНФ № 13-04-00346 («Драматургия А. С. Пушкина: проблема сценичности»).

раемых авторами для философского обобщения и художественного преломления тем и образов. Сопоставление с Шекспиром стало обычным приемом литературной критики в середине XIX в. и сохранилось до настоящего времени. К осмыслению шекспировского творчества и его влияния на литературный процесс в России обращались классики русской литературы Н. М. Карамзин, А. С. Пушкин, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, выдающиеся литературные критики начиная с В. Г. Белинского.

В русской культуре возник своеобразный феномен, который имеет основание называться «русский Шекспир». Это явление не в полной мере осмыслено в мировом и отечественном литературоведении ввиду его уникальности. Хотя влияние на русскую литературу таких писателей, как И. В. Гете, Ж.-Ж. Руссо, В. Гюго, чрезвычайно велико, оно не может рассматриваться как явление одного порядка в сравнении с влиянием Шекспира. В то же время известна и противоположная оценка, высказанная Л. Н. Толстым, согласно которой Шекспир в русской литературе — инородное явление, которое не может выступать образцом художественного постижения реального мира. Полярные оценки шекспировского творчества, данные величайшими деятелями русской литературы, свидетельствуют о фундаментальном значении его наследия для судеб русской литературы.

В силу этого концептуализация шекспировской рецепции в русской литературе приобретает особую актуальность для литературоведения как в теоретическом, так и в практическом аспектах.

Более двух столетий значение шекспировского наследия обсуждалось в отечественном и зарубежном литературоведении, а также в искусствоведении, а с выделением культурологии в относительно самостоятельную отрасль гуманитарных наук — и в ее контексте, сопряженным с контекстами философии и социологии культуры (см.: Nonan, 1999; Greenblatt, 2004; Shapiro, 2005; Bate, 2009; Смирнов, 1963; Морозов, 1979; Захаров, 2003, 2008а; Микеладзе, 2005; Горбунов, 2006, Первушина, 2010, Shakespeare on Film, 1998; The Cambridge Companion... , 2007). В последнее время активизировался интерес к встраиванию феномена Шекспира как культурной константы в повседневность, образовательные программы, массовую культуру (Гайдин, 2013, 2014; Захаров, 2015; Лисович, Макаров, 2014; Макаров, 2015). Накоплен огромный материал, но многие вопросы остаются не проясненными. Необходимо понять, в чем за-

ключаются фундаментальные сходства и отличия западной и отечественной рецепции Шекспира. Наконец, изучение роли Шекспира в русской классической литературе вызывает необходимость рассмотреть такие актуальные проблемы теории, как диалог культур и литератур, вечные образы, гуманитарные константы в культуре.

Этот круг актуальных исследовательских проблем оказывается тесно связанным с проблематикой, теоретическим строем и методологическими основаниями тезаурусного подхода, выдвинутого Вал. А. и Вл. А. Луковыми и развитого в рамках научной школы тезаурусного анализа мировой культуры, сложившейся в Московском гуманитарном университете. В применении этого подхода для общей теории культурологии и литературоведения особая роль принадлежит Владимиру Андреевичу Лукову (1948–2014), выдающемуся российскому филологу и культурологу. Им поставлены и в тезаурусном ключе проинтерпретированы те проблемы, которые обозначены выше, а именно им выдвинута концепция диалога культур через взаимоотражение литератур (Луков, 2008, 2012; Луков В., Луков Вл., 2007а; Горизонты..., 2011: 200–227), дана концептуальная трактовка вечных образов (Луков, 2007), раскрыта сущность гуманитарных констант в культуре (Луков В., Луков Вл., 2005; Гуманитарные константы, 2008; Высшее образование..., 2009: 389–414). Сформированные Вл. А. Луковым положения развиты в работах его учеников и коллег, в том числе написанных с ним совместно (Гайдин, 2009аb, 2012; Захаров, 2008b; Захаров, Луков, Гайдин, 2008; Захаров, Луков, 2009; Луков В., Луков Вл., 2007b; Луков, Захаров, 2008; Шекспировские штудии..., 2009). В постоянном обсуждении методологических подходов к осмыслению вхождения мировой культуры в русский тезаурус, который шел по инициативе и под руководством Вл. А. Лукова в Институте фундаментальных и прикладных исследований МосГУ в 2004–2014 гг., был найден ключ к раскрытию социокультурного феномена «Русский Шекспир» и в то же время — были развиты теория и методология тезаурусного подхода, что нашло отражение в обобщающих работах Вал. А. и Вл. А. Луковых «Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания» и «Тезаурусы II: Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира» (Луков В., Луков Вл., 2008, 2013).

В этом направлении мы продолжаем свои разработки шекспировской темы, исходя из того, что в исследованиях по русско-английским литературным связям установлены многие факты, но не

ставились задачи описать становление литературной репутации Шекспира в категориях тезаурусного анализа, проанализировать значение его переводов в формировании национальной русской литературы, влияние его творчества на художественные открытия русских писателей.

ШЕКСПИРИЗМ

Шекспиризм — идейно-эстетический принцип, характеризующий диалог культур России и Европы и проходящий через призму изучения и освоения творческого наследия Шекспира. Это творческая установка, требующая от автора конгениальности Шекспиру. Впервые термин *шекспиризм* ввел П. В. Анненков (Анненков, 1874: 532–537). Во многом именно потому, что своим возникновением в русской критической мысли этот термин обязан изучению заочного диалога Пушкина и Шекспира, отчасти потому, что именно за Пушкиным в русской культуре закрепилась репутация первого серьезного шекспиролога, понятие *шекспиризм* чаще всего применялось к его творчеству.

Под *шекспиризмом* Пушкина и других отечественных писателей (прежде всего Ф. М. Достоевского) следует понимать художественно-эстетический комплекс идей, который характеризует шекспировское видение и понимание истории и современности, прошлого и будущего (собственно, это то, что Пушкин назвал «взглядом Шекспира»).

Идея *шекспиризма* придала особое значение русской литературе в общем процессе освоения художественных открытий Шекспира мировой культурой XVIII–XIX вв. Русский шекспиризм стал самобытным явлением, характеризующим освоение творческого наследия Шекспира иной национальной традицией. Это позволяет говорить о таком феномене диалога культур, как «русский Шекспир», включающем целый комплекс явлений в процессе освоения творчества Шекспира русской культурой: совокупность переводов Шекспира на русский язык, своеобразного национального взгляда на жизнь и творчество драматурга, творческой интерпретации его наследия в литературе, музыке, изобразительном искусстве, театре и кино России. «Русский Шекспир» выступает при этом частью другого, еще более глобального феномена — *шекспиросферы* (Луков В.,

Захаров, Луков Вл., 2012; Луков В., Захаров, Луков Вл., Гайдин, 2012: Электр. ресурс; Луков В., Луков Вл., 2014).

Усвоение русской литературой XIX в. художественных открытий Шекспира проявилось в двух основных тенденциях — *шекспиризации* и *шекспиризме*: для большинства русских писателей *шекспиризация* выразилась в подражании образцам, освоении тем, образов, мотивов, сюжетов — одним словом, поэтики гениального британца. Для Пушкина, Достоевского, других русских писателей, драматургов, поэтов увлечение Шекспиром выразилось в конгениальном развитии шекспировской традиции, в усвоении его мировосприятия. *Шекспиризм* как принцип русской классической литературы способствовал становлению ее собственных литературных моделей.

ПУШКИНСКОЕ ОТКРЫТИЕ ШЕКСПИРА

Анализ источников начала 1820-х годов (писем, свидетельств современников, литературной критики) показывает последовательный интерес Пушкина к английскому языку и литературе, эволюцию его творческих приоритетов — переход от увлечения Байроном к осмыслению Шекспира.

Особую роль в формировании культурного тезауруса Пушкина сыграл английский язык. Нет сомнения в том, что Пушкин обладал особой способностью к изучению иностранных языков, — тому есть много свидетельств современников. Французский язык для русского поэта являлся вторым родным, во время южной ссылки Пушкин учился говорить по-молдавски в Кишиневе и по-итальянски в Одессе. В бумагах поэта сохранились опыты изучения иврита, древнегреческого, арабского, английского и немецкого языков.

Интерес поэта к английской литературе и к Байрону, а затем к Шекспиру побудил его к основательному изучению английского языка, пробудил в нем азартное желание читать в подлиннике Шекспира, Байрона, английскую литературу в целом.

Первым документальным свидетельством пушкинского чтения Шекспира является цитата из «Гамлета» «Роог Yогick!» в XXXVIII строфе второй главы «Евгения Онегина», оконченной в Одессе 8 декабря 1823 г. К этим стихам Пушкин делает примечание: «“Бедный Йорик!” — восклицание Гамлета над черепом шута (см. Шекспира и

Стерна)» (Пушкин, 1937: 162). Само же имя Шекспира впервые встречается в полицейской выписке из письма, отправленного весной 1824 г., как считают одни исследователи, П. А. Вяземскому, как полагают другие — В. К. Кюхельбекеру: «Читая Шекспира и Библию, Святой Дух иногда мне по сердцу, но предпочитаю Гете и Шекспира» (там же, 13: 92.).

Вопрос о том, насколько хорошо Пушкин владел английским языком, когда принялся изучать его, и насколько чтение английских авторов в подлинниках или переводах оказало влияние на его оригинальное творчество, давно находится в поле внимания пушкинистов (В. В. Набоков, М. А. Цявловский, М. П. Алексеев, Ю. Д. Левин и др.), но ввиду противоречивости свидетельств современников и мнений исследователей однозначные ответы невозможны. Главным достижением Пушкина в изучении иностранных языков становится не способность свободно изъясняться устно или даже письменно, что, надо полагать, Пушкин прекрасно делал по-французски, но те уроки, которые поэт извлекал, осваивая иноязычные оригиналы и перевыражая их на родном языке, совершенствуя таким образом свой литературный дар.

Пушкин собирал новинки иностранной литературы о Шекспире, которыми он постоянно пополнял свою огромную библиотеку. Об этом свидетельствуют книги о Шекспире, которые сохранились в библиотеке поэта, и воспоминания современников. Объем знакомства Пушкина с наследием Шекспира и критикой о нем значительно больше, чем известные на сегодняшний день документальные свидетельства, но и они достаточно убедительно говорят о серьезности и основательности шекспировских штудий Пушкина.

Увлечение Шекспиром не означало полного отрицания Пушкиным своих первых опытов творчества, в большинстве своем созданных под воздействием французской традиции. Шекспир открыл Пушкину глаза на излишнюю условность французской литературы, на мертвенность ее слога и неестественность многих характеров. Понимание этих слабых черт дало поэту уверенность в новых принципах поэтики, которые хотя и сходны с шекспировскими принципами, но не были их подражательным повторением. Пушкин умел обращать себе в пользу любые из открытий предшественников. У многих Пушкин находил что-то свое, с гениальным мастерством претворяя «чужое» в «свое», но его главным учителем стал Шекспир.

«БОРИС ГОДУНОВ» — «ШЕКСПИРОВСКАЯ»
ДРАМА ПУШКИНА

Самым ярким проявлением гениального ученичества Пушкина в начальный период его шекспиризма была работа над драмой «Борис Годунов». Драма «Борис Годунов» наиболее ярко выражает характер шекспировских штудий Пушкина. Вдохновленный Шекспиром, Пушкин создает оригинальную «русскую драму», которая по своим новаторским и художественным достоинствам не менее значима, чем открытый им «роман в стихах». Русский поэт перенимает у английского драматурга принцип историзма, который Шекспир выработал во время создания исторических хроник (особое, поэтическое понимание историзма впоследствии обрело форму романтического историзма в романах В. Скотта, также испытавшего влияние Шекспира). Пушкин усвоил концепцию шекспировских характеров, масштабность личности его героев, чья широта обусловлена не простым рационализмом, а стихией чувств и дерзновением поступков. Его характеры обладают не только живой естественностью, но и речевой индивидуальностью. Пушкин активно использует принципы драматической поэтики Шекспира, свободной от поздних классицистических условностей. В пушкинских набросках есть также указание на принципиальные моменты, в которых поэт следовал попеременно то за Шекспиром, то за Карамзиным, что позволяет выявить роль Карамзина в формировании пушкинского шекспиризма.

В драме Пушкина исследователи отмечали прямые заимствования из шекспировских текстов, и в этом особенно преуспели англо-американские исследователи — прекрасные знатоки творчества Шекспира (Briggs, 1983; Greenleaf, 1994; Shaw, 1994). В этом отношении трагедия становится фактом шекспиризации. Но, думается, такая трактовка произведения недостаточна.

Пушкинский шекспиризм середины 1820-х — начала 1830-х годов имел не *подражательный*, а *продолжательный* характер. Пушкин не пытается слепо копировать шекспировские образцы, он избирательно принимает и примеряет некоторые черты, преобразуя их соответственно своим художественным интересам и законам поэтики своего времени. Пушкин является продолжателем традиций

шекспировской драмы, но в следовании им русский поэт неизбежно начинает состязание со своим учителем.

С мировоззренческой точки зрения «Борис Годунов» ознаменовал начало нового философского взгляда Пушкина на историю, искусство и жизнь. В его творчестве выразился явный интерес к категориям христианской культуры. Именно в народной драме Пушкин впервые осознанно обращается к понятию «*милость*» и осмысляет его с религиозной позиции. Этот первый шаг к разгадке тайны одного из важнейших в православном катехизисе актов торжества человеческого духа над страстями предвосхищал долгую и кропотливую работу нашего поэта в будущем. «Тема милости, — пишет Ю. М. Лотман, — становится одной из основных для позднего Пушкина. Он включил в “Памятник”, как одну из своих высших духовных заслуг, то, что он “милость к падшим призывал”» (Лотман, 1995: 223). И, действительно, родственность категории *милость* с шекспировской трактовкой слова *mercy* напрашивается сама собой: как считает И. Ронен, «*Борис Годунов* был, в определенном смысле, *Мерой за меру* Пушкина. Возвращая нас к исходной теме, Пушкин выдвигал концепцию исторической справедливости, не тождественной историческому возмездию. Преступление и наказание преступлением образовывали дурную бесконечность, порвать которую можно было только актом милосердия» (Ронен, 1997: 81). В этом отношении несомненна глубокая связь не только между произведениями Шекспира и «Борисом Годуновым», но и поздними произведениями Пушкина.

ШЕКСПИРОВСКИЙ ТЕЗАУРУС В СТИХАХ, ПРОЗЕ И КРИТИКЕ ПУШКИНА

Поэма «Граф Нулин» была написана спустя месяц после окончания «Бориса Годунова» (1825). По признанию самого поэта, она является переделкой шекспировской поэмы «*The Rape of Lucrece*», о чем он рассказал в заметке, написанной в 1830 г. Пародийный план означен реминисценциями («К Лукреции Тарквиний новый отправился на все готовый» и «Она Тарквинию с размаха / Дает — пощечину»), в первоначальной заглавии («Новый Тарквиний»). Исследователи (М. О. Гершензон, Б. М. Эйхенбаум, Г. А. Гуковский, М. П. Алексеев, Н. Л. Вершинина) единодушны в высоких оценках поэмы «Граф Нулин», в том, что в форме шутки ставятся серьезные

проблемы, такие как роль случайности и необходимости в личной судьбе и в истории, роль героя и его деяний в истории и т. д. В пушкинском тексте осталось не так уж много от шекспировской поэмы «The Rape of Lucrece».

Суждения поэта в неопубликованных при его жизни критических набросках об отдельных образах шекспировских драм, упоминание имени Шекспира, его произведений в прозаических и стихотворных творениях Пушкина, сознательные и интуитивные отклики на шекспировские пьесы, сцены, отдельные строки составляют бесспорное доказательство знакомства Пушкина с современной критической литературой, посвященной английскому гению.

В драматических опытах Пушкина и шекспиризация, и шекспиризм нераздельны. Шекспировское влияние отразилось в «Маленьких трагедиях», написанных в болдинскую осень 1830 г. Сходство между «Маленькими трагедиями» и пьесами Шекспира исследователи заметили довольно рано. Так, например, С. П. Шевырев отметил еще в 1841 г. сходство между пушкинским «Каменным гостем» и шекспировской трагедией «Ричард III». Исследователи обнаружили шекспировские параллели не только в поэзии и драматургии, но и в прозе Пушкина («Повестях «Белкина», «Египетских ночах» и др.). Пушкинское открытие Шекспира охватывало все жанры его литературного творчества, оно отразилось в критике, письмах, отмечено в воспоминаниях современников. В его произведениях появляются не только следы шекспировского присутствия: мотивы, образы, узнаваемые характеры героев, случилось большее — шекспировские штудии дали поэту новый творческий и жизненный опыт. Под влиянием Шекспира изменилось пушкинское понимание истории, литературы и жизни, изменились его пристрастия в английской литературе: на смену Байрону пришел Шекспир, что выражало внутренние процессы творческой эволюции поэта, и эти изменения привели к созданию драмы «Борис Годунов», а позже и «Маленьких трагедий». Дальнейшее развитие «шекспировского текста» Пушкина сделало неизбежным появление другого пушкинского шедевра — поэмы «Анджело».

О ПОЭМЕ «АНДЖЕЛО»

Эстетическая оценка поэмы «Анджело» долгое время оставалась самой острой в ее изучении. Вслед за В. Г. Белинским мно-

гие критики невысоко отзывались об «Анджело». Иные мнения (Ап. А. Григорьев, А. В. Дружинин, Н. И. Стороженко) не вызвали переоценку художественных достоинств поэмы. До сих пор загадочно звучат легендарные слова Пушкина, сказанные его близкому другу П. В. Нащокину о поэме «Анджело»: «Наши критики не обратили внимания на эту пьесу и думают, что это одно из слабых моих сочинений, тогда как ничего лучшего я не написал» (А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, 1998: 233).

В научной литературе достаточно полно раскрыты реминисценции и аллюзии, связанные с замыслом пушкинского перевода и переделки «Меры за меру», установлена история текста, раскрыты литературные источники поэмы, дан сравнительный анализ фабульных и сюжетных различий драмы Шекспира и поэмы Пушкина, сделаны попытки критического анализа перевода «Меры за меру».

Поэме Пушкина «Анджело» предшествовал незаконченный перевод первой сцены комедии «Мера за меру», который Пушкин предпринял в 1833 г. (январь — сентябрь).

Насколько был точен в своем переводе Пушкин, можно судить не только по сохраненному месту действия шекспировской пьесы (Вена), позже измененному в «Анджело», но прежде всего по тому, как вдумчиво Пушкин подбирает русские эквиваленты к английскому оригиналу.

Из перевода, как, впрочем, и из последовавшей за ним поэмы «Анджело», Пушкин исключает шекспировские ремарки, делает свою версию «Меры за меру» более сдержанной и лаконичной.

Русскому поэту чуждо многословие Шекспира и некоторых его переводчиков. У Шекспира на 214 слов приходится 953 знака; в переводе Пушкина на 125 слов — 605 знаков; у Т. Щепкиной-Куперник на 161 слово — 792 знака, у М. А. Зенкевича на 151 слово — 751 знак, у О. Сороки на 133 слова — 647 знаков.

Пушкин краток в своем переводе, что отражает общую тенденцию как в подходе поэта к переводу мест из «Меры за меру» в незаконченном переводе, так и в поэме «Анджело». С возможной полнотой и точностью Пушкин попытался передать смысл шекспировского текста. Вместе с тем поэт внес в перевод некоторые коррективы: исчезают повторы, некоторые образы и реплики героев Шекспира, сокращается все, что в той или иной мере перегружало развитие действия. Пушкин сфокусировал свой переводческий инте-

рес на достижении краткости в передаче смысла оригинала. Перевод прервался после первого обмена репликами Анджело и Дука.

Пушкин стремился не столько к точной передаче оригинала, сколько к сотворчеству, в котором выражал универсальный поэтический смысл, к постижению которого стремился он сам и, как полагал, переводимый им автор. Простой перевод для Пушкина не представлял особого интереса: он начинал, увлекался — в результате получалось иное, в равной степени и оригинальное, и зависимое от источника произведение.

Вопреки бытующему мнению о том, что знание английского языка у Пушкина было недостаточным, поэт блестяще справился с проблемой перевода начала «Меры за меру» Шекспира. Не меньшего успеха в мастерстве перевода он достиг и в творческом развитии своего замысла — в создании поэмы «Анджело».

Почти каждое слово в поэме «Анджело» Пушкин взял у Шекспира. Текст «Анджело» как бы соткан из образов, метафор, идиом, реплик героев шекспировской «Меры за меру». Тем парадоксальнее результат пушкинского переложения: мы читаем *оригинальное творение* русского поэта.

Степень оригинальности устанавливают изменения жанра, сюжета, фабулы, композиции, концепции характеров и проблематики шекспировской драмы. Своему произведению поэт дал оригинальное название, но прежде всего он выразил в поэме оригинальный дух, придал ей русский акцент, присущий самому Пушкину: шекспировские страсти поставлены в российский контекст.

В поэме «Анджело» сокращено количество персонажей: вместо 23 оставлено только 9 действительно необходимых для развития действия. За пределами пушкинской поэмы остаются два безымянных молодых дворянина, Варрий — дворянин из свиты герцога, гонец, монахи Фома и Петр, монахиня Франциска, комедийные персонажи — шут Помпей, слуга сводни — Переспелы, простак-Констебль Локоть, Пена, исчезают арестант Бернардин и палач Мерзило. Само действие перенесено из конкретной Вены в абстрактный «один из городов Италии счастливой». Шекспировский герцог Винченцио становится у русского поэта «предобрим» и к тому же «старым». В довершение ко всему Пушкин отказывается от комических сцен, наполненных приземленным и грубым юмором, придав своей поэме выразительную строгость.

Наиболее ярко оригинальность пушкинского перевода-переделки драмы Шекспира выразилась в жанре «Анджело». С момента появления первых критических отзывов возникли затруднения — как называть это сочинение Пушкина. Ситуация не изменилась и сейчас. В статьях и монографиях осталось все то же разногласие во мнениях: поэма, повесть, новелла, рассказ в стихах, стихотворная повесть, повесть в стихах, новелла в стихах, драматическая поэма. Решения в основном сводятся к наименованию и переименованию жанра, зачастую, как правило, без обоснования выдвигаемых предложений.

Жанр «Анджело» вобрал в себя разные компоненты: и мифологемы архаичного и современного сознания, и сказочные мотивы, и назидательную евангельскую притчу, и высокую вдохновенную традицию поэмы, и своеобразную остроту интриги, и сенсационность новеллы, и драматические сцены шекспировской пьесы, но все они включены Пушкиным в нарратив повести. Следует указать на проницательность жанровой критики П. А. Катенина, который назвал «Анджело» «повестью с разговорами». Сам Пушкин дал «Анджело» в рукописи подзаголовок: «Анджело (повесть, взятая из Шекспировой трагедии: *Measure for measure*)». Это определение жанра, как его современный аналог (стихотворная повесть), точнее всего выражает пушкинский замысел и его исполнение. Работа над поэмой-повестью отвечала потребностям творческой эволюции Пушкина, его потребностям художественного познания народности русской словесности.

Название поэмы-повести ставит основную проблему, связанную с именем, а точнее с концепцией характера героя — немилостивого и лицемерного правителя: идеальная сущность, выраженная в имени, оттенена человеческим неблагообразием властителя. У Шекспира Герцог покидает свой престол, дабы испытать Анджело, его моральные устои и чистоту. У Пушкина Дук не имеет корыстных побуждений, он вполне искренне полагает, что ему пора уступить свое место более достойному Анджело. Мотивировки добровольного отрешения от власти находятся на полярных полюсах в шекспировской пьесе и в пушкинской поэме. Герой Шекспира вручает в руки Анджело всю мощь верховной власти, которая внушает ужас и вместе с тем облечена любовью. Почти в тех же категориях описывает власть, вверяемую Анджело, и Пушкин, с той лишь разницей,

что *власть* переходит у Пушкина в *права*, *ужас* остается *ужасом*, а *любовь* (*love*) переходит в *милость*.

Получив неограниченную власть, пушкинский Анджело не выдерживает этого испытания, и намеренье «зло пугнуть» в его правлении переходит в настоящую тиранию. Если у Шекспира бедный Клавдио — первая и единственная жертва, попавшая под горячую руку облеченного властью закона молодого и, заметим особо, неопытного честолюбца Анджело, то у Пушкина, хотя и мельком, разворачивается картина репрессий, начатых суровым, жестоким и опытным властителем. Это, конечно же, разные концепции характера Анджело у Пушкина и Шекспира. И все же герои похожи друг на друга, тем более что их разность можно заметить лишь при пристальном взглядывании в них.

Шекспировский Анджело лицемерен и алчен в отношениях с отвергнутой Марианой, пушкинский герой поначалу чист перед читателем. Он — исполнительный бюрократ и во всех делах во главу угла ставит букву закона.

В отличие от Шекспира Пушкин увеличивает вину и ответственность Клавдио. Если в «Мере за меру» он был уже обручен с Джульеттой, они ждали лишь свершения свадебного обряда, который откладывался из-за нежелания родственников расстаться с приданым, то в поэме «Анджело» Клавдио представлен беспечным патрицием и соблазнителем. Пушкинских горе-любовников застают свидетели, шекспировских Клавдио и Джульетту выдает беременность Джульетты.

В пьесе Шекспира алчный Анджело отказался от Марианы, когда узнал, что ее брат утонул вместе с ее приданым. Пушкинский Анджело прогоняет жену, когда ее «молва не пощадила», «без доказательства» приписав Марьяне грех прелюбодеяния. Пушкин делает своего героя ханжой, когда тот начинает волочиться за Изабелой, тогда как вина Клавдио несоизмерима с тяжестью вынесенного ему приговора.

Название поэмы Пушкина на первый взгляд неоправданно далеко отстоит от смысла названия драмы Шекспира «Мера за меру». Разгадка шекспировского названия кроется в финальной сцене, той самой, которая была так безжалостно урезана Пушкиным. Само название комедии восходит к оппозиции Ветхого и Нового Заветов, выраженной в противоположных постулатах — ветхозаветным («зуб за зуб», «око

за око») и новозаветным: «Не судите, да не судимы будете: ибо каким судом судите, *таким* будете судимы; и какою мерою мерите, *такою* и вам будут мерить» (Мтф. 7: 1–2). Ю. М. Лотман видел другие причины, повлиявшие на выбор Пушкиным названия поэмы. Если у Шекспира заглавие воспринималось как апология *справедливости*, возмездия каждому по делам, то у Пушкина — как «апология не справедливости, а *милости*, не Закона, а Человека» (Лотман, 1995: 250). У Шекспира главной сценой пьесы является суд над Анджело, напротив, у Пушкина главной становится сцена, в которой свершается акт милосердия Дука по отношению к Анджело, считал Ю. М. Лотман. Такое понимание пушкинского текста объясняет его завершение: слова «И Дук его простил» вынесены в отдельную строку.

Некоторые исследователи шекспировской пьесы (например, Д. Беннет) видят в поступках отдельных героев, прежде всего Изабеллы, вступившейся перед герцогом за Анджело, приказавшего казнить ее брата, движение мысли писателя от ветхозаветных ценностей к новозаветным. Действительно, в сюжете пьесы Шекспира возникает иерархия мотивов, имеющая в своей вершине евангельский смысл. У Пушкина сцена суда над Анджело развита с той же остротой, но с большим динамизмом, что придает ей особую выразительность. Пушкин выражает христианскую проповедь английского гения иными художественными средствами. Эта тема в этическом аспекте подробно рассмотрена А. А. Ванновским, который ставит проблему преодоления «ветхого человека», перехода к «новому человеку», христианину, в творчестве Пушкина и Шекспира (Ванновский, 1999: 402).

В «Анджело» Пушкина коллизия Ветхого и Нового Заветов выражена в тех категориях, в которых осознается трагедия героев. В отличие от Шекспира Пушкин пишет слова Закон и Милость с большой буквы. Закону в поэме Пушкина противостоят *Милость* и *прощение*. Анджело вопреки идеальной духовной сущности своего имени олицетворяет безжалостный Закон, который безжалостно губит свои случайные жертвы во имя абстрактных бесчеловечных принципов. «Предобрый, старый Дук» в поэме Пушкина преподает урок в «искусстве властвовать»: воздавая «мерой за меру», власть должна миловать и прощать. В этом мудром разрешении вины каждого и состоит христианское призвание и служение власти народу. Ибо сказано: «Каждому же из нас дана благодать по мере дара Христова» (К Ефесеям 4: 7).

У Пушкина Милость сильнее и выше Закона, для него возможно христианское разрешение вины и примирение человека и государства. Эта проблема занимала Пушкина в «Борисе Годунове», в «Сказке о Царе Салтане», в стихотворении «Пир Петра Первого», в повести «Капитанская дочка», во многих других произведениях.

Пушкин дал конгениальный перевод пьесы Шекспира: перевод Пушкина конгениален подлиннику. «Анджело» Пушкина есть достижение высочайшего из литературных ремесел — мастерства перевода. Пушкинская поэма являет собой высший синтез шекспиризации и шекспиризма в русской классической литературе. При этом тезаурусный анализ показал, как Пушкин вполне сознательно уменьшал количество элементов шекспировского текста и усиливал оригинальные черты поэмы-повести, таким образом уменьшалось его следование шекспиризации и закреплялись черты русского шекспиризма.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, *шекспиризм* понимается нами как художественно-эстетический комплекс идей и воплощающей их поэтики, состоящий в таком понимании и воплощении человека и мира, которые соединяют титанизм образов, противоречия и масштабность мировидения, что имеет не стилевой, а философско-эстетический смысл. *Шекспиризм* — особый принцип организации и трактовки литературного текста, который требует от писателя предельной масштабности в представлении мира, человека и искусства, подобной шекспировскому, но не обязательно со ссылкой на образы Шекспира. Отличие *шекспиризма* от *шекспиризации*, которая характеризуется подражанием Шекспиру, отсылает к его образам, темам, сюжетам, композиционным приемам, жанрам, цитатам, предполагает отказ от норм классицистической поэтики, допускает смешение стилей, стиха и прозы, трагического и комического, низкого и высокого, совместимого и несовместимого.

Вхождение Шекспира в русскую культуру произошло особым (не таким, как в странах Запада) путем: первыми пропагандистами его творчества стали правители государства (Екатерина II, косвенно Елизавета Петровна) и основатели новой русской (ориентированной на Запад) литературы и театра (А. П. Сумароков, Н. М. Карамзин). Это не было насильственным насаждением Шекспира как литера-

турного образца. Становление культа Шекспира в России связано с влиянием западных культур, где оно питалось борьбой предромантиков и романтиков с классицизмом. Началом культа Шекспира в России явились не переводы его произведений на русский язык (длительное время образованные слои общества читали их во французских и немецких переводах, а некоторые и в подлиннике), а возникновение литературных кружков, в которых утверждался культ Шекспира. Одним из первых был кружок с участием молодого Н. М. Карамзина, Я. М. Р. Ленца, А. А. Петрова.

Русская *шекспиризация* не имела фундаментальных отличий от *шекспиризации* западноевропейской. Совпадали и формы (переводы-переделки пьес, использование цитат, образов, сюжетов), и эстетическое содержание этого явления, которое в соединении с классицизмом, шиллеризацией, а позже и байронизацией создало противовес господству образцов французского классицизма и рококо. Черты *шекспиризма* обнаруживаются и в допушкинский период, но подлинное открытие этого явления произошло в творчестве Пушкина. Говоря об «отце нашем Шекспире», поэт подчеркивал отличие новой русской литературы от французского классицизма.

Масштабность мировидения — не только шекспировская черта, она присуща Данте и Петрарке, Боккаччо и Эразму Роттердамскому, Рабле и Монтеню, Корнелю и Расину, Вольтеру и Руссо, но Пушкин выбрал шекспировскую модель литературного творчества. Наиболее отчетливо *шекспиризм* предстает в пушкинском «Борисе Годунове». Но если «магистральный сюжет» исторических хроник Шекспира раскрывает путь Англии от борьбы за власть различных кланов и опустошительных войн к миру и процветанию, то сюжет трагедии Пушкина имеет противоположный вектор: от видимого благополучия к смутным временам.

Пушкин знал тексты Шекспира не только по французскому переводу Латурнера, но и в подлиннике. Это позволило ему выступить в ряду европейских писателей, утвердивших *шекспиризацию* как характерную черту литературной эпохи. Наиболее характерный пример пушкинской *шекспиризации* — поэма «Анджело». Детальное сопоставление этой поэмы с шекспировской пьесой «Мера за меру» раскрывает гармоничное единство *шекспиризации* и *шекспиризма* в этой поэме.

Шекспиризм — не всеохватывающий и все объясняющий принцип в литературном тезаурусе Пушкина. Так, его образы «ма-

леньких людей» противоречат принципу шекспиризма, но их открытие дало развитие гоголевских традиций в русской литературе (особенно в творчестве писателей «натуральной школы»).

Продолжателем пушкинской традиции представлять мир пошекспировски стал Достоевский, который, следуя Пушкину, в полной мере воспринял художественные открытия Шекспира, его антропологические принципы. На рубеже XIX–XX вв. в России появляются многочисленные переводы, полные собрания сочинений и издания отдельных произведений, театральные постановки, возникает отечественное шекспироведение и т. д. Происходит активный процесс освоения образов, поэтических принципов, мировидения Шекспира, превращения «чужого» в свое — так складывается и утверждается «русский Шекспир».

Феномен «русского Шекспира» и появление собственно русских литературных моделей, основанных не на следовании литературным образцам, а на философско-эстетическом и художественном осмыслении жизни, объясняет критику характера Гамлета у Тургенева («Гамлет и Дон Кихот»), перенос акцента с Шекспира на Пушкина при полном принятии пушкинского шекспиризма Достоевским («Речь о Пушкине»), пародийное использование Чеховым ситуаций и реплик из «Гамлета» в «Чайке» и «Вишневом саде».

В отечественной литературе, культуре XX в. сложились условия для возрождения пушкинского *шекспиризма* в новых формах — возникновения «неошекспиризма», притом что феномен «русского Шекспира» сохранил и умножил свою значимость как константа русского культурного тезауруса. Таким образом, высшие проявления русской литературы XIX в. (а также более раннего и более позднего периодов) объединяются в единое целое — русскую классическую литературу благодаря тому, что связаны между собой генетически. Одной из важнейших генетических связей выступает *шекспиризм*.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

А. С. Пушкин в воспоминаниях современников (1998) : в 2 т. СПб. : Академический проект. Т. II. 656 с.

Анненков, П. В. (1874) Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху, 1799–1826 гг. // Вестник Европы. Кн. 2. СПб.

Ванновский, А. А. (1999) Новые данные о влиянии Шекспира на Пушкина: (Загадка мести за душу) / предисл. П. В. Палиевского // Пушкинист. Вып. 1 / сост. Г. Г. Красухин. М. : Современник. 416 с. С. 308–402.

Высшее образование и гуманитарное знание в XXI веке (2009) : монография-доклад Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета VI Междунар. конференции «Высшее образование для XXI века» (Москва, МосГУ, 19–21 ноября 2009 г.) / В. А. Луков, Б. Г. Юдин, Вл. А. Луков, Н. В. Захаров, П. Д. Тищенко, Б. Н. Гайдин, В. А. Гневашева, Г. Ю. Канарш, К. Н. Кислицын, Ч. К. Ламажаа, С. В. Луков, О. О. Намлинская ; под общ. ред. В. А. Лукова и Вл. А. Лукова. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 560 с.

Гайдин, Б. Н. (2009а) Вечные образы в системе констант культуры // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 224–230.

Гайдин, Б. Н. (2009b) Вечные образы как константы культуры (интерпретация «гамлетовского вопроса») : дис. ... канд. филос. наук. М. 194 с.

Гайдин, Б. Н. (2012) Идея констант культуры // Инновации в корпусе гуманитарных идей : материалы конференции Института фундаментальных и прикладных исследований МосГУ 16–17 февраля 2012 года. Ч. 2 : сб. науч. трудов / под ред. В. А. Лукова, Вл. А. Лукова ; Моск. гуманит. ун-т. Ин-т фундамент. и прикл. исследований. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. С. 14–32.

Гайдин, Б. Н. (2013) Гамлетизация и неогамлетизация в современной художественной культуре: постановка проблемы [Электронный ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2013. № 6 (ноябрь — декабрь). URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/6/Gaydin_Hamletization-and-Neo-Hamletization/ [архивировано в WebCite] (дата обращения: 01.07.2015).

Гайдин, Б. Н. (2014) Неошекспиризация // Знание. Понимание. Умение. № 4. С. 345–454.

Горбунов, А. Н. (2006) Шекспировские контексты. М. : МедиаМир. 364 с.

Горизонты гуманитарного знания (2011) : монография / В. А. Луков (рук.), Вл. А. Луков, Б. Г. Юдин, Ч. К. Ламажаа, А. И. Фурсов, Л. П. Киященко, П. Д. Тищенко, С. В. Луков, Б. А. Ручкин, Ю. Л. Воротников, Б. Н. Гайдин, Н. В. Захаров,

В. А. Гневашева, К. Н. Кислицын ; под общ. ред. В. А. Лукова, Вл. А. Лукова. М. : ГИТР. 348 с.

Гуманитарные константы (2008) : материалы конференции Ин-та гуманитар. исследований Моск. гуманитар. ун-та, 16 февр. 2008 г. : сб. науч. статей / отв. ред. Вал. А. Луков. М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та. 101 с.

Захаров, Н. В. (2003) Шекспир в творческой эволюции Пушкина. Jyväskylä: Jyväskylä University Printing House. 283 с.

Захаров, Н. В. (2008a) Шекспиризм русской классической литературы: тезаурусный анализ / отв. ред. Вл. А. Луков. М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та. 320 с.

Захаров, Н. В. (2008b) Гуманитарные константы в диалоге культур: шекспиризация, шекспиризм // Шекспировские штудии X : К 444-летию со дня рождения Шекспира : сб. науч. трудов. М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та. С. 36–40.

Захаров, Н. В. (2015) Шекспир и массовые открытые онлайн-курсы (МООК) // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 206–216.

Захаров, Н. В., Луков, Вл. А., Гайдин, Б. Н. (2008) Гамлет как вечный образмировой культуры // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 16. М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та. С. 15–28.

Захаров, Н. В., Луков, Вл. А. (2009) Шекспир как константа и шекспиризм как идейно-эстетический принцип русской классической литературы // Шекспировские штудии XI : Шекспир как константа культуры : сб. науч. трудов. Исследования и материалы науч. семинара 23 апреля 2009 года / отв. ред. Н. В. Захаров, Вл. А. Луков ; Моск. гуманитар. ун-т. Ин-т фундам. и прикл. исследований: Межд. акад. наук (IAS). М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та. С. 3–15.

Лисович, И. И., Макаров, В. С. (2014) Научно-исследовательский проект «Виртуальная шекспирозфера: трансформации шекспировского мифа в современной культуре» // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 264–282.

Лотман, Ю. М. (1995) Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки 1960–1990. «Евгений Онегин». Комментарий. СПб. : Искусство-СПБ. 847 с.

Луков, В. А., Захаров, Н. В., Луков, Вл. А. (2012) Шекспирозфера // Захаров, Н. В., Луков, Вл. А. Гений на века: Шекспир в европейской культуре. М. : ГИТР. 504 с. С. 324–336.

Луков, В. А., Захаров, Н. В., Луков, Вл. А., Гайдин, Б. Н. (2012) Шекспирсфера (Шекспир, его современники, его эпоха в культуре повседневности) [Электронный ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». № 3 (май — июнь). URL: <http://zpu-journal.ru/e-zpu/2012/3/Lukov~Zakharov~Lukov~Gaydin~Shakespeare-sphere/> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 01.07.2015).

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2005) Константы мировой культуры в вузе XXI века: концепт «Любовь» // Знание. Понимание. Умение. № 4. С. 32–40.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2007а) Россия и Европа: диалог культур во взаимоотражении литератур // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 124–131.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2007б) Вечные образы // Новая Российская энциклопедия : в 12 т. / редкол.: А. Д. Некипелов, В. И. Данилов-Данильян и др. М. : ООО «Издательство «Энциклопедия» : ИД «ИНФРА-М». Т. 3 (2). С. 404–405.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2008) Тезаурусы : Субъектная организация гуманитарного знания. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 784 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2013) Тезаурусы II: Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 640 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2014) Шекспирсфера и культурные константы // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 200–208.

Луков, Вл. А. (2007) Гамлет : вечный образ и его хронотоп // Человек. № 7. С. 44–49.

Луков, Вл. А. (2008) Россия и Европа: взаимоотражение литератур // XX Пуришевские чтения : Россия в культурном сознании Запада : сб. статей и материалов / отв. ред. М. И. Никола. М. : МПГУ. С. 84–86.

Луков, Вл. А. (2012) Тезаурусный «парадокс Элиота» и понятие «взаимоотражение» в художественной культуре // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 26–33.

Луков, Вл. А., Захаров, Н. В. (2008) Гуманитарные константы в диалоге культур : шекспиризация, шекспиризм // Гуманитарные константы : материалы конференции Института гуманитарных исследований Московского гуманитарного университета 16 февраля

2008 года : сб. науч. трудов / отв. ред. В. А. Луков. М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та. С. 35–40.

Макаров, В. С. (2015) Поп-шекспироведение: к постановке проблемы // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 216–230.

Микеладзе, Н. Э. (2005) Шекспир и Макиавелли: тема «макиавеллизма» в шекспировской драме. М. : ВК. 492 с.

Морозов, М. М. (1979) Избранное. М. : Искусство. 669 с.

Первушина, Е. А. (2010) Сонеты Шекспира в России: переводческая рецепция XIX–XXI вв. Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та. 354 с.

Пушкин, А. С. (1937) Полн. собр. соч. : в 16 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР. Т. 6. Евгений Онегин.

Ронен, И. (1997) Смысловый строй трагедии Пушкина «Борис Годунов». М. : ИЦ-Грант. 160 с.

Смирнов, А. А. (1963) Шекспир. Л. ; М. : Искусство. 192 с.

Шекспировские штудии XI (2009) : Шекспир как константа культуры : сб. науч. трудов ; исслед. и материалы науч. семинара 23 апр. 2009 г. / Моск. гуманитар. ун-т. Ин-т фундамент. и приклад. исследований. Центр теории и истории культуры ; Междун. акад. наук (IAS) ; отв. ред. Н. В. Захаров, Вл. А. Луков. М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та. 88 с.

Bate, J. (2009) *Soul of the Age: A Biography of the Mind of William Shakespeare*. N. Y. : Random House. xix, 471 p.

Briggs, A. D. P. (1983) *Alexander Pushkin. A Critical Study*. L. ; Canberra : Croom Helm ; Totowa, NJ : Barnes & Noble Books.

Greenblatt, S. (2004) *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*. N. Y. : W. W. Norton. 430 p.

Greenleaf, M. (1994) *Pushkin and Romantic Fashion. Fragment, Elegy, Orient, Irony*. Stanford, CA : Stanford University Press.

Honan, P. (1999) *Shakespeare: A Life*. Oxford : Oxford University Press. xvi, 479 p.

Shakespeare on Film (1998) / ed. by R. Shaughnessy. Basingstoke ; N. Y. : Palgrave. xi, 206 p.

Shapiro, J. (2005) *1599: A Year in the Life of William Shakespeare*. L. : Faber and Faber. xxiv, 429 p.

Shaw, J. T. (1994) *Pushkin's Poetics of the Unexpected: The Non-rhymed Lines in the Rhymed Poetry and the Rhymed Lines in the Non-rhymed Poetry*. Columbus, OH: Slavica Publishers, Inc.

The Cambridge Companion to Shakespeare and Popular Culture (2007) / ed. by R. Shaughnessy. Cambridge ; N. Y. : Cambridge University Press. ix, 291 p.

НЕОШЕКСПИРИЗАЦИЯ В СОВРЕМЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ*

Б. Н. Гайдин

(Московский гуманитарный университет)

В статье представлены два примера из истории мирового кино, для которых характерны черты неошекспиризации. Автор выдвигает тезис о перспективности использования концепции тезаурусных сфер, выдвинутой в рамках тезаурусного подхода Вл. А. Луковым, для анализа подобных культурных явлений.

Ключевые слова: тезаурусный подход, тезаурусные сферы, У. Шекспир, шекспиросфера, неошекспиризация, Шекспир в кинематографе, «Ромео + Джульетта», Б. Лурман, «Гамлет 2», Э. Флеминг.

Феномен шекспиросферы в контексте кино и телевидения представляет собой сложный предмет для изучения как в качественном, так и количественном аспекте. Так, согласно Книге рекордов Гиннеса, Шекспир является самым часто экранизированным автором в мире: на данный момент известны как минимум 420 полнометражных художественных фильмов и телефильмов, снятых по шекспировским пьесам и сонетам. Лидирует трагедия «Гамлет» (79 версий), за ней следует «Ромео и Джульетта» (52), замыкает тройку лидеров «Макбет», экранизированный 36 раз (Lynch, 2014; см. также: The Guinness Book of Records 1999, 1998: 358; Pearson, 2004: 92; Nesbit, 2012). Если же учитывать различные авторские адаптации и переделки, в которых использованы только, к примеру, сюжеты шекспировских произведений, то их число значительно возрастет. К примеру, 20 июня 2015 г. в ресурсе Internet Movie Database насчитывалось

* Подготовлено в рамках проекта «Виртуальная шекспиросфера: трансформации шекспировского мифа в современной культуре», поддержанного грантом РГНФ (№ 14-03-00552а).

1127 записей и 1829 новостных статей, связанных с Шекспиром. Только в текущем году уже вышли или находятся в производстве более 30 фильмов и телевизионных постановок по произведениям драматурга (William Shakespeare: Электр. ресурс).

Очевидно, что охватить такое количество фильмов и иных продуктов экранной культуры в рамках одного научного труда практически невозможно. Таким образом, перед каждым исследователем проблемы «Шекспир на экране» встает вопрос отбора материала для анализа. Чаще всего выбирается какой-либо временной отрезок истории кинематографа и телевидения или та или иная национальная, региональная или иная традиция. Данный подход при всей своей целесообразности для исторических работ имеет, на наш взгляд, некоторые недостатки для культурологических и культурно-философских изысканий, поскольку несколько ограничивает и мешает представить более широкую и полную картину происходящего в данной области культуры.

Как отмечает Кевин Муррей (*Kevin Murray*), в большинстве работ преобладает формалистский подход, т. е. содержание фильма сравнивается с текстом (или текстами) Шекспира. При этом «Шекспир здесь мыслится как культурная константа, источник вечно актуальных и привлекательных текстов, которые прекрасно сочетаются с авторским кино в процессе аполитичного, межнационального сотворчества» (“Shakespeare, here, is imagined as a cultural constant, the source of immortally relevant and engaging texts which neatly fuse with an auteur’s cinema in an act of apolitical, international coauthoring.”) (Murray, 2013: 374).

Наряду с формалистской теорией кино используются и более сложные теории (к примеру, феминистическая, марксистская, структуралистская, психоаналитическая, постколониальная, аппаратная, теория авторского кино и др.). В рамках данной работы мы не будем подробно останавливаться на разборе каждой из них, однако даже поверхностный взгляд на литературу по данной проблематике позволяет говорить о том, что каждая из теорий имеет как свои сильные, так и слабые стороны (см., например: *Film Theory and Criticism...*, 1974; Lapsley, Westlake, 1988; Easthope, 1993; *Film Theory and Philosophy*, 1997; Stam, 2000; *A Companion to Film Theory*, 2004; *Film and Theory...*, 2011; Cooper, 2013; Colman, 2014; *The Routledge Encyclopedia of Film Theory*, 2014). Многие из возникших за послед-

ние 50–60 лет подходов слишком сложны для понимания, иногда противоречивы. Возможная причина — исследователи стали применять терминологию и идеи философских, психологических, антропологических, литературных и других концепций, дисциплин и исследовательских практик, пытаясь преодолеть доминирование так называемой авторской теории кино²⁴ с ее чрезмерным, с их точки зрения, вниманием к личности режиссера, анализу его художественного замысла и индивидуального почерка в той или иной картине. [Отметим, что и эта теория не лишена изъянов: она не учитывает возможное влияние и вклад сценаристов, операторов-постановщиков, актеров — т. е. по сути всей съемочной группы. К примеру, спор о том, каково влияние сценариста или группы сценаристов на процесс создания фильма, вылился в создание «Авторско-сценаристской теории» (*Schreiber theory*), выдвинутой в 2006 г. Дэвидом Кипеном (*David Kipen*) (Kipen, 2006)].

Таким образом, при изучении феномена шекспиросферы в контексте кинематографа возникает вопрос не только о том, что изучать (проблема выработки критериев отбора материала), но и о том, как изучать (проблема методологии). Кинокритик Роджер Эберт (*Roger Ebert*) назвал современную научную дисциплину «теория кино» (*film theory / cinema studies*) «ужасной мистификацией для студентов, по существу научным эквивалентом культа Нового века (Нью Эдж), в рамках которой был изобретен новый язык, используемый исключительно экспертами» (“a cruel hoax for students, essentially the academic equivalent of a New Age cult, in which a new language has been invented that only the adept can communicate in”) (цит. по: Metz, 2004: 3). Все это привело к тому, что некоторые студенты сталкиваются с трудностями при изучении теории кинематографа²⁵.

На наш взгляд, значительной степенью эвристичности применительно к изучению культуры и кинематографа как ее составной части обладает концепция тезаурусных сфер, выдвинутая в рамках тезаурусного подхода Вл. А. Луковым (Луков, 2014). Основные ее

²⁴ Теория была главным образом разработана авторами французского журнала о кино *Les Cahiers du cinéma* («Кинематографические тетради») Андре Базеном (*André Bazin*), Александром Астрюком (*Alexandre Astruc*), Франсуа Трюффо (*François Truffaut*), Жан-Люком Годаром (*Jean-Luc Godard*).

²⁵ См., например, описание экзаменационных вопросов по теории кино, которые предлагались в Калифорнийском университете в Санта-Барбаре (США): Weddle, 2003: Электр. ресурс.

положения были сформулированы применительно к феномену шекспиросферы (см.: Луков В., Захаров, Луков Вл., 2012; Луков В., Захаров, Луков Вл., Гайдин, 2012: Электр. ресурс; Лисович, Макаров, 2014; Луков В., Луков Вл., 2014), под которым мы понимаем концептосферу, связанную с У. Шекспиром. Тем не менее представляется, что данная концепция может дать результаты и при изучении творчества других персоналий и явлений.

Концепция тезаурусных сфер исходит из тезиса об условной равноудаленности от центра всех точек слоя той или иной сферы, из которого следует парадокс «равной ценности» наполняющих ее феноменов (Луков, 2014: 311). Таким образом, данная концепция предполагает, что в шекспиросфере любой фильм самого неизвестного режиссера, который по той или иной причине использовал ту или иную часть характерных, к примеру, для шекспиризации элементов, является равноценным самым известным и ставшим классическими примерам использования и/ли интерпретации шекспировского наследия.

Казалось бы, такой подход ничего нам не дает для методологии отбора. Ведь получается, что можно выбрать любой феномен (в случае шекспировского кинематографа — любой фильм): «Эта полнота охвата (конечно, лишь тезаурусная полнота, об объективной полноте речи не идет) включает в себя, по парадоксу “равной ценности”, и важное, и неважное, и высокое, и низкое, и реальное, и виртуальное» (там же: 313).

Однако этот принцип говорит нам о том, что в силу специфики тезаурусов различных уровней с ходом времени понимание того или иного фильма, отношение к той или иной режиссерской концепции и т. п. могут изменяться, иногда радикально. В силу различных факторов те или фильмы, которые в настоящее время могут расцениваться как «малозначительные», «маргинальные», даже неприемлемые, могут вполне в какой-то момент выйти «из тени» и попасть в центр внимания и даже стать «классическими» для той или иной части социокультурной общности. К примеру, какой-то современный режиссер сейчас известен только в узких кругах, но через десять лет его популярность может значительно вырасти, а, скажем, через пятьдесят лет он может превратиться в «культовую фигуру» для большого количества людей по всему миру или даже в культурную константу.

Чем более обширны наши знания о той или иной тезаурусной сфере, которая представляет собой «специализированное образование культурного тезауруса (всеобщего, общего, группового, индивидуального), группирующее с максимально возможной полнотой информацию об одной из констант центра тезауруса» (там же: 322), тем глубже наше понимание культурных процессов, специфики их возникновения и эволюции. Поскольку «в любой момент своего бытия культурная константа конкретна, но конкретность эта тезаурусна, т. е. связана с актуальной в данное время и в данном месте картиной мира и соотносится с присущей данному ориентационному комплексу системой ценностей и норм» (Луков Вал., Луков Вл., 2014: 200), то важно изучение тех феноменов культуры, которые наиболее ярко свидетельствуют об изменениях в данной картине мира.

Ни один исследователь, ни один научный коллектив не способен охватить тезаурусную сферу во всем ее многообразии и полноте. Тем не менее чем больше тех или иных феноменов культуры будет описано и проанализировано вне зависимости от их значимости и ценности в тот или иной период для различных групп людей, чем больше будет доступной информации о них, тем лучше будут осмыслены те или иные константы культуры как социокультурные ориентиры (см., например: Степанов, 2004; Шекспировские штудии XI..., 2009; Гайдин, 2009; 2011, 2012), а значит и Происходящее²⁶ в мире.

Поскольку «среди сфер в тезаурусе выстраивается определенная иерархия» (Луков, 2014: 322), изучение тезаурусных сфер, охватывающих знания о наиболее значимых константах мировой культуры, является наиболее важным и перспективным. Очевидно, что Шекспир — одна из таких тезаурусных констант, требующих особого внимания в силу ее масштабности, культового статуса и распространённости по всему миру: «Шекспирсфера, как и персональные сферы небольшого числа властителей дум целых народов и эпох, а иногда и всего человечества, обладает особым свойством кристаллизации культурных содержаний и форм» (Луков Вал., Луков Вл., 2014: 205).

Таким образом, мы осуществляем попытку проанализировать ряд примеров интерпретаций Шекспира и его произведений в современном кинематографе, исходя из вышеизложенных положений концепции шекспирсферы. На наш взгляд, использование концеп-

²⁶ Термин И. М. Ильинского. См., например: Ильинский, 2006; 2011ab.

ций шекспиризации и шекспиризма, неошекспиризации и неошекспиризма (см.: Захаров, 2006, 2007, 2008, 2009abc, 2011; Луков Вл., Захаров, Гайдин, 2010; Захаров, Луков Вл., 2009ab, 2011ab, 2012; Луков Вл., Захаров, 2008abc; Луков, 2010abcd, 2011ab; Гайдин, 2013; Гайдин, Кислицын, 2013; и др.) для подобного анализа способно помочь, с одной стороны, соблюсти принцип равноценности рассматриваемых феноменов, а с другой стороны, избежать крайней формы субъективности и произвольности выбора объектов исследования.

Рассмотрим два примера из современного кинематографа, являющихся значимой частью шекспиросферы. В силу своей зрелищности и игрового характера аудиовизуальные виды искусств в настоящее время явно доминируют в большинстве стран мира (см, например: Познин, 2009: 8; Казючиц, 2011; Николаева-Чинарова, Герашенко, 2014). На наш взгляд, шансы вхождения Шекспира и его наследия в тезаурус большинства людей посредством экранной культуры сегодня если и не выше, то никак не ниже, чем непосредственно через обращение к его оригинальным произведениям и другим книжным источникам или через посещение театральной постановки.

Одной из самых неоднозначных и нашумевших шекспировских экранизаций в истории мирового кинематографа является фильм австралийского режиссера База Лурмана (*Baz Luhrmann*) «Ромео + Джульетта» (*Romeo + Juliet*), вышедший на экраны 1 ноября 1996 г. Главные роли исполнили Леонардо ДиКаприо (*Leonardo DiCaprio*) и Клэр Дэйнс (*Claire Danes*).

Эта интерпретация великой трагедии о любви, соединившая в себе эстетику молодежного телевидения эпохи расцвета MTV и традиции авторского интеллектуального кинематографа. Действие шекспировской пьесы перенесено в XX столетие и разворачивается в Верона-Бич (*Verona Beach*) — неком условном южно-американском городе, вобравшем в себя черты Лос-Анджелеса, Майами или Мехико (см.: Crowl, 2003: 121). Зрительская аудитория, особенно молодежная ее часть, с большим интересом отреагировала на предложенную версию истории Ромео и Джульетты, борющихся за свою любовь на фоне вражды двух мафиозных кланов — семей Монтеки и Капулетти. По мнению Патрисии Тэцпо (*Patricia Tatzpough*), «нарочитое и безвкусное хвастовство Капулетти своим богатством, физическое насилие <синьора> Капулетти по отношению

к своей непослушной дочери, многолетняя вражда семейств, парализующая город, повсеместное оружие и легкодоступные наркотики, христианские символы, лишённые смысла и служащие в качестве дизайнерских украшений или изделий в стиле рококо — все это служит для того, чтобы усилить ощущение уязвимости и привлекательности Ромео и Джульетты» (“The Capulets’ ostentatious and tasteless display of wealth, Capulet’s physical violence with his disobedient daughter, the cityparalysing violence of the feuding families, the omnipresent guns and readily accessible drugs, Christian symbols stripped of meaning and translated into designer ornaments or rococo artefacts — all serve to heighten the vulnerability and attractiveness of Romeo and Juliet.”) (Tatspaugh, 2000: 142).

Фильм действительно мало кого оставил равнодушным, был кассово успешным, породил жаркие и многочисленные споры и своеобразное соревнование среди профессиональных киноведов и специалистов по творчеству Шекспиру в стремлении придумать лучшее определение для постмодернистской адаптации Лурмана. По своему влиянию на культуру ее вполне может сравнить с популярными киноверсиями «Ромео и Джульетты» прошлых десятилетий: с киномюзиклом «Вестсайдская история» (*West Side Story*) режиссеров Роберта Уайза (*Robert Wise*) и Джерома Роббинса (*Jerome Robbins*) 1961 года по одноименному бродвейскому мюзиклу 1957 г. и версией Франко Дзеффирелли (*Franco Zeffirelli*) 1968 г. Хотя в отличие от них фильм Лурмана не получил ни одной премии Академии кинематографических искусств и наук, тем не менее он был удостоен целого ряда других наград и премий, а также получил в основном положительные отзывы как профессиональных критиков, так и зрителей.

Можно предположить, что из «Вестсайдской истории» Б. Лурман заимствовал идею превратить враждующие семьи в мафиозные кланы. Подчеркивая высокий художественный уровень фильма Ф. Дзеффирелли, австралийский режиссер в одном из интервью заявил, что его адаптация является даже более близкой к оригиналу, чем работа его итальянского именитого старшего коллеги, поскольку они старались не сокращать диалоги героев и не добавлять собственный текст. По подсчетам самого Лурмана Дзеффирелли убрал половину шекспировского текста, тогда как он — только около трети (“We have cut about a third — under a half, which is probably normal.

Zeffirelli cut half the text.”) (см.: Baz Luhrmann..., 2012: Электр. ресурс).

По словам Лурмана, поскольку его команда пришла к идее показать шекспировских героев в некотором вымышленном мире, то предварительно они тщательно изучали елизаветинскую эпоху. К примеру, так как в те времена все джентльмены носили при себе оружие, то было принято решение, что вместо шпаг будут пистолеты, а вместо школ фехтования — центры обучения обращению с оружием.

Точно так же он оправдывал идею одеть персонажей фильма в современную одежду: актеры-елизаветинцы часто играли в своем повседневном платье. Будучи свободным и независимым от мнения продюсеров в процессе создания концепции фильма, Лурман решил преподнести трагедию Шекспира «неординарным способом» (“...we choose to do the Bard in a funky manner”) (там же). В результате, по его мнению, получилась «пьеса Уильяма Шекспира о Ромео и Джульетте и ее интерпретация посредством образов XX в. с тем, чтобы продемонстрировать язык и найти способ передать его современным зрителям» (“I think what we are doing is William Shakespeare’s play of Romeo and Juliet and interpreting it in 20th century images to release the language and to find a style for communicating it to a contemporary audience.”) (там же). Режиссер с энтузиазмом доказывал, что американский акцент актеров только придал фильму аутентичности, поскольку современный американский вариант английского языка (в частности, акцент жителей Южной Калифорнии) очень похож по звучанию на язык времен Шекспира. По его словам, они специально пригласили режиссера Питера Холла (*Peter Hall*), чтобы он помог актерам поработать над акцентом.

Б. Лурман объяснял совмещение оружия и большого количества христианских символов (статуи Христа, Девы Марии, кресты, свечи и т. п.) тем, что таковы реалии многих стран, где христианская вера не мешает людям носить оружие, а иногда и использовать его, как это иногда случается, например, в Мексике или Боснии. Во многом та же ситуация, с его точки зрения, была и во времена Шекспира. Также христианские мотивы играют важную роль, поскольку ключевой момент сюжетной линии заключается в том, что таинство брака подразумевает, что оно происходит по воле Божьей. Священник Лоренцо уверен, что стоит Ромео и Джульетте заключить брак и

семьям не останется ничего другого как смириться и прекратить вражду. Поэтому было бы странно, если бы у героев фильма были бы какие-то иные воззрения или сомнения в существовании Бога (там же).

Отметим, что священник Лоренцо у Лурмана — не святой и благочестивый пастор, а пьяница, переживший ужасы Вьетнамской войны и имевший проблемы с наркотиками. Он чувствует груз совершенных за жизнь грехов, однако истинно верует во Христа и желает добра. Такая трактовка шекспировского образа является элементом, который можно отнести к шекспиризму, поскольку, как известно, характеры у Шекспира — живые люди со всеми их внутренними противоречиями, достоинствами и недостатками (см., к примеру: Hazlitt, 1955; Richardson, 1966; Paris, 1991; Desmet, 1992).

Конечно, подобная осовремененная адаптация «Ромео и Джульетты» не могла не получить и отрицательных отзывов. Некоторые критики сразу классифицировали данную интерпретацию трагедии Шекспира как китч. Так, влиятельный кинокритик Роджер Эберт (*Roger Ebert*) написал отрицательную рецензию, заявив, что знаком с самыми разными переделками шекспировских пьес, но «никогда не видел чего-либо отдаленно похожего по своей бестолковости на то, что новая панковская версия “Ромео и Джульетты” делает из трагедии Шекспира. Отчаянность, с которой она пытается “осовременить” пьесу и сделать ее “уместной”, очень угнетает. Одним величественным, но обреченным жестом режиссёр и сценарист Баз Лурман создал фильм, который (а) обескуражит любого любителя Шекспира и (б) навеет скуку на любого, завлеченного в кинотеатр перспективой увидеть разборки между криминальными группировками в стиле MTV. Эта экранизация была очень плохой идеей» [“...I have never seen anything remotely approaching the mess that the new punk version of ‘Romeo & Juliet’ makes of Shakespeare’s tragedy. The desperation with which it tries to ‘update’ the play and make it ‘relevant’ is greatly depressing. In one grand but doomed gesture, writer-director Baz Luhrmann has made a film that (a) will dismay any lover of Shakespeare, and (b) bore anyone lured into the theater by promise of gang wars, MTV-style. This production was a very bad idea.”] (Ebert, 1996: Электр. ресурс). Критик отметил, что ДиКаприо и Дэйнс — талантливые молодые актеры, однако заявил, что они так и не овладели способностью преподносить шекспировский текст так, чтобы его

услышали и поняли. Большинство актеров, по его мнению, невнятно кричат текст или декламируют его как в школьной постановке. На общем фоне он выделил только Пита Постлетуэйта (*Pete Postlethwaite*) в роли отца Лоренцо и Мириам Маргулис (*Miriam Margolyes*) в роли Кормилицы Джульетты. Досталось и сцене на балконе, большую часть которой влюбленные проводят почему-то в бассейне. С точки зрения Р. Эберта, «на кульминационные сцены фильма большее влияния оказали клише фильмов в жанре экшн, чем заявленный источник» [“The film’s climactic scenes are more impressed by action-movie cliches than by the alleged source.”]. Шекспировский вариант развязки также не устроил Лурмана по своему драматическому накалу, поэтому его Джульетта приходит в сознание как раз в тот момент, когда Ромео принимает яд (там же).

Так или иначе, абстрагируясь от личных пристрастий, можно сказать, что мы имеем дело с шекспировским текстом только в современном антураже, ориентированным на клиповую эстетику восприятия окружающего мира и представляющим собой яркий образец голливудской романтической неошекспиризации. Вклад Лурмана в популяризацию Шекспира и его творчества сложно переоценить.

Довольно распространенный для шекспирологии прием «пьеса в фильме» использован в кинокомедии «Гамлет 2» американского режиссера Эндрю Флеминга (*Andrew Fleming*), вышедшей на экраны в 2008 г. Сценарий фильма написал сам режиссер совместно с Пэм Брэди (*Pam Brady*). Главный герой фильма — незадачливый преподаватель актерского мастерства Дана Маршцз (Стив Куган / *Steve Coogan*). Его актерская карьера не сложилась и судьба забрасывает его в Тусон (штат Аризона), в котором он решает заняться обучением студентов, чтобы передать им свою «любовь к сценическому мастерству». Его финансовое положение оставляет желать лучшего: вместе с женой они вынуждены делить съемный домик с совершенно посторонним человеком, даже на работу он добирается на роликах. Его факультативный курс не пользуется большой популярностью: у него всего два преданных студента, Рэнд Позин (Скайлар Эстин / *Skylar Astin*) и Эпифани Сэлларс (Фибби Строл / *Phoebe Strole*). Несмотря на все усилия и энтузиазм их постановка по мотивам фильма «Эрин Брокович» не находит понимания у немногочисленной аудитории. Рецензия в местной газете доводит Дану до истерики, он пытается выяснить у местного критика, 12-летнего подростка по имени Ной Сапперштайн (Ши Пепе / *Shea*

Pepe), что нужно поставить, чтобы наконец угодить ему. Тот советует ему взять что-то более оригинальное, чем театральная версия телевизионного шоу или фильма. К удивлению Даны и его подопечных в новом триместре к ним присоединяется большая группа студентов, большая часть из которых латиноамериканцы. Очевидно, что они совершенно не интересуются театром, а пришли только из-за того, что это один из немногих оставшихся факультативов. Дана вынужден искать подход к новым подопечным, использовать ненормативную лексику, вступать в словесные перепалки с главным мачо группы Октавио Маркесом (Джозеф Джулиан Сориа / *Joseph Julian Soria*). К примеру, он играет значениями слова “bottom”, которое означает как «пятую точку», так и персонажа шекспировской комедии «Сон в летнюю ночь» Основу:

DANA

You know, I'd like to see your Bottom.

OCTAVIO

Like to see my what?

DANA

I'd like to see your Bottom. I mean, your portrayal of Bottom in *A Midsummer Night's Dream*. It's written by a buddy of mine, you may have heard of him, William Shakespeare. Yeah, he liked to goof around, but most of the time he was serious. Because he, like I, believed that theater has the power, not only to transform the actor, but also the audience.

Директор школы Рокер (Маршалл Белл / *Marshall Bell*) сообщает, что Совет принял решение со следующего триместра закрыть его курс, поскольку еще никто из его учеников не стал оscarоносцем. Дана поправляет его, что они бы получили не «Оскар», а театральную премию «Тони». Рокер не видит большой разницы и отвечает, что смотрел его постановки и отсутствие его курса в программе не нанесет их заведению большого урона.

Тем не менее Дана не сдаётся, он даже готов попробовать найти шесть тысяч долларов, чтобы «спасти драму». Ной вновь советует ему как-то привлечь зрителя. Дана рассказывает ему, что у него есть задумка пьесы о своем детстве под названием «Гамлет 2». Критик говорит ему, что продолжение шекспировского «Гамлета» — уже неплохая идея и что нужно сосредоточиться на содержании, а вопрос с финансированием решится сам собой, если у спектакля будет успех. Дана с энтузиазмом садится за работу над сценарием пьесы и

за 47 часов в муках творчества создает свой «шедевр, который спасет драму». На вопрос своей жены Бри (Кэтрин Кинер / *Catherine Keener*) о том, разве не все герои умирают в конце шекспировского «Гамлета», Дана отвечает, что придумал «прием» — использовать «машину времени».

Дана и ученики начинают разбирать его новую пьесу, которая полна вульгарности, языковых инвектив и т. п. По сути, пьеса Даны представляет собой травестийную переделку «Гамлета», в которой Иисус Христос предлагает принцу Датскому воспользоваться «машинной времени», чтобы вернуться в прошлое и изменить ход событий. Иисус здесь изображен в традициях нашумевшей в свое время рок-оперы «Иисус Христос — суперзвезда». Даже некоторые студенты между собой переговариваются на испанском, предполагая, что из-за участия в этой пьесе могут попасть в ад. Все это приводит к тому, что некоторые родители учеников запрещают им участвовать в ней. К примеру, отец Октавио замечает, что концепция Даны уничтожает трагедию оригинала. На это новоиспеченный драматург отвечает, что не согласен с концепцией Шекспира, согласно которой почти все персонажи пьесы погибают, и что у каждого должен быть второй шанс.

Вдобавок к этому Рэнд уходит из постановки (поскольку его задело, что Дана сократил его роль и превратил его Лаэрта в представителя ЛГБТ-сообщества) и относит текст пьесы Рокеру. Дана лишается возможности ставить пьесу в учебном заведении. Однако все участники уже настолько заинтересовались процессом постановки, что даже когда их режиссер не выдерживает из-за целой череды неприятностей (его лишают работы, жена уходит от него, Рокер грозит ему расправой, если тот продолжит привлекать внимание к своей постановке) и готов сдаться, они полны решимости довести начатое до конца. И им это удастся: несмотря на протесты родителей, все попытки запретить и сорвать премьеру, которые только увеличивают ажиотаж, постановка проходит с аншлагом и у большинства вызывает восторг. Спектакль Даны и его учеников приглашают даже на подмостки Бродвея.

Возвращаясь к «пьесе в фильме», отметим, что ее сюжетный нарратив построен на мотиве прощения: Иисус призывает Гамлета простить отца, из-за которого тот вынужден столько страдать. Воспользовавшись «машинной времени», принц вырывает у Гертруды

кубок с отравленным вином и примиряется с ней, затем сражается с Лаэртом, ломает его «световой меч» [англ. *lightsaber*; отсылка к фантастической саге «Звездные войны» Джорджа Лукаса (*George Lucas*)], но прощает соперника и они обнимаются, спасает Офелию при помощи искусственного дыхания и предлагает ей руку и сердце. Наконец Призрак просит Гамлета простить его, тот плачет и выполняет наказ Иисуса. Пьеса заканчивается сценой «распятия» Христа, который прощает своего Отца.

Интересно, что в итоговом варианте фильма оказалось намного больше отсылок к Шекспиру и его творчеству, чем в обнаруженном нами сценарии, датированном 30 июня 2006 г. (*Hamlet 2...*, Электр. ресурс). Таким образом, можно предположить, что создатели фильма попытались увеличить количество отсылок к Шекспиру, число аллюзий на его творчество и т. п. При всем пародийном и фарсовом характере пьесы Даны мотив всепрощения придает ей некоторую обоснованность, поскольку в некоторой степени отражает традицию христианских трактовок содержания шекспировской трагедии (см., например, нашу работу: Гайдин, 2008). В целом же комедия «Гамлет 2» достаточно хорошо показывает многие культурные и социальные проблемы современной культуры США и многих других стран мира («скрытый» расизм, мнимая политкорректность, религиозное ханжество и мракобесие, контрастирующие с сексуальной раскрепощенностью и низким уровнем морали; сокращение финансирования гуманитарных дисциплин и искусства в образовании и т. д.). Так, Дэвид Халбфингер (*David Halbfinger*) отметил, что фильм не только «раскритиковал христиан, геев, латиноамериканцев, евреев, Американский союз борьбы за гражданские свободы и Элизабет Шу <...>, но также смог разрушить сквозную для фестиваля (*Sundance Film Festival*. — Б. Г.) тему смертельно опасного оптимизма» (“...it made sure to take shots at Christians, gays, Latinos, Jews, the American Civil Liberties Union and Elisabeth Shue, <...> — also managed to subvert the festival’s running theme of death-defying optimism”) (Halbfinger, 2008: Электр. ресурс).

Вместе с тем, на наш взгляд, сложно представить, что перед съемочной группой стояла задача обратить внимание зрителей на эти проблемы. Основная задача кинокомедии — развлекать и смешить людей. Во многом только хотя бы некоторые знания шекспировского творчества способны помочь раскрыть в «Гамлете 2» до-

полнительные смыслы. Для большинства же зрителей этот фильм — всего лишь одна из многих тысяч комедий, выпускаемых на «конвейере» Голливуда по стандартным шаблонам (см., например: BobbyKei, 2009: Электр. ресурс; Вурге, 2008: Электр. ресурс) с многочисленными прямыми и косвенными аллюзиями на популярные фильмы, мюзиклы и т. д. («Общество мертвых поэтов», «Опус мистера Холланда») (Ebert, 2008: Электр. ресурс). Неудивительно, таким образом, что фильм не приобрел большой популярности у зрителей (см., к примеру: Saffron Burrows, 2013: Электр. ресурс) и получил умеренные отзывы кинокритиков.

Рассмотренные примеры свидетельствуют о сложных механизмах, действующих при создании продуктов мировой «шекспировской киноиндустрии». В значительном большинстве из них действуют принципы нешекспиризации (см.: Гайдин, 2014а): переосмысливается и реинтерпретируется какой-то один или некая совокупность шекспировских образов, мотивов, цитат (например, проанализированные выше фильмы «Ромео + Джульетта» и «Гамлет 2», а также «Безумные подмостки» [*Noises Off*; 1992; реж. Питер Богданович / *Peter Bogdanovich*] и историческая трагикомедия «Король говорит!» [*The King's Speech*, 2010; реж. Том Хупер / *Tom Hooper*]), художественные принципы или образ драматурга (к примеру, исторический драматический сериал «Уильям Шекспир: его жизнь и эпоха» [*William Shakespeare: His Life & Times*, 1978], научно-фантастическая комедия Би-Би-Си «Чёрная Гадюка: взад и вперёд» [*Blackadder: Back & Forth*, 1999], телевизионная драма «Стыда расстраты: загадка Шекспира и его сонетов» [*A Waste of Shame: The Mystery of Shakespeare and His Sonnets*, 2005]), известные вехи его биографии, связанные с ними мифы и легенды, включая проблему авторства, т. н. «шекспировский вопрос» (например, «Влюбленный Шекспир» [*Shakespeare in Love*; реж. Джон Мэдден / *John Madden*], а также исторический фильм «Аноним» [*Anonymous*, 2011; реж. Роланд Эммерих / *Roland Emmerich*]). Значительно меньшее количество фильмов можно отнести к примерам, в которых можно обнаружить действие принципов нешекспиризма (яркий пример — фильмы А. Куросавы «Трон в крови» (дословно — «Замок паучьего логова», 1957), «Плохие спят спокойно» (1960) и «Ран» (яп. «хаос», «смута») (1985) (см.: Луков Вл., Луков, М., 2009: Электр. ресурс; Гайдин, 2014b: Электр. ресурс).

Таким образом, концепции шекспиризма и шекспиризации, а также их новых форм в современных культурных тезаурусах, позволяют, с нашей точки зрения, более обоснованно в методологическом плане рассматривать феномены шекспирозферы, при этом соблюдая принцип их равноценности, необходимый для более глубокого и обстоятельного понимания данной области мировой культуры.

Представляется, что использование примеров неошекспиризации (а иногда, хотя и не очень часто встречаемых примеров неошекспиризма) в современной культуре может помочь в образовательном процессе найти с обучающимся общий язык, показать новым поколениям, что творчество Шекспира не является чем-то устаревшим, архаичным и малоинтересным в наше время. На уже хотя бы немного знакомом материале легче продемонстрировать связь поколений, связь эпох и культур, всемирное значение культурных констант, подобных Шекспиру. Это еще один повод говорить о том, что изучение Шекспира и его наследия в контексте современного кинематографа представляет большой научный интерес.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Гайдин, Б. Н. (2008) «Гамлетовский вопрос» как отражение христианской картины мира // Знание. Понимание. Умение. № 4. С. 226–231.

Гайдин, Б. Н. (2009) Вечные образы как константы культуры (интерпретация «гамлетовского вопроса») : дис. ... канд. филос. наук, спец. 09.00.13 / Науч. рук. Вл. А. Луков. М. 194 с.

Гайдин, Б. Н. (2011) Вечные образы как константы культуры: тезаурусный анализ «гамлетовского вопроса» : монография. Saarbrücken : Lambert Academic Publishing. 212 с.

Гайдин, Б. Н. (2012) Идея констант культуры // Инновации в корпусе гуманитарных идей : материалы конференции Института фундаментальных и прикладных исследований МосГУ 16–17 февраля 2012 г. Ч. 2 : сб. науч. трудов / под ред. Вал. А. Лукова, Вл. А. Лукова ; Моск. гуманит. ун-т. Ин-т фундамент. и прикл. исследований. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. С. 15–32.

Гайдин, Б. Н. (2013) Неошекспиризация в тезаурусе современной художественной культуры: постановка проблемы // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 27 : Специальный

выпуск : Высшее образование для XXI века: X Международная научная конференция. Москва, 14–16 ноября 2013 г. : доклады и материалы. Симпозиум «Тезаурусный анализ мировой культуры» / под общ. ред. Вл. А. Лукова. М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та. С. 33–42.

Гайдин, Б. Н. (2014а) Неошекспиризация // Знание. Понимание. Умение. № 4. С. 345–354.

Гайдин, Б. Н. (2014b) Шекспиросфера в современном кино: постановка проблемы [Электронный ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». № 4 (июль — август). URL: http://zpu-journal.ru/e-zpu/2014/4/Gaydin_Shakespearean-Sphere-Cinema/ [архивировано в WebCite] (дата обращения: 20.06.2015).

Гайдин, Б. Н., Кислицын, К. Н. (2013) Черты неогамлетизации в пьесе «Гамлет-машина» Х. Мюллера и сборнике новелл «Тень отца Гамлета» Р. П. Сагабалина [Электронный ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». № 5 (сентябрь — октябрь). URL: http://zpu-journal.ru/e-zpu/2013/5/Gaydin_Kislitsyn_Neo-Hamletization/ [архивировано в WebCite] (дата обращения: 20.06.2015).

Захаров, Н. В. (2006) Шекспиризм Пушкина // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 148–155.

Захаров, Н. В. (2007) Шекспиризм в русской литературе // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 175–180.

Захаров, Н. В. (2008) Шекспиризм русской классической литературы: тезаурусный анализ. М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та. 320 с.

Захаров, Н. В. (2009а) Процесс шекспиризации в русской литературе XVIII–XIX вв.: пример М. Н. Муравьева // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 130–139.

Захаров, Н. В. (2009b) У истоков русского шекспиризма: А. П. Сумароков, М. Н. Муравьев, Н. М. Карамзин : моногр. М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та. (Шекспировские штудии XIII). 95 с.

Захаров, Н. В. (2009с) У истоков шекспиризма в России: Н. М. Карамзин, А. А. Петров и Я. М. Р. Ленц // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 119–129.

Захаров, Н. В. (2011) Концепция шекспиризма в русской классической литературе // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 145–150.

Захаров, Н. В., Луков, Вл. А. (2009а) Шекспир и шекспиризм в России // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 98–106.

Захаров, Н. В., Луков, Вл. А. (2009b) Шекспир как константа и шекспиризм как идейно-эстетический принцип русской классической литературы // Шекспировские штудии XI: Шекспир как константа культуры : сб. науч. трудов. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. С. 3–15.

Захаров, Н. В., Луков, Вл. А. (2011a) Русский шекспиризм // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Т. 13. № 2. Ч. 3. С. 661–666.

Захаров, Н. В., Луков, Вл. А. (2011b) Шекспир, шекспиризация : моногр. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. (Шекспировские штудии XVII). 104 с.

Захаров, Н. В., Луков, Вл. А. (2012) Идея русского шекспиризма // Инновации в корпусе гуманитарных идей : материалы конференции Института фундаментальных и прикладных исследований МосГУ 16–17 февраля 2012 года. Ч. 2 : сб. науч. трудов. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. С. 50–61.

Ильинский, И. М. (2006) Между Будущим и Прошлым : Социальная философия Происходящего. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 664 с.

Ильинский, И. М. (2011a) Прошлое в Настоящем // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 3–8.

Ильинский, И. М. (2011b) Прошлое в Настоящем : Избранное. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 840 с.

Казючиц, М. Ф. (2011) Язык экранных искусств: от кино к интернет-коммуникациям // Артикульт. № 2. С. 42–51.

Лисович, И. И., Макаров, В. С. (2014) Научно-исследовательский проект «Виртуальная шекспирсфера: трансформации шекспировского мифа в современной культуре» // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 264–282.

Луков, В. А., Захаров, Н. В., Луков, Вл. А. (2012) Шекспирсфера // Захаров Н. В., Луков Вл. А. Гений на века: Шекспир в европейской культуре. М. : ГИТР. С. 324–336.

Луков, В. А., Захаров, Н. В., Луков, Вл. А., Гайдин, Б. Н. (2012) Шекспирсфера (Шекспир, его современники, его эпоха в культуре повседневности) [Электронный ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». № 3 (май — июнь). URL: <http://zpu-journal.ru/e-zpu/2012/3/Lukov~Zakharov~Lukov~Gaydin~Shakespeare-sphere/> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 20.06.2015).

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2014) Шекспирсфера и культурные константы // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 200–208.

Луков, Вл. А. (2010a) От шекспиризма к неошекспиризму: развитие культурной тенденции в XX веке // Шекспировские штудии XVI : Шекспир: текст и контекст : сб. науч. трудов. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. С. 7–17.

Луков, Вл. А. (2010b) От шекспиризма к неошекспиризму: развитие культурной тенденции в XX веке // Шекспировские чтения 2010 / гл. ред. А. В. Бартошевич. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 404 с. С. 162–169.

Луков, Вл. А. (2010c) Шекспир в русском культурном тезаурусе // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 254–257.

Луков, Вл. А. (2010d) Шекспир на экране: «неошекспиризация» и «неошекспиризм» // Наука телевидения : научный альманах. Вып. 7. М. : ГИТР. С. 318–328.

Луков, Вл. А. (2011a) Культ Шекспира и шекспиризация в европейском предромантизме // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Вып. 15. СПб. ; Самара : ООО «Изд-во “Ас Гард”». С. 20–39.

Луков, Вл. А. (2011b) Культ Шекспира и шекспиризация в европейском предромантизме // Шекспировские чтения. 2006 / [гл. редактор А. В. Бартошевич; отв. ред. и сост. выпуска И. С. Приходько]; Науч. совет «История мировой культуры» РАН. М. : Наука. 469 с. С. 182–196.

Луков, Вл. А. (2014) Концепция тезаурусных сфер // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 307–326.

Луков, Вл. А., Захаров, Н. В. (2008a) Шекспиризация // Шекспировские штудии IX : К 444-летию со дня рождения Шекспира : сб. науч. трудов. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. С. 68–69.

Луков, Вл. А., Захаров, Н. В. (2008b) Шекспиризация vs шекспиризм // Шекспировские штудии VIII: Проблемы перевода : материалы заседания Шекспировской комиссии РАН 29 февраля 2008 года : сб. науч. трудов. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. С. 3–7.

Луков, Вл. А., Захаров, Н. В. (2008c) Шекспиризация и шекспиризм // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 253–256.

Луков, Вл. А., Захаров, Н. В., Гайдин, Б. Н. (2010) Гамлет как вечный образ русской и мировой литературы : моногр. Изд. 2-е, испр. (электронное). М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 87 с. (Шекспировские штудии IV).

Луков, Вл. А., Луков, М. В. (2009) Куросава Акира [Электронный ресурс] // Электронная энциклопедия «Мир Шекспира». URL: <http://world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/3773.html> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 20.06.2015).

Николаева-Чинарова, А. П., Геращенко, Л. Л. (2014) Игра в экранной культуре или мифологический багаж современного потребителя экранной продукции // Аналитика культурологии. № 29. С. 21–30.

Познин, В. Ф. (2009) Выразительные средства экранных искусств: эстетический и технологический аспекты : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. СПб. 345 с.

Степанов, Ю. С. (2004) Константы: Словарь русской культуры. Изд. 3-е, испр. и доп. М. : Академический проект. 992 с.

Шекспировские штудии XI: Шекспир как константа культуры (2009) : сб. научных трудов. Исследования и материалы научного семинара 23 апреля 2009 года / отв. ред. Н. В. Захаров, Вл. А. Луков; Моск. гуманит. ун-т. Ин-т фундамент. и прикл. исследований: Межд. акад. наук (IAS). М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 88 с.

A Companion to Film Theory (2004) / ed. by T. Miller and R. Stam. Oxford : Blackwell. vi, 428 p.

Baz Luhrmann (Interview: 19th December 1996) [Электронный ресурс] // Peter Malone's Website. 2012. May 25. URL: <http://petermalone.misacor.org.au/tiki-index.php?page=Baz+Luhrmann&bl> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 20.06.2015).

BobbyKei. (2009) Rock Me Sexy Jesus : Рецензия на фильм: Гамлет 2 [Электронный ресурс] // КиноПоиск. 29 августа. URL: <http://kinopoisk.ru/user/319685/comment/599394/> [архивировано в Archive.Today] (дата обращения: 20.06.2015).

Byrge, D. (2008) “Hamlet 2” Sends Up Suburbia in Rowdy Fashion [Электронный ресурс] // Reuters/The Hollywood Reporter. January 21. URL: <http://uk.reuters.com/article/2008/01/23/uk-film-hamlet-idUKN2356654020080123> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 20.06.2015).

Colman, F. (2014) Film Theory: Creating a Cinematic Grammar. N. Y. ; L. : Wallflower Press. 136 p.

Cooper, S. (2013) The Soul of Film Theory. Houndsmills, Basingstoke, Hampshire ; N. Y. : Palgrave Macmillan. x, 209 p.

Crowl, S. (2003) Shooting Stars: *Luhrmann's William Shakespeare's Romeo + Juliet* // Crowl S. Shakespeare at the Cineplex : The

Kenneth Branagh Era. Athens, OH : Ohio University Press. xiv, 254 p. P. 119–134.

Desmet, C. (1992) *Reading Shakespeare's Characters: Rhetoric, Ethics, and Identity*. Amherst, MA : University of Massachusetts Press. ix, 215 p.

Easthope, A. (1993) *Contemporary Film Theory*. L. ; N. Y. : Longman. x, 218 p.

Ebert, R. (1996) *Romeo + Juliet Movie Review & Film Summary* (1996) [Электронный ресурс] // Roger Ebert. November 1. URL: <http://rogerebert.com/reviews/romeo-and-juliet-1996> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 20.06.2015).

Ebert, R. (2008) *Hamlet 2 Movie Review & Film Summary* (2008) [Электронный ресурс] // Roger Ebert.Com. August 21. URL: <http://rogerebert.com/reviews/hamlet-2-2008> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 20.06.2015).

Film and Theory: An Anthology (2011) / ed. by R. Stam, T. Miller. Malden, MA : Blackwell Publishers. xviii, 862 p.

Film Theory and Criticism: Introductory Readings (1974) / comp. by G. Mast, M. Cohen. N. Y. : Oxford University Press. xv, 639 p.

Film Theory and Philosophy (1997) / ed. by R. Allen, M. Smith. Oxford : Clarendon Press ; N. Y. : Oxford University Press. xi, 474 p.

Halbfinger, D. (2008) *Done Deals Finally Start to Appear at Sundance* Brady [Электронный ресурс] // The New York Times. January 23. URL: http://nytimes.com/2008/01/23/movies/23sund.html?_r=0 [архивировано в WebCite] (дата обращения: 20.06.2015).

Hamlet 2 by Andy Fleming & Pam Brady [Электронный ресурс] // The Screenplay Database. URL: http://screenplaydb.com/film/scripts/hamlet_2.pdf [архивировано в WebCite] (дата обращения: 20.06.2015).

Hazlitt, W. (1955) *Characters of Shakespeare's Plays* / with an introduction by Sir A. Quiller-Couch. L. : Oxford University Press. xxxvii, 276 p.

Kipen, D. (2006) *The Schreiber Theory: A Radical Rewrite of American Film History*. Hoboken, NJ : Melville House Publishing. 172 p.

Lapsley, R., Westlake, M. (1988) *Film Theory : An Introduction*. Manchester, UK : Manchester University Press ; N. Y. : St. Martin's Press. viii, 248 p.

Lynch, K. (2014) *William Shakespeare Turns 450 — Ten Startling Great Bard-Themed World Records* [Электронный ресурс] // Guinness World Records. April 23. URL:

<http://guinnessworldrecords.com/news/2014/4/william-shakespeare-turns-450-ten-startling-great-bard-themed-world-records-56900/> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 20.06.2015).

Metz, W. (2004) *Engaging Film Criticism: Film History and Contemporary American Cinema*. N. Y. : Peter Lang. xiii, 226 p.

Murray, K. (2013) *Shakespeare and World Cinema: A Critical Overview* // *Literature Compass*. Vol. 10. Issue 4. P. 369–382.

Nesbit, E. (2012) *Beautiful Stories From Shakespeare* : eBook. [Lanham, MD] : Start Publishing.

Paris, B. J. (1991) *Character as a Subversive Force in Shakespeare: The History and Roman Plays*. Rutherford : Fairleigh Dickinson University Press ; L. : Associated University Presses. 220 p.

Pearson, R. E. (2004) *Heritage, Humanism, Populism: The Representation of Shakespeare in Contemporary British Television* // *Janespotting and Beyond: British Heritage Retrovisions since the Mid-1990s* / ed. by E. Voigts-Virchow. Tübingen : Gunter Narr. P. 87–98.

Richardson, W. (1966) *A Philosophical Analysis and Illustration of Some of Shakespeare's Remarkable Characters*. N. Y. : AMS Press. 207 p.

Saffron Burrows. (2013) Шут: Рецензия на фильм: Гамлет 2 [Электронный ресурс] // КиноПоиск. 10 июня. URL: <http://kinopoisk.ru/user/3132144/comment/1806671/> [архивировано в Archive.Today] (дата обращения: 20.06.2015).

Stam, R. (2000) *Film Theory : An Introduction*. Malden, MA : Blackwell. x, 381 p.

Tatspaugh, P. (2000) *Tragedies of Love on Film* // *The Cambridge Companion to Shakespeare on Film* / ed. by R. Jackson. Cambridge, UK ; N. Y. : Cambridge University Press. xiv, 342 p. P. 135–159.

The Guinness Book of Records 1999 (1998) / ed. by M. Young. [S.l.] : Guinness World Records Ltd. 336 p.

The Routledge Encyclopedia of Film Theory (2014) / ed. by E. Branigan, W. Buckland. L. ; N. Y. : Routledge, Taylor & Francis Group. xl, 526 p.

Weddle, D. (2003) *Lights, Camera, Action. Marxism, Semiotics, Narratology* [Электронный ресурс] // *Los Angeles Times*. July 13. URL: <http://articles.latimes.com/2003/jul/13/magazine/tm-filmschool28> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 20.06.2015).

William Shakespeare [Электронный ресурс] // IMDb. URL: <http://imdb.com/name/nm0000636/> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 20.06.2015).

ИСТОЧНИКИ АНТИЧНОЙ ФИЛОСОФИИ И ИХ РОЛЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОМНЕНИЯ КАК ПРИНЦИПА МЫШЛЕНИЯ В РОМАНЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

В. М. Головки

(Северо-Кавказский федеральный университет)

В процессе реализации комплексного и тезаурусного подходов к изучению художественного творчества анализируется функциональная роль идей античного скептицизма (Пиррона и его школы) в раскрытии сомнения как принципа мышления в «Герое нашего времени» М. Ю. Лермонтова. Данные источники текста романа, репрезентируемые в известном сочинении позднеантичного историка философии Диогена Лаэртского и в «Опытах» философа эпохи Возрождения Мишеля Монтеня, вносят коррективы в текстологическую концепцию произведения и позволяют отрефлексировать, с одной стороны, философское содержание «мысли плодovitой» лермонтовского героя, а с другой — факторы актуализации деятельностного подхода в художественной антропологии русского писателя-классика.

Ключевые слова: философский скептицизм, сомнение, бестревожность, вера, архетип, принцип мышления, чувственное, умопостижимое, фатализм, астрологическая метафизика, нравственный выбор, М. Ю. Лермонтов

В характере изображения Печорина как «героя времени» в романе М. Ю. Лермонтова синтезированы черты личности не только конкретного исторического этапа русской жизни, но и доминантного типа любого переходного периода, когда *осознается архаичность традиционного мировоззрения и необходимость выработки новой общности взглядов.* Принципом мышления такого носителя идей времени становится скептицизм, который реализуется как мировоззренческая и жизненная позиция, как гносеологическая константа,

поскольку *радикальное сомнение* в истинности картины мира и сложившихся представлений о человеке и обществе становится инструментом познания и самопознания личности.

В повести «Фаталист», играющей ключевую роль в жанрово-композиционной системе «Героя нашего времени» (1840), обнаруживаются связи с традициями философского скептицизма, которые бытуют и активизируются в периоды парадигматических сдвигов, в эпохи методологических поисков, обновляющих человеческое знание. В романе писателя репрезентирован архетип именно такого времени: индивидуализм Печорина не случайно становится формой утверждения исторически нового самоощущения личности, поисков не религиозного, не «астрологического» («метафизического»), а принципиального иного воззренческого обоснования нравственного смысла жизни. Для героя Лермонтова, в личном опыте апробирующего и закрепляющего универсалии случайного и необходимого, обретение подлинной свободы невозможно без осознания личной ответственности за все происходящее. «Решительность характера» Печорина (Лермонтов, 1911: 276) — свидетельство того, что в нравственном мире героя отражаются тенденции критического пересмотра авторитарного мировоззрения, гуманистические поиски ценностного обоснования идеи личности. Закономерным этапом такого внутреннего развития становится сомнение как принцип мыслительной деятельности, укорененный в традициях античной философии и представленный в «Фаталисте» как некая альтернатива всякого рода «метафизическим прениям» (Лермонтов, 1911: 276). Если учесть, что школа скептицизма древних мудрецов была выражением отрицательной реакции на метафизический догматизм господствующих в их эпохи мировоззрений, то обоснованность рассматриваемой параллели и вопроса о функциональности идей античных скептиков в тексте романа М. Ю. Лермонтова будет подкрепляться не только внешними аргументами культурно-исторической компаративистики, но и собственно эстетическими закономерностями формирования смысла повести «Фаталист» и шире всего романа «Герой нашего времени». Это формирование осуществляется в процессе диалога оппозиционных принципов мышления — «сомнение» / «вера» (Лермонтов, 1911: 273, 272), свойственных, с одной стороны, Печорину, а с другой, — всем тем, кто разделяет идею *amor fati*.

Изображение «сомневающегося» (Лермонтов, 1911: 276) героя могло вызвать интерес писателя к наследию античных мыслителей, к философии скептицизма более поздних эпох, например, Воз-

рождения (Головкин, 2007: 43–50), когда позиция сомнения в истинности суждений приобретала особое значение, становясь приемом философской критики основ традиционной схоластики и мистицизма христианского вероучения. Философы «скептической школы» — Пиррон (ок. 365 — ок. 275 до н. э.) и его предшественники (софисты, Протагор, Зенон, Демокрит, Ксенофан и др.) рассматривали «сомнение» как условие «отрешения от уз обмана и всяческой веры», без чего невозможно «искание истины» (Диоген Лаэртский, 1986: 353, 354).

Герою Лермонтова вполне свойственны «безразличие и безлюбие», «спокойствие», относительность в оценках «добра» и «зла», отказ от «догматических высказываний» (Диоген Лаэртский, 1986: 352, 363, 356): «...Мы ко всему довольно равнодушны...»; «Но кто знает наверное, убежден он в чем или нет?..» (Лермонтов, 1911: 212, 276). Это те качества, которые, по мнению Диогена Лаэртского, более всего ценили Пиррон и его последователи.

М. Ю. Лермонтов, без сомнения, знал труд Диогена Лаэртского «О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов» (ок. 220 г.), который в переводе на латинский язык был широко известен в Европе еще с XV в. Именно в этом труде позднеантичный историк философии характеризует, например, метод суждения Протагора, утверждавшего, «что о всяком предмете можно сказать двояко и противоположным образом», что «можно оспорить любое положение» (Диоген Лаэртский, 1986: 348, 349). Здесь освещается суть наиболее радикального варианта древнегреческого скептицизма, который был разработан Пирроном и его учениками. Для героя Лермонтова, противника «отвлеченных мыслей» (Лермонтов, 1911: 273), такая философская традиция могла быть опорой в утверждении права сомнения в вере, в том числе и в *amor fati*.

В характеристике основателя скептической школы, содержащейся в сочинении Диогена Лаэртского, можно обнаружить генезис амбивалентности основных символов высокой духовной сущности Печорина и реалий предметно-материального, «низового» мира, оказывающихся порою в прихотливых взаимосвязях. Это, например, образ-символ «корабля во время бури» и «свиньи-поросенка», объединенных у Диогена Лаэртского рамками единой картины, которая выступает в роли наглядной иллюстрации сути и морфологии пирронизма. «На корабле во время бури, когда спутники его (Пирро-

на. — В. Г.) впали в уныние, он оставался спокоен и ободрял их, показывая на корабельного поросенка, который ел себе и ел, и говоря, что такой бестревожности и должен держаться мудрец» (Диоген Лаэртский, 1986: 354). Здесь же, подчеркивая «безразличие» философа-скептика, Диоген сообщал, что «он даже свинью купал по своему безразличию» (Диоген Лаэртский, 1986: 353).

Любопытно, что эту образную иллюстрацию принципов пирронизма внес в свои «Опыты» последователь школы скептиков Мишель Монтень, один из самых ярких представителей этого философского направления XVI в.: «Однажды во время сильной бури философ Пиррон, желая ободрить некоторых из своих спутников, которые, как он видел, боялись больше других, указал им на находившегося вместе в ними на корабле борова, не обращавшего ни малейшего внимания на непогоду. <...> К чему нам познание вещей, если из-за него мы теряем спокойствие и безмятежность, которыми в противном случае обладали бы, и оказываемся в худшем положении, чем боров Пиррона?» (Монтень, 1992: т. 1: 56). Примечательно, что о «равнодушном спокойствии» Печорина говорят в романе Лермонтова и автор-повествователь, и «скептик» Вернер (Лермонтов, 1911: 189, 210).

В «Герое нашего времени» осуществляется раскодировка этих амбивалентных символов: образ «корабля во время бури» («Я, как матрос, рожденный и выросший на палубе разбойничьего брига; его душа сжилась с бурями и битвами...» — Лермонтов, 1911: 268) трансформировался у Лермонтова в автореминисцентный образ «желанного паруса» — символ «доли» Печорина, а «бестревожная» и «безмятежная» «свинья, разрубленная пополам шашкой», — первая жертва «пьяного казака», в сюжете «Фаталиста» оказывается предметно-телесным эквивалентом фактора-стимула, которым определена коллизия «испытания судьбы» (Лермонтов, 1911: 275). То, что такой жертвой пьяного казака стала именно свинья, а второй — Вулич, — вовсе не случайность, не прихотливая игра фантазии писателя и не натуралистическая подробность: вписываясь в систему диалога текста и претекста, этот образ-символ «низового» бытования *amor fati* сообщает «Фаталисту» проблемную глубину, расширяет ассоциативно-смысловое пространство, на котором происходит эстетическое осуществление «спора... об экзистенциальной границе человеческого “я”». Является ли эта граница *сверхличной (судьба че-*

ловека написана на небесах) и вследствие этого фатальной? Или — межличностной? И тогда ей присуща окказиональность жребия, свобода взаимодействия личных волей (*зачем же нам дана воля?*)» (Тюпа, 2001: 50). В парадигму противопоставления идей судьбы как «ролевой границы личности» и «границ присутствия» «я-в-мире»» (Тюпа, 2001: 50, 39. Курсив цитируемого источника. — В. Г.) включаются образы-символы «верха–низа» Пиррона, они являются важными в семиоэстетической системе произведения: гибель «бестревожной» свиньи — это аргумент для, по терминологии Мишеля Монтеня, «ухищренных» (не скептиков!), которым нужны подтверждения, поскольку им не свойственна слепая вера. То, что Печорин оказался «прав» (Лермонтов, 1911: 274), предрекая смерть Вулича (а это и подтверждает сигнал-предупреждение — случившееся со свиньей), оказывается важным для развертывания в сюжете проверки того, существует ли «предопределение» судьбы, влияет ли «расположение звезд» на судьбу человека.

«...Что до меня касается, то я всегда смелее иду вперед, когда не знаю, что меня ожидает, — признается герой Лермонтова, вполне сознательно оказывающийся (вследствие своего «сомнения») «в худшем положении, чем боров Пиррона». Раскодировка пирроновских символов («корабль во время бури»; «бестревожная свинья»), воспринятых Лермонтовым через Диогена Лаэртского и Монтеня, стала важным средством художественного разрешения «спора об экзистенциальных границах человеческого “я”»: ведь это помогает в «вечных поисках истины». Мысль еще одного представителя античного скептицизма — Секста Эмпирика — о соотносительности «верхнего с нижним» (Диоген Лаэртский, 1986: 360) в поэтике раскодировки предметно-телесного символа в романе Лермонтова вплетается в систему художественных аргументаций печоринской идеи сомнения.

Эти отнюдь не случайные образные параллели показывают, что содержание романа Лермонтова формировалось в контексте освоения автором идей философского скептицизма и на широком материале памятников европейской культуры. О вполне осознанном восприятии традиций скептического мировоззрения, сблизившего Лермонтова и его героя с античными скептиками, можно говорить, имея в виду прежде всего интерпретацию тех нравственных проблем, которые являются доминантными в художественно-философской концепции «Фаталиста». Речь идет не о прямых влия-

ниях, а о переключке или диалоге текстов, маркированных соотносимыми образными идеями, константами, языковыми знаками и т. д., о закономерной эволюции идей скептицизма, их преемственном развитии в контексте новых культурно-исторических условий, а еще конкретнее — о функциональной роли философских реминисценций, аллюзий, цитат и т. д. из сочинений мыслителей школы скептицизма в структуре повести, завершающей роман «Герой нашего времени». Поскольку данное философское направление играло важную роль в преодолении догматизма в мышлении, в формах знания о мире, то становится понятным, чем укреплялся интерес Лермонтова к сочинениям ее представителей. В этом плане роман «Герой нашего времени» предстает как метатекст, поскольку он выполняет не только собственную референтную функцию, но и функцию экспликации и интерпретации референтного смысла претекстов.

Идентификация образно-философских реминисценций в «Фаталисте» дает дополнительный материал для комментария программного монолога Печорина «Я возвращался домой пустыми переулками станицы...», который имеет принципиальное значение для адекватного истолкования сути мировоззренческих позиций героя, хотя до сих пор не комментировался с точки зрения источников его астрологической темы (см., напр.: Мануйлов, 1966: 262 — 263). Философской доминантой раздумий Печорина как раз и является проблема *amor fati*, «фатума», «предопределения», «веры» и «сомнения» (Лермонтов, 1911: 273, 384, 272–273). «Астрологическая» «метафизика» этих раздумий непосредственно переключается с образными аргументациями античных скептиков, доходивших до читателей лермонтовского поколения и через «Опыты» М. Монтеня.

«Подумайте о том, какую огромную власть и силу имеют эти небесные тела... над нашей жизнью и превратностями нашей судьбы, — писал, например, французский философ, — *Facta etenim et vitas hominum suspendit ab astris...* Подумайте о том, что не только отдельный человек..., но и целые монархии, целые империи и весь этот подлунный мир изменяется под воздействием малейших небесных движений... А что сказать, если наши добродетели, наши пороки, наши способности, наши знания и даже само это рассуждение о силе небесных светил и само это сравнение их с нами проистекают — как полагает наш разум — с их помощью и по их милости...» (Монтень, 1992: 127). В этот текст Монтень ввел скрытые и обозна-

ченые цитаты из поэмы «*Astronomicon libri*» Марка Манилия (начало I в. н. э.), для которого был риторическим вопрос: «Кто... усомнится в существовании уз между небом и людьми?» и который доказывал, что «Бог и разум, всем правящий, организуют жизнь на Земле согласно небесным созвездиям. Звезды далеки, но их влияние проявляется в том, что они сообщают людям их судьбы и жизненный путь и каждому особый характер» (Марк Манилий, 1993: II).

В текст «Опытов» включались в основном цитаты из III и IV частей «Астрономики» Манилия, в которых речь шла об астрологии: «Жизнь и действия людей он (Бог) ставит в зависимость от небесных светил»; «Человек понимает, что эти издали глядящие светила властвуют над ним в силу сокровенных законов, что вся вселенная движется благодаря череде причин и что исход судеб можно различить по определенным знакам» (Монтень, 1992: 127). Философ вступал в диалог с претекстом собственного сочинения, в то же время сообщая ему свойства интертекста и метатекста: с одной стороны, «Опыты» приобретают онтологическое свойство в результате их включенности в процесс культурной эволюции, в развитие идей философского сомнения, а с другой, — произведение Монтеня берет на себя функцию развертывания, объяснения референтного смысла поэмы Марка Манилия, образные аргументации которого были направлены на доказательство того, что между знаком Зодиака и характером человека, рожденного под ним, существует причинно-следственная связь. Манилий, в свою очередь, утверждая в «*Astronomicon libri*» мысль о значительном влиянии звезд на человеческую жизнь («причины судьбы» определяются «небом» — Манилий, 1993: IV; «неизбежно... то, что сама судьба должна оцениваться под этим углом зрения...» — Монтень, 1992: 127), ссылаясь на греческие источники, шел вслед за римскими авторами Варроном Атацинским и Нигидием Фигулом (I век до н. э.), первый из которых вместе с Цицироном перевел поэму «Небесные явления» древнегреческого поэта-астролога Арата, а второй стал родоначальником неопифагорейской традиции в религиозно-мистической философии.

Философской предпосылкой поэмы Марка Манилия «*Astronomicon libri*» является не скептицизм, а «главным образом стоицизм с его концепцией предопределенности человеческих судеб» (Дуров, 2000: 328). Но эти черты стоической философии и этики в поэме «*Astronomicon libri*» оказались тесно связанными с «представления-

ми восточных религий о влиянии звезд на дела людей» (Дуров, 2000: 328), и не исключено, что через общую картину астрологических иллюстраций основных положений скептицизма в «Опытах» Монтеня эти «представления» нашли «отклик» в романе Лермонтова.

Античные мыслители и писатели (особенно стоики) оказали заметное влияние на мусульманскую философию, на характер истолкования проблемы предопределения человеческой судьбы в восточном исламе (IX век), использовавшем как религиозную космологию древнего Востока, так и мыслительный аппарат античности. К космологическим традициям стоиков и восточных (мусульманских) религий восходят (через Манилия и Монтеня) как сюжетный узел «Фаталиста» Лермонтова, так и его очевидно обозначенный генезис: «Однажды... мы засиделись у майора С*** очень долго... Рассуждали о том, что мусульманское поверье, будто судьба человека написана на небесах, находит между нами, христианами, многих поклонников» (Лермонтов, 1911: 269). В «Герое нашего времени» эта идея выступает как антитезис, как маркер позиции тех героев (в том числе и Печорина), кто сомневается в «предопределении» «судьбы человека»: «Все это вздор! — сказал кто-то, — где эти верные люди, видевшие список, на котором означен час нашей смерти?...» (Лермонтов, 1911: 269).

Лермонтовский герой развивает эту тему: «...Звезды спокойно сияли на темно-голубом своде, и мне стало смешно, когда я вспомнил, что были некогда люди премудрые, думавшие, что светила небесные принимают участие в наших ничтожных спорах за клочок земли или за какие-нибудь вымышленные права!.. И что ж? эти лампы, зажженные, по их мнению, только для того, чтоб освещать их битвы и торжества, горят с прежним блеском, а их страсти и надежды давно угасли вместе с ними...» (Лермонтов, 1911: 272–273). Печорин как «автор» «Журнала» в качестве альтернативы «вере в предопределение» выдвигает «волю, рассудок», причем, такая позиция представлена тоже как некая общая точка зрения, сформулированная несубъективированным носителем речи от имени некоего «мы»: «И если точно есть предопределение, то зачем же нам дана воля, рассудок? Почему мы должны давать отчет в наших поступках?» (Лермонтов, 1911: 272, 269).

Вера «простых» («предков») и «невежество» «мудрых» (Лермонтов, 1911: 331) типа Вулича являются не только объектом кри-

тического анализа Печорина, но и поводом для скрытой полемики с концепцией «фатализма». «В колею... предков» с их «услужливой атрологией», он «попал невольно» лишь поначалу, когда случай с Вуличем был воспринят им как «разительное доказательство» того, что предопределение существует (Лермонтов, 1911: 273). Но «отбросить метафизику в сторону» ему помогает пирроновский метод мышления: «ничего не отвергать решительно и ничему не вверяться слепо» (Лермонтов, 1911: 273). Это был тот самый «высший принцип пирронистов» — «колебаться, сомневаться, искать, ни в чем не быть уверенным и ни за что не ручаться», о котором писал и М. Монтень (Монтень, 1992: 185). Лермонтовский герой оказывается последовательным в своем скептицизме и приходит к нравственно-философскому обоснованию иной, не «астрологической» концепции судьбы человека. Не случайна такая деталь: Печорин активно противостоит тому, чтобы «сбылось предсказание» «одной старухи» о его «смерти от злой жены» (Лермонтов, 1911: 248).

Последовательность Печорина в утверждении «высшего принципа пирронистов» проявляется прежде всего в том, что он отстаивает суверенность личности даже перед лицом фатума. Опираясь на методологию скептицизма, герой романа Лермонтова смог не только «остановить себя вовремя на... опасном пути», со всей неизбежностью приводившем к вере в предопределение судьбы (Лермонтов, 1911: 273), но и обосновать ту философию поступка, которая стала выражением нового мировоззрения, постепенно вырабатывавшегося поколением «героя времени».

В «Думе» (1838) — одной из лирических параллелей к «Герою нашего времени» — Лермонтов характеризует это поколение теми же чертами, что и Печорина («грядущее — иль пусто, иль темно», «бремя познания и сомнения», «бездействие», равнодушие к «добру и злу» и т. д.). Именно в этом стихотворении поэт поставил вопрос о «мысли плодovитой», которую может «бросить векам» печоринское поколение. В романе же показано, в чем суть этой «мысли плодovитой» и «гением начатого труда» («Дума»).

Печорин с самого начала развития коллизии в «Фаталисте» «предопределению» противопоставляет веру в человека и жизненную активность. Это противопоставление уже в экспозиции повести представлено в виде антитезы: «предопределение» / «воля, рассудок». Напомним: «И если точно есть предопределение, то зачем же

нам дана воля, рассудок?» (Лермонтов, 1911: 269). Оппозиция является бинарной, может рассматриваться с позиций принципа дополнительности, поскольку вне сопоставления / сопряжения этих категорий исчезает смысловое поле сюжета «Фаталиста». Как, впрочем, и сама парадигма, в которой осуществляется апробация идеи ответственного поступка — духовно-деятельного акта, благодаря которому подтверждается ценность человеческого деяния, человеческой свободы.

То, что «рассудок» (разум) противопоставляется «вере» в преопределение, еще раз указывает на проблемную связь романа Лермонтова с античным (софисты, Протагор, Зенон, Пиррон, Секст Эмпирик) и возрожденческим (М. Монтень) скептицизмом. Уже софисты «мудрость» (дискурсивно рационалистического, логически обоснованного знания) как способность практически применять знание в соответствии с ситуацией противопоставляли стереотипам массового сознания (в том числе в области суждений). Пиррон и пирронисты «пользовались услугами рассуждений» (Диоген Лаэртский, 1986: 357) и, опровергая догматы и представления об абсолютной истине, ставили вопрос о «переменчивости ума», «противоречивости разума», который, хотя и не является «критерием истинности», но выступает орудием преодоления наивной веры (Диоген Лаэртский, 1986: 356, 362). Зенон и его последователи «волю» рассматривали как «добрую страсть», которая «представляет собой *разумное* возбуждение» (Диоген Лаэртский, 1986: 281). Все это было в арсенале утверждения принципиально иной веры — не догм, а веры в «волю», «рассудок» человека. Рационалистический скептицизм средневековья более последовательно критиковал установку христианского мистицизма на подчинение разума вере. Монтень, например, противопоставлял эти категории, указывая на *предрассудочность* веры. Лермонтов вводит мысль своего героя в эту традицию, усиливая функциональность оппозиции «преопределение / воля (рассудок)».

«Воля» и «рассудок» человека, его деятельностная природа и относительная самостоятельность — это те дефиниции художественно-философской антропологии Лермонтова, которые фиксируют принципиально новую ступень в преодолении фаталистических концепций в области коренных, конечных вопросов человеческого существования. Индивидуализм Печорина как закономерный этап в становлении личности, исторически лишенной возможностей са-

моактуализации и самоутверждения в адекватном выражении социальных и онтологических ролей, начинает раскрываться в его гуманистической сущности. Этические позиции героя непосредственно связываются с его философией человека и шире — философией жизни. Печорин выходит далеко за пределы той локальной коллизии, которая определяется его оппонентом Вуличем: «может ли человек своевольно располагать своей жизнью, или каждому из нас заранее назначена роковая минута...» (Лермонтов, 1911: 270). Идея «своеволия» у «героя времени» трансформируется в категорию «свободы воли».

В соответствии с заданной парадигматической оппозицией Печорин пытается преодолеть «истощение... постоянства воли», которое (постоянство. — *В. Г.*), как он сам понимает, «необходимо для действительной жизни» (Лермонтов, 1911: 273). «Испытание судьбы» Печориным со всей неизбежностью ведет героя к выводу: «После всего этого как бы, кажется, не сделаться фаталистом?». Но пирроновское сомнение его мыслям «философско-метафизического направления» подсказывает выход: «Но кто знает наверное, убежден ли он в чем или нет?.. и как часто мы принимаем за убеждение обман чувств или промах рассудка!...» (Лермонтов, 1911: 275, 276, 211, 276). В этих словах Печорина заключена реминисценция из учения Пиррона о «чувственном или умопостигаемом» основании «истинного» и «ложного». В философии античного скептицизма аргументировалось положение о том, что «чувственное нельзя выделить чувством, потому что чувству все представляется одинаково истинным; умопостигаемое нельзя выделить умом по той же причине...». Говоря о «критерии истинности» в его истолковании Пирроном, Диоген Лаэртский отмечал, что «критерий этот определяется противоречиво»: «одни говорят, что критерий — это человек, другие — что чувство, третьи — что разум... Но... чувства лживы; разум противоречив; постигающее представление определяется умом, а ум переменчив. Стало быть, критерий непознаваем, а тем самым непознаваема и истина» (Диоген Лаэртский, 1986: 361, 362).

«Сомнение» героя романа Лермонтова — это не абсолютный релятивизм. Саморефлексия Печорина, сравнивавшего свое поколение с предшествующими, связана с критикой такого релятивизма: «А мы, их жалкие потомки, ... равнодушно переходим от сомнения к сомнению, как наши предки бросались от одного заблуждения к другому...»

(Лермонтов, 1911: 273). Вот почему всякий раз, когда, казалось бы, «герой времени» готов признать достоинства «предков» с их наивной верой в «предопределение» (особо ощутимые при сравнении с «равнодушием» и «сомнением» «жалких потомков», к которым относит и себя), он сразу же вводит нравственную альтернативу «наслаждения, которое встречает душа во всякой борьбе с людьми или с судьбою...» (Лермонтов, 1911: 273).

Плодотворное «сомнение» как принцип мышления свойственно человеку, «ищущему истину» (Диоген Лаэртский, 1986: 354), несмотря на то, что результатом «метафизических прений» (Лермонтов, 1911: 276) может быть вывод о ее «непознаваемости». В отличие от последователей античной «скептической школы», «я сомневаюсь» которых означало лишь то, что они «не склонялись ни в какую сторону» (Монтень, 1992: 213, 254), скептицизм Печорина является нравственной основой действия: «Я люблю *сомневаться во всем*, — говорит он, подводя итоги проверки собственной судьбы, — это *расположение ума* не мешает *решительности* характера» (Лермонтов, 1911: 276). Именно этот принцип мышления проявился в решении «испытать судьбу... подобно Вуличу» (Лермонтов, 1911: 275). По этой же причине и «астрологические» проблем рассматриваются героем, в конечном счете, в противовес идеям фатализма.

«Подобно Вуличу» — только в том смысле, что оба они играли со своей смертью. Но «испытание судьбы» для Печорина — это не просто иллюстрация к образу жизни основателя античной школы скептиков, который «ничего не сторонился, подвергаясь любой опасности» (Диоген Лаэртский, 1986: 352), но факт, доказывающий его способность к активному действию, то, что он все-таки не «истощил и жар души и постоянство воли» (Лермонтов, 1911: 273). «Мысль плодovitая» о деятельностной природе и ответственности личности как важнейшая смысловая идея романа формируется посредством диалога с идеями античных философов в их изложении Диогеном Лаэртским и Мишелем Монтенем. М. Ю. Лермонтов изображал героя, находящегося в «высшем состоянии самопознания» (Лермонтов, 1911: 232), и утверждая приоритет «воли, рассудка» человека над «предопределением», Печорин, конечно, не может осознавать связь эго-центризма с самоопределением воли. В романе эгоцентризм Печорина раскрывается в философском плане: свобода воли героя обуславливает его этику, закрепляя за ним *как носителем идеи «сомнения»* неограниченную от-

ветственность за все то, что он делает, за участие «в действительной жизни» (Лермонтов, 1911: 273).

Автор «Героя нашего времени» задолго до появления экзистенциализма осветил философию существования такими идеями, к которым Хайдеггер, например, пришел через онтологию страха, а Сартр — через утверждение свободы как субстанции человека. Свобода лермонтовского героя основана на *выборе самого себя в возлагании ответственности на себя самого*. «Всякое для-себя есть свободный выбор», «быть свободным — это значит *быть-свободным-чтобы-действовать*, а это есть *свободное-бытие-в-мире*» (Сартр, 2000: ч. IV: гл. II, разд. 1. «Экзистенциальный психоанализ»; гл. I, разд. 1. «Свобода как первое условие действия»). Этот выбор для Печорина по-сартровски конфликтен, поскольку его «бытие-для-себя» неизбежно вступает в конфликт с другим «бытием-для-себя». В такой ситуации он воспринимает себя как нечто самодостаточное и самоценное. Свобода является для него выражением и проявлением собственной сущности. Он свободен в том смысле, что реализует стратегию выбора, и этот выбор является целью и средством его самоидентификации. В этом свете наполняются истинным смыслом слова Печорина: «Я... двадцать раз жизнь свою, даже честь поставлю на карту... но свободы моей не продам. Отчего я так дорожу ею? что мне в ней?... куда я себя готовлю? чего я жду от будущего?.. Право, ровно ничего. Это какой-то врожденный *страх*, неизъяснимое предчувствие...» (Лермонтов, 1911: 248). Этот поистине хайдеггеровский «страх» и освобождает Печорина от условностей окружающего бытия и позволяет ему «заниматься только собой» и надеяться только на то «расположение ума» («сомнение»), которое не лишает «воли» и «решительности характера» (поступка) (Лермонтов, 1911: 276).

Идеи скептицизма античных мыслителей, как и их последователей, способствовали формированию философии человека в русской культуре 1830–1840-х годов. В философской антропологии проблема деятельностной сущности личности и сама связь этой ценностной категории с содержанием социальных ролей человека были актуализированы в работах А. И. Герцена «Дилетантизм в науке» (1842–1843), «Письма об изучении природы» (1844–1845), в цикле «Капризы и раздумье» (1843–1847). Эти идеи в 1830-е годы — в исторический период «русского теоретического развития» — уже «но-

сились в воздухе», ими жило поколение Лермонтова и Герцена, пересматривавшее и переосмыслявшее трансцендентальную свободу Канта, идеалистическую диалектику Гегеля. Связь свободы и ответственности личности актуализировалась, например, Чаадаевым и Хомяковым (Зеньковский, 1999: 201, 223–224). Названные работы Герцена не могли быть известными автору «Героя нашего времени». Он опирался на выводы тех предшественников, которые формулировали мысль о том, что в определенных исторических ситуациях «кипение в действии пустом» тоже может быть позицией и ответственным поступком. Собственную природу как человека «лишнего» Печорин осмыслить не может, но автор романа, как и Герцен в «Кто виноват?» (1847), художественно-философский анализ трагической судьбы такого героя осуществляет с философских позиций «понимания человека», согласно которому «в разумном, нравственно свободном и страстно энергическом деянии человек достигает действительности своей личности и увековечивает себя в мире событий... разворачивает в себе родовое...» (Герцен, 1955: 229, 72, 86). Для утверждения этой «мысли плодотворной», новой философской методологии в художественном осмыслении проблемы «героя времени» Лермонтову было чрезвычайно важно продемонстрировать не только искренность самоанализа Печорина, но и показать способность, готовность героя к ответственному, а не ритуальному поступку. Это «поступающее сознание» героя и выявляется во всей коллизии противопоставления «воли» и «amor fati».

Рассматривая античные источники, заложившие традиции философского скептицизма, и их функциональную роль в романе М. Ю. Лермонтова, необходимо подчеркнуть, что писатель в образе Печорина воплотил черты общечеловеческого типа (архетипа), формируемого любой переломной, «промежуточной» эпохой. «Коренные особенности человеческой природы» — «сомнение», «анализ» — проявляются в нем, например, в такой же мере, как у героя гамлетовского склада, типологическая характеристика которого содержится в философской статье И. С. Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот» (1860).

Анализ роли плодотворного скептицизма в обосновании исторической обусловленности отказа от изживших себя догм и поисков обновляющейся философии жизни при изображении «героя времени» в романе М. Ю. Лермонтова актуализирует методологию тезаурусного подхода в научном познании. В этой парадигме, обоснован-

ной Вал. А. Луковым и Вл. А. Луковым, осуществляется переход от «тезаурусного эскиза» лермонтовского героя, т. е. «тезаурусного эскиза человека», к обобщающим темам тезаурусов в культуре. «Для тезаурусного подхода, — пишут исследователи, — конечно, важны объективные основания социальных фактов, но нет никакого смысла изолировать их от индивидуальных проявлений, поскольку тезаурусная организация знаний строится именно вокруг субъекта, на индивидуальном уровне — вокруг индивида с его неповторимыми личностными качествами» (Луков Вал. А., Луков Вл. А., 2013: 262–263). Именно такой подход, предполагающий интеграцию знаний, расширяющих возможности самопознания личности и картину мира в целом, художественно реализован в классическом произведении М. Ю. Лермонтова.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Герцен, А. И. (1955) Собр. соч. : в 9 т. Т. 2. М. : Гос. изд-во худож. лит. 516 с.

Головкин, В. М. (2007) «Опыты» М. Монтеня как прототекст романа «Герой нашего времени»: о традициях философского скептицизма в «Фаталисте» // Лермонтовский текст: Исследования 1900–2007 гг. : антология: в 2 т. СПб. ; Ставрополь : Изд-во Ставропольск. гос. ун-та. Т. 2. С. 43–50.

Диоген Лаэртский (1986). О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М. : Мысль. 576 с.

Дуров, Д. С. (2000) История римской литературы. СПб. : Изд-во Санкт-Петербургск. гос. ун-та. 624 с.

Зеньковский, В. В. (1999) История русской философии : в 2 т. Т. 1. Ростов-на-Дону. 544 с.

Лермонтов, М. Ю. (1911) Полн. собр. соч. : в 5 т. / под ред. и с примеч. Д. И. Абрамовича. Т. 4. Пг. : Императ. АН. 410 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2013) Тезаурусы II : Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 640 с.

Мануйлов, В. А. (1966) «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова : Комментарий. М. ; Л. : Просвещение. 279 с.

Марк Манилий (1993) Астрономика / перев., вст. стат. и комм. Е. М. Штаерман. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1993. 144 с.

- Монтень, М. (1992) Опыты : в 3 кн. Т. 2. М. : Голос. 360 с.
- Сартр, Ж.-П. (2000) Бытие и ничто : Опыт феноменологической онтологии / перев. В. И. Колядко. М.: Республика. 639 с.
- Тюпа, В. И. (2001) Аналитика художественного текста. М. : Лабиринт, РГГУ. 192 с.

**ПЕРВЫЙ ПЕРЕВОД НА РУССКИЙ ЯЗЫК
РОМАНА ГЕНРИ ФИЛДИНГА «ИСТОРИЯ ТОМА ДЖОНСА,
НАЙДЕНЬША» — ПЕРЕВОД Н. И. ОЗНОБИШИНА**

О. М. Буранок

(Поволжская государственная социально-гуманитарная академия)

В статье рассматривается рукопись Н. И. Ознобишина — первый перевод на русский язык романа Генри Филдинга «История Тома Джонса, найденьша». Данный перевод впервые вводится в научный оборот и позволяет существенно уточнить вопрос о переводах произведений Филдинга в России.

Ключевые слова: переводческая деятельность XVIII в.; Филдинг; роман «История Тома Джонса, найденьша»; Ознобишин.

Вл. А. Луков и Вал. А. Луков разработали тезаурусный подход (см. напр.: Луковы, 2004; 2005; 2006; 2008; 2014; Луков, 2006а; 2007) и сформировали школу литературоведов, работающих в этом направлении. Вл. А. Луков поддержал и наши исследования (Луков, 2013). В проекте «Россия и Европа: диалог культур во взаимоотражении литератур» Вл. А. Луков выпустил монографию «Русская литература: генезис диалога с европейской культурой» (Луков, 2006b). И сам проект, и, конечно, идеи, сформулированные в монографии известного ученого, определяют современную методологию изучения русско-зарубежных литературных связей.

Вл. А. Луков рецензировал наши книги о переводческой деятельности Никанора Ивановича Ознобишина (Буранок, 2005; 2010), в которых речь шла о замечательном культурном явлении России середины XVIII в.: буквально о потоке иностранной художественной литературы (французской, немецкой, английской), переводимой на русский язык и писателями, и профессиональными переводчиками, и переводчиками-любителями.

Ю. Д. Левин справедливо считает, что «для России XVIII в. переводная литература имела особо важное значение, какого она не достигала ни в предшествующую, но в последующую эпохи»; при этом ученый приводит в качестве свидетельства воспоминания И. И. Дмитриева, а также рекомендательный перечень произведений, вложенный в уста Милона, героя романа Н. Ф. Эмина «Роза» (1786), в который включены, в частности, «романы Фильдинговы» (Левин, 1995а: 9). Характеризуя далее начало 1760-х — середину 1780-х годов, Просветительство, Ю. Д. Левин цитирует статью П. А. Плавильщикова «Нечто о переводах» (1782), в которой достойными для перевода среди «остроумных романов, произведенных искусным пером...» назван Филдинг (Левин, 1995b: 147, 154, 185).

Роман «История Тома Джонса, найденныша» Генри Филдинга вышел в свет в Лондоне в феврале 1749 г. Впервые перевод романа с языка оригинала на русский язык сделан через сто лет после выхода романа в Англии (перевел А. И. Кронеберг в 1848 г., перевод опубликован в «Современнике»). В XX–XXI вв. роман Филдинга широко известен в переводе А. А. Франковского (опубликован в издательстве «Academia» в 1935 г.).

В XVIII веке Филдинга в России читали или в оригинале (те, кто знал английский язык и имел доступ к английским книгам), или во французских переводах (последнее было нормой). Считается, что первый перевод на русский язык этого романа осуществил Е. С. Харламов в 1770 г. (Харламов, 1770); второе издание вышло в 1787 г. Е. С. Харламов переводил не с оригинала, а с французского перевода, который сделал Пьер Антуан де Лаплас (де Ла Плас), это указано на титульном листе перевода Харламова — «повесть ... переведенная на французской г. Делапласом». Возраставшая популярность Филдинга привлекла внимание Харламова-переводчика к главному роману английского прозаика, «и таким образом способствовала распространению славы английского романиста в России» (Левин, 1995b: 188; см. подробнее: Левин, 1990).

Общеизвестно, что французская литература занимала, безусловно, первое место в корпусе переводов художественной прозы на русский язык. Примечательно, что наряду с литературными однодневками прорывалась по-настоящему хорошая литература, о чем мы уже писали в связи с Никанором Ознобишиным и его первым переводом на русский язык «Сеньоры Корнелии» Сервантеса (Бура-

нок, 2005; 2006ab; 2010). Во вступлении к своему переводу «Истории Николая, короля Пароуганского...» Ознобишин писал, что перевел «книг более дватцети» (Ознобишин, 1757, опубл.: Буранок, 2010: 181). Обнаружив «Корнелию» в переводе Никанора Ознобишина, мы надеялись еще найти его переводы. Многолетние поиски увенчались успехом.

Научный работник Ульяновской областной научной библиотеки В. В. Морозова (мы благодарны ей за постоянную помощь в разыскании архивных материалов) указала, что, согласно описи рукописного фонда библиотеки им. Н.И. Лобачевского, в Казани должна быть еще одна рукопись ознобишинского перевода. В декабре 2014 г. во время проведения Международной научно-практической конференции «Г. Р. Державин и диалектика культур» на базе Института филологии и межкультурных коммуникаций Казанского (Приволжского) Федерального университета в Отделе рукописей Научной библиотеки им. Н. И. Лобачевского Казанского федерального университета мы получили уникальную, неизвестную рукопись Никанора Ивановича Ознобишина. В справочном издании библиотеки ее название упомянуто одной строкой: «*Филдинг Г. История Тома Ионеса или найденного младенца в переводе Н. Ознобишина (1750)*» (Рукописный фонд, 1999: 106). Выражаем благодарность за помощь и содействие в получении рукописи д.ф.н., проф. А. Н. Пашкурову и к.и.н., зав. отделом редкой книги Э. И. Амерхановой.

Рукопись переплетена (использованы кожа, картон, нить, ткань), содержит 143 листа; текст с обеих сторон листа (полуустав середины XVIII в., коричневые чернила); называется рукопись «История Том Ионеса или Найденного младенца. Часть первая с французского на русской переведена Никанором Ознобишиным. 1750» (Ознобишин, 1750).

Мы установили путем архивных изысканий (мы писали об этом ранее: Буранок, 2010: 15), что Н. И. Ознобишин родился в 1726/1727 г., значит, когда он переводил с французского перевода роман Филдинга, ему было 23–24 года. Это наиболее ранний опыт переводческой деятельности Ознобишина (из тех, что известны нам сегодня). Данная рукопись — настоящая сенсация! Оказывается, не только Сервантеса Ознобишин первым перевел на русский язык, но и первый перевод на русский язык «Тома Джонса» Филдинга тоже сделан Н. И. Ознобишиным. Его перевод на 20 лет (!) опережает тот,

который до сих пор считался самым ранним, — перевод Е. С. Харламова (1770). Уточним, что у Харламова был первый *опубликованный* перевод романа на русский язык; Ознобишин свой перевод не публиковал.

Ю. Д. Левин, говоря о Е. С. Харламове, пишет, что Харламов переводил с французского перевода Пьера Антуана де Лапласа по изданию 1764 г. (Левин, 1995b: 189); в другом месте статьи он, ссылаясь на высказывание самого де Ла Пласа, пишет, что французский перевод «Истории Тома Джонса» сделан до 1751 г. (там же: 187). Рукопись Ознобишина позволяет уточнить эту дату. Перевод Ознобишина — с французского, следовательно, с того же Лапласа (других французских переводов романа Филдинга в середине XVIII в. нет). Ознобишин делает перевод с французского (т. е. с перевода Лапласа) в 1750 г.; следовательно, французский перевод был сделан и опубликован вскоре после публикации романа в Англии, т. е. в 1749–1750 гг. Мы сопоставили структуру первого тома (количество и нумерация глав, их названия) у Лапласа (по изданию 1823 г.; более ранними изданиями мы не располагаем), у Харламова (по второму изданию) и по рукописи Ознобишина; все тексты похожи, как близнецы-братья: Ознобишин, а через 20 лет Харламов переводили Филдинга с перевода де Лапласа; причем Харламов сделал полный перевод всех 4-х томов, а Ознобишин перевел только первый том (других мы пока не обнаружили).

Примечательно собственное признание Лапласа, что он, как переводчик, действовал «в Томе Джонсе, приспособляя это произведение, не искажая его, к французскому вкусу» (цит. по: Левин, 1995b: 187). «Не искажая» — это незаслуженный комплимент переводчика самому себе. В результате перевода де Лапласа роман Филдинга подвергся сильному сокращению: вместо шести томов английского оригинала (18 книг) стало 4 тома французского перевода (тоже 18 книг, но количество глав в книгах отличается от оригинала). Прежде всего, де Лаплас исключил все вводные главы к каждой книге романа, представлявшие собой публицистические отступления, весьма важные для Филдинга (Левин, 1995b: 189). «Наличие в каждой из книг вступительного очерка является структурным признаком этого романа: ни один из них не может быть изъят из романа без ущерба для композиционного единства» (Соколянский, 1975: 107). Добавим: это ущерб и не только для композиционного единства романа, но и для адекватного вос-

приятия его жанровой специфики: «ненужные», с точки зрения французского переводчика, вступительные главы лишили французскую версию романа философского начала.

У Ознобишина и Харламова, которые переводили по французскому переводу, тоже, разумеется, ни одной вступительной главы нет. И нумерация глав, хотя и последовательная (начиная с первой), но содержательно не соответствует нумерации Филдинга (зато точно следует нумерации и содержанию глав у де Лапласа). Так, первая глава первой книги у русских переводчиков соответствует второй главе английского автора (и первой же главе французского переводчика) и т. д. Главы, в которых развивается действие, тоже значительно сокращались, причем две соседние главы нередко объединялись в одну, а объем их сокращался. Книга первая у Филдинга содержит 13 глав, у де Лапласа, Ознобишина и Харламова — 11; вторая книга — 9 глав, у переводчиков — 4; третья книга — 9 глав, у переводчиков — 8; четвертая книга — 14 глав, у переводчиков — 10; пятая книга — 12 глав, у переводчиков — 7; шестая книга — 14 глав, у переводчиков — 8; седьмая книга — 15 глав, у переводчиков — 9. В конце всей рукописи Ознобишина написано: «Конец первого тому»; та же информация после седьмой книги дана у де Лапласа и Харламова.

И Ознобишин, и Харламов исправно следовали за французским переводом; в результате русские читатели получили после публикации перевода Харламова (1770) «главный роман Филдинга сильно обедненным» (Левин, 1995b: 189). Но и в таком виде он был восторженно принят русскими читателями. Еще раз обратимся к воспоминаниям И. И. Дмитриева, который описывает восторг 17-летнего Н. М. Карамзина в связи с получением от книгопродавца К. В. Миллера (в качестве платы за выполненный перевод) двух томов «Фильдингова Томаса-Ионеса (Том-Джона) в маленьком формате, с картинками, перевода Харламова» (цит. по: Левин, 1995b: 190). Успех «Повести о Томасе Ионесе» не только стимулировал русских переводчиков, но и определил первое место Филдинга среди английских романистов, переводившихся в России XVIII в., — пишет Ю. Д. Левин со ссылкой на Э. Г. Кросса (там же: 190).

Филдингу русские переводчики даже приписывали произведения других английских авторов, например, Смоллетта. Так, в XVIII веке под именем Филдинга в России вышли переводы книг Смоллетта —

«Похождения Родрика Рандома» (в 1788 г.) и «Путешествие Гунрия Клинкера» (в 1789 г.). Этот факт отмечен в библиографическом указателе В. В. Сиповского (Сиповский, 1903).

В XVIII веке рождались новые эстетические принципы, в литературе и искусстве востребованы стали естественность и правдоподобие. Великий английский романист Генри Филдинг, может быть, как никто другой способствовал этому. И хотя Н. И. Ознобишин и Е. С. Харламов переводили «Тома Ионеса...», используя язык-посредник, однако не только этот роман, но и многие другие произведения Филдинга, переведенные следом другими переводчиками, безусловно, способствовали укреплению русско-английских связей.

Де Лаплас, сильно сокращая, перевел все-таки *весь* роман Филдинга «История Тома Джонса, найденыша» на французский язык (вслед за ним Харламов — на русский язык). Ознобишин — только 7 книг, которые на титульном листе обозначены как «часть первая», а на последней странице рукописи — как «первый том». В рукописи Ознобишина нет никакой информации о том, собирался ли он перевести дальше, и последуют ли за «частью первой» другие части.

Рукопись переписана в книгу набело (причем не рукой Никанора Ознобишина). Первые 10 листов (20 страниц) рукописи занимает «Оглавление первого тому» — перечень книг и содержащихся в них глав с их подзаголовками-«аннотациями» (краткой информацией о содержании). В этом оглавлении достаточно много правки, сделанной рукой Н. Ознобишина поверх стертых строк (образец его почерка есть в челобитных и прошениях об отставке; мы об этом писали раньше и давали фотоснимок его почерка: Буранок, 2010: 8). Анализ этих правок нам еще предстоит. Далее следует текст романа — по книгам и главам, как они идут у французского переводчика. В тексте Ознобишина практически отсутствуют знаки препинания, некоторые слова сокращены (под титлами или с выносом отдельных букв над словом), орфография тоже далека не только от современной, но и от харламовской. Однако содержательно ознобишинский перевод ничуть не уступает переводу Харламова.

Нам еще предстоит сопоставить перевод Ознобишина с французским переводом, с переводами Е. С. Харламова, А. И. Кронеберга и А. А. Франковского; предстоит основательно изучить этот новый для нас ознобишинский художественный текст.

Рукопись Ознобишина еще раз подтвердила талантливость молодого «самодеятельного» переводчика, который переводил, «толко чтоб праздным не быть» (Ознобишин, 1757, опубл.: Буранок, 2010: 181) и выбирал для этого, среди прочих, произведения величайшей художественной ценности, еще не известные русским читателям, в числе такие произведения — «Сеньора Корнелия» Сервантеса и «История Тома Джонса, найденыша» Филдинга. Может быть, в дальнейшем посчастливится найти новые переводы Никанора Ивановича Ознобишина, который был дедом известного поэта XIX в. Д. П. Ознобишина и сам при этом обладал незаурядными литературными способностями.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Буранок, О. М. (2005) Никанор Ознобишин-переводчик. Самара : Изд-во «НТЦ». 224 с.

Буранок, О. М. (2010) Никанор Иванович Ознобишин и русская переводная художественная проза середины XVIII века : Исследование, тексты, комментарии. Самара : Изд-во СамНЦ РАН. 294 с.

Буранок, О. М. (2006a) О первом переводе Сервантеса на русский язык (повесть «Сеньора Корнелия») // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. тр. Вып. 3. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. С. 18–23.

Буранок, О. М. (2006b) Русский Сервантес: начало освоения // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 177–180.

Левин, Ю. Д. (1990) Восприятие Филдинга в России XVIII века // Levin Ju. D. Translations of Henry Fielding's Works in Eighteenth-century Russia // Slavonic and East European Review. Vol. 68. № 2. P. 217–233.

Левин, Ю. Д. (1995a) Введение // История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век : в 2 т. Т. 1 : Проза / под ред. Ю. Д. Левина. СПб. : Изд-во «Дмитрий Буланин». С. 7–16.

Левин, Ю. Д. (1995b) Начало 1760-х — середина 1780-х годов. Просветительство // История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век : в 2 т. Т. 1 : Проза / под ред. Ю. Д. Левина. СПб. : Изд-во «Дмитрий Буланин». С. 142–212.

Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2004) Тезаурусный подход в гуманитарных науках // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 93–100.

Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2005) Тезаурусный анализ мировой культуры // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 1. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. С. 3–14.

Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2006) Гуманитарное знание: тезаурусный подход // Вестник Международной Академии Наук (Русская секция). № 1. С. 69–74.

Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2008) Тезаурусы : Субъектная организация гуманитарного знания. М. : Изд-во Национал. ин-та бизнеса. 784 с.

Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2014) Методология тезаурусного подхода: стратегия понимания // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 18–35.

Луков, Вл. А. (2006а) Предромантизм. М. : Наука. 683 с.

Луков, Вл. А. (2006б) Русская литература: генезис диалога с европейской культурой: научная монография / отв. ред. Вал. А. Луков. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 100 с.

Луков, Вл. А. (2007) Пушкин: русская всемирность // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 58–73.

Луков, Вл. А. (2013) Предклассицизм Феофана Прокоповича в международном литературном контексте: тезаурусный анализ О. М. Буранка // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Вып. 16. Феофан Прокопович и русская литература. От предклассицизма до предромантизма. СПб. ; Самара : Изд-во «Ас Гард». С. 3–8.

Ознобишин, Н. И. (рукопись, 1750) История Том Ионеса или Найденного младенца. Часть первая с французского на русской переведена Никанором Ознобишиным. 1750 // Отдел рукописей Научной библиотеки им. Н. И. Лобачевского Казанского федерального университета. Шифр А63/ XLIX № 622. 143 л. (286 с.).

Ознобишин, Н. И. (рукопись, 1757) Гистория Николая Перваго, короля Пароуганскаго и императора Мамелужскаго: анонимная повесть // опубл.: Буранок, О. М. Никанор Иванович Ознобишин и русская переводная художественная проза середины XVIII века: Исследование, тексты, комментарии. Самара : Изд-во СамНЦ РАН, 2010. С. 180–205.

Ознобишин, Н. И. (рукопись, 1761) Корнелия: повесть Мигеля Сервантеса // опубл.: Буранок, О. М. Никанор Иванович Ознобишин и русская переводная художественная проза середины XVIII века: Исследование, тексты, комментарии. Самара : Изд-во СамНЦ РАН, 2010. С. 206–263.

Рукописный фонд Русского сектора Отдела рукописей и редких книг Научной библиотеки им. Н. И. Лобачевского: Путеводитель (1999) / сост. А. В. Скоробогатов, Э. И. Амерханова и др. Казань: Форт-диалог. С. 140.

Сиповский, В. В. (1903) Из истории русского романа и повести (Материалы по библиографии, истории и теории русского романа). Ч. I: XVIII в. СПб. : Тип. Импер. Акад. наук. 336 с. [Электронный ресурс]. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/4741/Филдинг (дата обращения: 09.01.2015).

Соколянский, М. Г. (1975) Творчество Генри Филдинга. Киев: Высшая школа. 173 с.

Харламов Е. С. (1770): «Повѣсть о Томасѣ Юнесѣ или Найденъшъ. Сочиненная на Аглинскомъ языкѣ г. Фильдингомъ. а с онаго переведенная на Французской г. Делапласом. с Французскаго же на Российской Евсигнѣем Харламовымъ»: в 4 т. СПб.: Типография Сухопутного кадетского корпуса. Т. 1. 369 с.

De La Place (1823). Histoire de Tom Jones, Ou L'Enfant Trouv; Traduction de L'Anglois de Mr. Fielding, Par Mr. de La Place. Volume 1 of 4. Paris. XXIV + 309 p.

МОДЕРНИСТСКОЕ «ПРОЩАЙ» В ПЕРСОНАЛЬНЫХ МОДЕЛЯХ: Р. М. РИЛЬКЕ, М. ЦВЕТАЕВА, А. БЁКЛИН

В. И. Силантьева

(Одесский национальный университет им. И. И. Мечникова)

В статье представлены основные дефиниции, определяющие индивидуальную модель мира Рильке, Цветаевой, Бёклина. Доказывается, что такие компоненты, как «вещь» и «вечность»; «миф» и «живое/мертвое» можно считать тезаурусным рядом модернизма изученных авторов.

Ключевые слова: модель мира, тезаурус, модернизм, вещь, вечность, миф, жизнь/смерть, Рильке, Цветаева, Бёклин

Прембула. Объектом анализа избрана поэма-реквием, или «скорбная элегия» (И. Бродский) «Новогоднее» (1927), ставшая горестным откликом Марины Цветаевой на смерть Райнера Марии Рильке. Того немецкого поэта Рильке, которого Цветаева считала «богом» и к которому, в преддверии оговоренной и страстно ожидаемой встречи, были обращены ее слова и мысли. «Эпистолярный роман» 1926 г. предшествовал созданию реквиема Цветаевой, этот год сначала обозначил точки соприкосновения поэтического мировидения двух поэтов, а потом и раскрыл суть их модернистского мышления. Что касается работы Арнольда Бёклина «Остров мертвых» (1880–1886), то характер соположения понятий «мертвое/живое» и «смерть/порог в иное измерение», свойственное Рильке и Цветаевой, в этой картине нашел свое оригинальное живописное воплощение. То, которое может визуализировать смысловой образный ряд произведений названных нами поэтов. Желание создать тезаурусный понятийник, способный сжато и в достаточной мере емко выразить суть «схождений и отличий» поэтических миров Рильке, Цветаевой и Бёклина, можно считать основным заданием статьи.

О методе анализа. Тезаурус, определяемый как «систематизированный свод освоенных (в нашем случае — литературоведом. — В. С.) знаний, существенных для него; как средство ориентации в окружающей среде (в нашем случае — в авторском поэтическом материале. — В. С.)» (Луков В. А., Луков Вл. А., 2013а: 30), ориентирует на: а) «некое накопление, богатство, достаточность»; б) на «признаки полноты» (там же: 4–5). Отметим, что под «накоплением достаточности» мы понимаем фактаж и свод общих признаков художественного мышления, свойственных Рильке и Цветаевой. А вот «признаки полноты» (картины) нам дает не только литературоведческий, но также искусствоведческий материал, связанный с параллельным анализом живописного произведения Бёклина.

Учитывая, что тезаурус характеризуется системностью признаков (где всегда есть место «своему» и «чужому») (там же: 16), а также избыточностью этих признаков (там же: 28)²⁷, отметим, что в нашем случае предлагается свод понятий, способных представить семантическую близость объектов изучения (а это поэзия Рильке,

²⁷ Имеется в виду, что тезаурус выступает не только как ориентационный комплекс, но и как сверхориентационный комплекс, и «избыточность» как его характеристика связана именно с человеческой способностью к творчеству, преодолению условий своего существования (Луков В. А., Луков Вл. А., 2013b).

Цветаевой, а также живопись Бёклина) в их общем контекстуальном присутствии. Другими словами, тезаурус здесь являет собой семантическую (когнитивную) систему представленной информации.

Итак, свод знаний, который предполагает тезаурусное, т. е. знаковое обозначение ведущих элементов модернистского мышления уже названных нами авторов, определяется: а) обобщениями в области теории модернизма в его европейском и русском вариантах; б) систематизацией знаний в области конкретных (персональных) моделей модернизма («модернистская модель Рильке»; «модернистское видение Цветаевой»; «модернизм (сецессион) в варианте миропонимания Бёклина»).

Что касается конкретных «персональных моделей» в пространстве тезаурусной системности, то в этом случае на первый план выходит модель как «мера вещей», «объем» и «величина — индивидуальный образец — модернистского мышления каждого из изучаемых авторов (Рильке — Цветаева — Бёклин). И если «литературная модель не может представлять писателя во всей его индивидуальности», потому что «индивидуальность писателя — это его уникальность, незаменимость, сфера единичного» (Луков В. А., Луков Вл. А., 2013а: 451), то, считаем мы, она может представить ряд наиболее характерных особенностей художественной мысли автора. В нашем случае — каждого в отдельности и в общем конгломерате понятия «европейский модернизм».

Тезаурусы, определившие модель общения Рильке и Цветаевой. Их, посчитав Рильке и Цветаеву людьми духовно и поэтически близкими, познакомил Борис Пастернак. «Эпистолярный роман» Цветаева — Рильке, столь значимый в биографии Цветаевой, длился неполный 1926 г. (Райнер Мария Рильке..., 1990). Этот роман до сих пор поражает пронзительным тоном как самой переписки равновеликих авторов, так и образным рядом, объединившим русский модернизм с европейским. Особое место в освещении этого знакомства и сближения Рильке с Цветаевой занимают комментарии к сборнику «Райнер Мария Рильке, Борис Пастернак, Марина Цветаева (там же) и довольно объемная статья И. Бродского «Об одном стихотворении» (Бродский, 1992, Электрон. ресурс). Именно эта работа посвящена стихотворному письму-прощанию Цветаевой с только что умершим немецким поэтом и датированному 1 января 1927 г. В статье обозначена одна из главных черт поэтического мышления, их объединяющая. Это ощущение мира как «сверх-» и

«над-» мирности, которое было так свойственно модернистам начала XX в. В общем, прорыв в «миры иные», четкое осознание поэтического мессианства Художника и плач по ушедшей возможности общения — эти качества, отмеченные Бродским в элегии «Новогоднее», в первую очередь, характеризуют особый тип поэтического мировосприятия Рильке и Цветаевой.

Цветаева была прежде всего Художником слова, и Рильке, по-видимому, понял это. Он прислал ей «Дуинезские элегии» и «Сонеты к Орфею». Он посвятил ей «Элегию» — объемное и сложное произведение, в котором слова «Вселенная», «звезды» и «Марина» стояли рядом. «“Элегия” представляет собой классический образец “тайнописи”, особой эзотерической поэзии. Это интимный разговор поэта с поэтом, до конца понятный лишь двоим участникам переписки...», — отмечают критики (Райнер Мария Рильке..., 1990: 128).

Общий строй и отдельные строки этой вещи подтверждают, что Рильке знал последние большие вещи Цветаевой и осознал близость собственного поэтического мышления цветаевскому. И действительно, модели миров, созданных Рильке и Цветаевой, можно считать близкими по своей образности, как, впрочем, и по словозвучанию:

Р. М. Рильке:

Земля, я люблю тебя ...

Видишь, я жив. Отчего? Не убивают ни детство,

Ни грядущее. В сердце моем возникает

Сверхсчетное бытие (Рильке, 1971: 352).

М. И. Цветаева:

Грех памяти нашей — безгласой, безгубой,

Безмясой, безносой!

Всех дней друг без друга, ночей друг без друга

Землею наносной

Удар... (Цветаева, 1988: 312).

«Вещь», «мир» и «слово» в поэтическом лексиконе Рильке и Цветаевой. Рильке принял мир Цветаевой, и этот «русский мир» был понятен ему. Немецкому автору оказались близкими не только поэтическая надмирность его новой знакомой, но и ее «адамизм»:

умение передать полновесность предметного мира, привносимого в стих, игра словом, стремление дробить его на микросоставляющие, желание найти первозданный, уже утраченный современниками смысл лексемы. «Меня вести можно только на контрастах», — написала однажды Цветаева критику, и эти «угластые» контрасты, просвечивающие сквозь толщу морфем и заявлявшие о себе в образном строе цветаевской лирики, по-видимому, тоже были понятны и близки Рильке.

Теория «вещи» самого Рильке совершенно очевидно соприкасалась с цветаевским ощущением предмета. Если Рильке писал: «Вещь убивает его, мстя за себя. // Ибо смертельна сила, сокрытая в вещи...» (Райнер Мария Рильке..., 1990: 129), то у Цветаевой параллельно с еще по-детски азартным «Моим стихам, как драгоценным винам, // Настанет свой черед» существует полновесно-тяжелое, зрелое, повторяющееся неоднократно ощущение вещи-предмета, способного стать символом, например, утраченной родины:

Рябину
Рубили
Зорькою.
Рябина —
Судьбина
Горькая.
Рябина —
Седыми спусками...
Рябина!
Судьбина русская (Цветаева, 1988: 307).

Исследователи неоднократно и справедливо указывали на тесную связь Рильке с группой немецких литераторов-модернистов, возглавляемой Стефаном Георге (Stephan George). Эту близость видят в лирическом, строго оберегаемом индивидуализме и подчеркнутым эстетизме, в утонченном самоуглублении, в пренебрежении бытовой тематикой и при этом в тяготении к истокам примитивного искусства, наделяемого архетипическими свойствами. Преимущественное внимание в своем творчестве, считают критики, Рильке отдает двум авторским комплексам — «вещам» и «Богу». Под «вещью» («Ding»), подчеркивают они, поэт может представлять как обычные

природные объекты (камни, горы, море деревья), так и предметы, созданные человеком «для жизни» (башни, дома, саркофаги, витражи соборов). Эти «вещи» в стихах Рильке являют себя живыми и вполне одушевленными: «Волны, Марина, мы — море! Глуби, Марина, мы — небо! // Мы — тысячи вёсен, Марина!» (Райнер Мария Рильке., 1990: 128). Или: «Я видел на Ниле в Ком Омбо, как жертву приносят цари... // О, царственный жест отречения!» (там же: 129).

Показательно также, что Рильке в работе об Огюсте Родене пишет о «вещном мире» скульптора как о проявлении его высокой («надмирной») индивидуальной духовности (Рильке, 1971). В этом контексте «живое/неживое», «жизнь/смерть», конечно, предстают в варианте взаимозамещения. Их восприятие, считают Рильке и, конечно, Цветаева, зависит только только от индивидуальной воли воспринимающего и его способности видеть в обыденном осколки вечного.

XX век предложил новую картину мира, новый язык искусства, реализуемых в преимущественно нереалистических художественных формах. Напомним, что модернисты начинали свой путь не столько с утверждения дуальности мира, сколько с желания облагородить и эстетизировать обыденный мир возвышенным видением связей надмирного с сиюминутным. Этим обозначался их «новый романтизм»²⁸, вызывавший улыбки многих скептиков, включая и тех, кому было по пути с авангардистами.

«Вещное мышление» Рильке и Цветаевой в современной им живописи. Модерн XX в. не чуждался «вещности», наоборот, он стремился эстетизировать вещь, лишив ее утилитарности.

Если обратиться к живописному модерну начала XX в., то можем наблюдать следующее. «Молодой, новый стиль» — «Югендстиль» («Jugendstil»), по своим установкам близкий французскому «Ар нуво» (art nouveau), ознаменовался обращением к мифологии, а также к орнаментальному и декоративному искусству, черпавшим силу в символике древнего примитива (Ионикс, 2008, Электрон. ресурс). Новый эстетизм проявлял себя в умении придать обиходным предметам изысканность, способную приблизить их к произведениям искусства. В этом в первую очередь просматривается ценность интерьерного и вообще оформительского дела, предложенного молодыми художниками. Они показали эстетическую

²⁸ См. работы Вл. А. Лукова по неоромантизму (Луков, 2003; 2009а; 2009б; 2009с; 2012).

глубину обыкновенной (бытовой) «вещи», помещенной в «благо-роженное» пространство, и тем самым сблизили ее с явлениями «безусловно ценными». Можно утверждать, что в подобном контексте тема «предмета в вечности» Рильке и Цветаевой органично прочитывается в контексте поисков живописного модерна и особенно наглядно демонстрирует свою «высокую» суть.

О, эти потери Вселенной, Марина! Как падают звезды!
Нам их не спасти, не восполнить, какой бы порыв ни вздымал нас
Ввысь. Всё смерено, всё постоянно в космическом целом.
И наша внезапная гибель
Святого числа не уменьшит. Мы падаем в первоисточник
И, в нём исцелясь, встаём

— пишет Рильке (Райнер Мария Рильке..., 1990: 128).

Не говоря уже о содержании, в ритмо-рифмопоэтическом смысле, в своей образности и даже в графическом расположении строк только что процитированный фрагмент аналогичен строфе, которую отправит сама Цветаева вдогонку уже отошедшему в иные миры немецкому поэту-единомышленнику:

Отвлекаюсь? Но такой и вещи
Не найдется — от тебя отвлекусь.
Каждый помысел, любой, Du Liber
Слог в тебя ведет — о чем бы ни был
Толк (там же: 222)

Или:

Перебрасываюсь. Частность. Срочность.
Новый год в дверях. За что, с кем чокнусь
Через стол? Чем? Вместо пены — ваты
Клок. Зачем? (там же: 223)

Снова подчеркнем: человек как корпускула вечно длящегося мира, способность Поэта не только увидеть, но и «услышать» звезды, пронзить собой Вселенную и осознать гибель как начало нового витка бытия, в общем, данное ощущение было единым пониманием быта, бытия и смерти Рильке и Цветаевой. И, конечно же, в этом мировидении присутствует визуальность безусловно

известных им Гюстава Моро и его последователей Пюви де Шаванна, Одилона Редона, Бёрна Джонса, Арнольда Бёклина. А так как элегически скорбное «Новогоднее» Цветаевой тематически и образно сближается с авторским замыслом картины Бёклина «Остров мертвых», попробуем определить их общий тезаурусный ряд.

Мифологема «жизнь/смерть» в контексте модернистской живописи. Только что названные представители новой европейской живописи умели обыденность сделать волшебным сновидением и преобразить мир оригинальной его трактовкой. В общем, при эмоционально переживаемом «элегантном сюжете», который, не утратив реальной предметности, воспринимался теперь как «потусторонний» и как декоративный, зритель неизменно сталкивался с различным его толкованием. Например, «Элегантность» Ж.-Э. Вюйара, напоминала о красоте и свежести «солнечных мгновений» импрессионистов. Декоративная образность и цветность этой картины многофункциональны, но заставляют вспоминать о достижениях «светописи» чуть ли не всех импрессионистов. Что касается *мифотворчества*, то оно опиралось на ряд общекультурных ценностей и постепенно утверждало себя знаковым определителем творчества вообще.

В контексте сказанного объяснимо частое обращение художников к ретроспекции, их утонченный взгляд на прошлое. Это «давно ушедшее» время проходило к зрителю сквозь толщу культурных эпох и опиралось на индивидуальное знание воспринимающего. Отметим также, что одни авторы видели мир сквозь образный ряд античности, иные — сквозь совершенство ренессансного духа. Получалось, например, что в работах Пюви де Шаванна привлекательна декоративность и монументализм в духе итальянских живописцев XV столетия. В его НЮ отрешенно и «надмирно» живут женщины-статуи. Если за основу новой вещи брался литературный сюжет, например, «Дафнис и Хлоя», то получалось произведение, как будто давно закрепленное словосочетанием «классический канон». В свою очередь отдельный персонаж превращался у Шаванна в элегическую песнь о давно ушедших юных девах. Такова, например, его «Надежда». Это уже не живая женщина, а женщина-статуэтка — беломраморная, скульптурно-совершенная, прощально взглянувшая на нас из далеких времен

Прозрачно-утонченны образы и краски Мориса Дени. В его картинах присутствует изысканность девственного леса, похожего на старинный гобелен. Безусловным достижением воспринимаются «Музы» Дени, не случайно эта картина стала знаковым отличием группы «Наби». В ней есть новый тип обобщения — от Парнаса до современных Парижских бульваров протянута нить поэтического мифотворчества, в котором присутствует как чувство безытийности и отрешенности, так и атрибутированная конкретика летнего парижского сада.

Вновь возвращаясь к творчеству Рильке и Цветаевой, констатируем следующее. В их поэзии жили надмирность и космическая потусторонность, аналогичная тем образам и пространствам, которые мы наблюдаем у де Шаванна. «Мистическая лодка» Редона могла быть их общим кораблем, и это не испугало бы их. В общем, они творили миф о своем времени, используя культурное наследие многих и многих стран. Изысканная сложность/простота поэтического слова была сродни Вюйару и многим импрессионистам, провидевшим красоту мгновения в вечности. То, что оба поэта называли «вещью», войдя в их мир Творца-Демидурга, становилась образом, который возбуждает воображение и тревожит душу. Обращаясь к Марине Цветаевой, Рильке писал:

Всё то, что мы видим, — не наше.

Мы только касаемся мира,
как трогаем свежий цветок...

.....

Там, в мировой сердцевине,
там, где ты любишь,
Нет преходящих мгновений...

(Райнер Мария Рильке..., 1990: 129)

Конечно, можно бы соотносить образность и звучание этих фрагментов (даже в варианте их перевода) с живописным образным рядом Моро и многих его последователей.

Но, зная, как чуть позже ответит своему немецкому кумиру Цветаева, подчеркнем еще раз: ее «Новогоднее» в наибольшей степени соответствует мифологическому мышлению Бёклина-автора «Острова мертвых».

Об «Острове мертвых». В этой картине выработаны свой ритм и своя символистская образность. Ирреальность и «живое/мертвое» соположены с мифом о смерти и ладье Харона. Но так обыденно-просто и все-таки многозначно, что начинаешь думать о смерти как начале нового витка существования вовне. Просто в иных пространствах и в ином измерении. Просто по глади спокойных вод нужно приплыть к новому порогу. Эта мысль донесена художником очень доступно. В духе только что названных поэтов. Как их общее «прощай» и «вот оно, новое начало».

«Бёклиновская тема» в текстах Рильке и Цветаевой не кажется нам надуманной. По нескольким причинам. Во-первых, названный художник был очень популярен в Европе, а что касается России, то, как отметил Б. И. Асварищ, «на рубеже XIX–XX вв. Бёклин, пожалуй, был в России самым знаменитым зарубежным художником».

Подтверждая это, исследователь приводит высказывания Л. Н. Андреева, М. А. Волошина, С. В. Рахманинова, В. А. Серова и даже строки В. В. Маяковского (Асварищ, электрон. ресурс). Фрагмент флорентийского письма В. А. Серова «Кипарисы качаются по-бёклиновски» (Валентин Серов..., 1985: 91) помогает почувствовать ритмоорганизующую составляющую знаменитой композиции «Острова...», столь поразившего художника. Что касается очевидной музыкальности этого образа, то, как признавался композитор Рахманинов, волнующий аккорд «сумеречной темы» и «белого человека-пятна» в ладье Харона заставил его написать симфоническую поэму «Остров мертвых» (1909).

Комментируя свой замысел, он заметил, что «мистический сюжет» данного сочинения составил *овеществленный* образ острова упокоения и его осязаемая «массивность» (Дьяков, Электрон. ресурс).

Действительно, неземное спокойствие застывших вод в картине Бёклина, соединяясь с темнеющим пространством огромного неба, повествуют о конечном пути и покое как заключительном аккорде человеческой жизни. Огромной, не зловещей, не потусторонней, а предельно овеществленной каменной глыбой из вод вырастает остров. Просто отданный не живым, а мертвым. Кипарисы и гробницы, геометрически и ритмически четко повторяя рисунок скал, определяют вход в новое и вечное пространство. А на

очень спокойной глади больших вод — небольшим белым пятном — человек в лодке Харона, приближающийся к своему пределу.

Вот эта философия тонкой границы, разделяющей «жизнь» и «Вечность», обыкновенный остров и Врата упокоения, реализованная в любви к жизни и смирении перед неотвратимостью конца, — все это, присутствующее у Бёклина, находим и в элегии Цветаевой «Новогоднее», которым она попрощалась с Рильке. Рваный, сбивчивый речитатив скорби. Аскетичная сухость строк. Вязкая предметность земного мира, перенесенного в «мифо-мир» и названного ею «Эолова пустая башня».

У Цветаевой пространство, в котором доселе пребывал Рильке, определяется горькой строкой «быть Зевесовым не значит лучшим». Зевсу в его небожительстве ею противопоставлен обыденный эпизод из жизни бытовой женщины Марины Цветаевой. Она, еще не зная о смерти Рильке в каком-то санатории, подошла к газетному киоску. Спросила обыденно и просто: «Статью дадите?». И услышала обыденную реплику о смерти ее друга.

Последовал перечень вопросов, на которые не было внятного ответа:

— Где? — В горах.
(Окно в еловых ветках. Простыня).
— День? — Вчера, позавчера, не помню...
(Райнер Мария Рильке..., 1990: 221).

Реакцией на эту сбивчивую информацию станет последовавший заупокойный русский крик, который, как никто, сумела передать читателю российская поэтесса уже в контексте высокого модерна, а не традиционной фольклорной заплачки:

Каждый помысел, любой, Du Lieber,
Слог в тебя ведет — о чем бы ни был
Толк (пусть русского родней немецкий
Мне, всех ангельский родней!) — как места
Несть, где нет тебя, нет, есть: могила.
Всё как не было и всё как было.
(Райнер Мария Рильке..., 1990: 222).

А еще ниже, констатируя — «Новый Год в дверях» — лирическая героиня решительно стирает границы между жизнью и

смертью. Она встречает новогодие с Райнером Рильке и знает, что их встреча была и будет:

С Новым годом — светом — краем — кровом!

.....
— До свиданья! До знакомства!

Свидимся — не знаю, но — споемся!

(Райнер Мария Рильке..., 1990: 225).

«“Новогоднее” явилось возможностью сочетания двух требующих наибольшего возвышения голоса жанров: любовной лирики и надгробного плача», — отметил И. А. Бродский (Бродский, Электрон. ресурс). Подтверждая сказанное, все же решимся на уточнение. Безусловно, подобное сочетание фольклорного плача с элегией было органично только российскому модерну — и то, в зрелый период его осуществления. Но, поставив рядом имена Рильке и Цветаевой, еще раз убеждаемся: эстетизация жанра (в том числе эпистолярного) была свойственна им обоим; вещный и вечный миры, не противореча друг другу, уносили их в какой-то третий мир, знакомый модернистам. Например, Бертрану Редону с его «Колесницей Аполлона»; например, Пюви де Шаванну с его «Сном», сочетающим земное и вечное; например, Гюставу Моро, который своей «Ледой» провоцирует эротическое осмысление многих сюжетов, включая эпистолярные. В этом контексте «Элегия для Марины» Рильке и элегия «Новогоднее» Цветаевой прочитываются в особой и очевидной близости образов и стилистических решений.

Что касается индивидуальных «моделей высказывания», которые сближают немецкого и российского поэтов, то их тезаурусный ряд в статье отмечен курсивом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Асварищ, Б. И. «Остров мертвых» Арнольда и Карло Беклиных (Электронный ресурс). URL: http://anthropology.ru/ru/texts/asvarisch/kagan_34.html (дата обращения 10.03.2015).

Бродский, И. (1992). Форма времени : Стихотворения, эссе, пьесы : в 2-х т. Т. 2 / И. Бродский / сост. В. И. Уфлянд Минск :

Эридан. (Электронный ресурс) URL: <http://lib.ru/BRODSKIJ/tsvetaeva.txt> (дата обращения 10.03.2015).

Валентин Серов в переписке, документах и интервью (1985) : в 2 т. Т. 1 / сост. И. С. Зильберштейн. Л. : Художник РСФСР. 487 с.

Гюстав Моро и символисты (2003) // Великие художники: их жизнь, вдохновение и творчество. Ч. 14. Киев.

Дьяков, Л. Мелодии Арнольда Бёклина (Электронный ресурс). URL: <http://art.1september.ru/articlef.php?ID=200702415> (дата обращения 10.03.2015).

Ионикс, Г. (2008) Расцвет «Югендстиля» // Partner-Nord. № 63. (Электронный ресурс). URL: <http://www.nord-inform.de/modules.php?name=News&file=print&sid=870> (дата обращения 10.03.2015).

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2013а). Тезаурусы II : Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира : науч. монография. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 640 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2013b) Тезаурус как ориентационный комплекс и как сверхориентационный комплекс // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 27. Спец. вып. Высшее образование для XXI века : X Междунар. науч. конференция. Москва, 14–16 ноября 2013 г. : Доклады и материалы. Симпозиум «Тезаурусный анализ мировой культуры» / под общ. ред. Вл. А. Лукова. М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та. С. 3–10.

Луков, Вл. А. (2003) Эдмон Ростан : монография. Самара : Изд-во СГПУ. 268 с.

Луков, Вл. А. (2009а) Французский неоромантизм : монография. М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та. 102 с.

Луков, Вл. А. (2009b) Неоромантизм: термин в тезаурусном ключе // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 19 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та. С. 60–64.

Луков, Вл. А. (2009с) Теоретическое осмысление неоромантизма: академическая речь Ростана // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 111–118.

Луков, Вл. А. (2012) Неоромантизм // Знание. Понимание. Умение. № 2. С. 309–312.

Рильке, Р.-М. (1971). Ворпсведе, Огюст Роден, Письма, Стихи. М. : Искусство. 456 с.

Райнер Мария Рильке, Борис Пастернак, Марина Цветаева. Письма 1926 года (1990) / предисл., переводы, коммент. К. М. Азадовского, Е. Б. Пастернака, Е. Б. Пастернак. М. : Книга. 255 с.

Цветаева, М. (1988). Сочинения : в 2 т. Т. 1 : Стихотворения; Поэмы; Драм. произведения / сост., подготовка текста и коммент. А. Саакянц; вступ. ст. Вс. Рождественского. Минск : Нар. асвета. 541 с.

ТЕЗАУРУСНАЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ЭКСПЕРТИЗА НАЗВАНИЙ РОССИЙСКИХ ПРАЗДНИКОВ КАК ПРИМЕР ИДЕНТИФИКАЦИИ ЗОНЫ «СВОЕ»

Н. А. Завьялова

*(Уральский федеральный университет имени первого
Президента России Б. Н. Ельцина)*

Статья представляет собой часть исследовательской программы, посвященной анализу современного общества сквозь призму коммуникации. Автор предлагает методику анализа коммуникативных формул — названий российских праздников с привлечением данных Национального корпуса русского языка. В основе описываемой методики лежит тезаурусная методология Вал. А. Лукова и Вл. А. Лукова, позволяющая создавать тезаурусные эскизы как отдельных личностей, так и больших социумов. Автор обращает внимание на неслучайный характер бытующих в российском общественном сознании оговорок, связанных с современными названиями праздников. Исследование опирается на данные соцопроса Левада-Центра, посвященного узнаваемости праздников в новейшей истории России.

Ключевые слова: тезаурусный подход, экспертиза, праздник, культурная коммуникативная формула, русский язык, свое-чужое

Тему данной статьи подсказало следующее объявление дискуссионного клуба на сайте Polit.ru: «Встреча-диалог с Н. Соколовым и А. Рубцовым. Тема: «Какое прошлое нужно будущему России?»» (Встреча-диалог..., 2015: электр. ресурс).

По-своему пытаюсь ответить на заявленный вопрос встречи, вспоминаем тезис американского социолога Дж. Александера, кото-

рый обратил внимание на то, что история постоянно нуждается в символических репрезентациях и символах, понятных каждому: «History does not wait; it demands that representations be made and they will be. ... Even the vastly unfamiliar must be made familiar»* (Alexander, 2003: 33). Отметим важнейший вывод, к которому приходит автор: «To the cultural process of coding, weighting, and narrating... what comes before is all important»** (там же: 33).

В своей знаменитой работе «The Meanings of Social Life: A Cultural Sociology»*** Дж. Александер, описывая социальное конструирование образа Холокоста, анализирует языковые знаки и коммуникативные формулы, позволившие сформировать в сознании англоязычного мира понимание Холокоста как явления, противоречащего основам морали, гуманизма и нравственности. При этом автор обращает внимание на то, что репрезентация данного явления в общественном сознании прошла долгий путь от распространенного выражения ‘atrocities of war’* до выражения с повышенным экспрессивным потенциалом из Нового Завета ‘the dominant evil of our time’*. Оба высказывания являются устойчивыми культурными коммуникативными формулами (ККФ). При этом автор удачно формулирует суть анализируемого коммуникативного явления, задаваясь вопросом: «Who controls the means of ‘symbolic production?»** (там же: 32). Исследователь предполагает, что Холокост как символ возник лишь благодаря тому, что освободившие пленных Союзные войска наделили данный фрагмент действительности высоким статусом исторического символа: «... if the Allies had not won the war, the ‘Holocaust’ would never have been discovered»*** (там же). Исторически парадокс заключается в том, что в настоящее время Холокостом нередко называют действия израильтян в отношении палестинцев в Секторе Газы (Hoffman, Lieberman, 2002).

* История не ждет. Она требует производства репрезентаций и они будут произведены... Даже в целом незнакомое будет сделано знакомым.

** То, что произошло раньше наиболее важно для культурного процесса кодирования, оценивания и повествования.

*** Смыслы социальной жизни: социология культуры.

* Зверства, ужасы войны.

** Главное зло нашего времени.

*** Кто контролирует «производство символов»?

**** Если бы Союзники не победили в войне, мы бы никогда не узнали ни о каком «Холокосте».

Принимая во внимание выводы Дж. Александера, позволим себе переформулировать вопрос встречи на Polit.ru: какими символическими коммуникативными формулами следует описывать прошлое России для конструирования ее будущего? Для ответа на этот вопрос мы обращаемся к теории тезаурусов Вал. А. Лукова и Вл. А. Лукова. Описывая возможные способы применения тезаурусной методологии, представляется целесообразным сделать попытку составить тезаурусные эскизы не отдельных личностей, но целых стран, например, современной России. Обратимся к определению тезауруса. Исходя из положений тезаурусной методологии, тезаурус представляет собой *«полный систематизированный свод освоенных социальным субъектом знаний, существенных для него как средство ориентации в окружающей среде, а сверх этого также знаний, которые непосредственно не связаны с ориентационной функцией, но расширяют понимание субъектом себя и мира, дают импульсы для радостной, интересной, многообразной жизни»* (Вал. А. Луков, Вл. А. Луков, 2013: 28–29).

Мы полагаем, что размышлять над прошлым и будущим России перспективно, ориентируясь на национальные тезаурусы культурно-коммуникативных формул. Мы соотносим ККФ с понятием ***крылатые слова***, сформулированным в работе Вал. А. Лукова и Вл. А. Лукова: «Культурные константы имеют свойство облекаться в знаковые формы, из которых особую разновидность составляют крылатые слова, широко используемые в определенном культурном ареале именно как вербальные свидетельства константных скреп культуры. Мы определяем крылатые слова как слова и устойчивые сочетания слов, которые а) выражают обобщенное содержание, применяемое как образец, правило, идея, оценка, и т.п. при характеристике широкого класса явлений, процессов, отношений, свойств и т. п.; б) признаются в рамках тех или иных культур общеизвестными, общепонятными, общезначимыми; в) являются свидетельством определенного уровня культурного развития как тех, кто использует в своей речи (устной или письменной) такие слова и словосочетания, так и тех, кто способен дешифровать эти культурные коды» (Луков Вал. А., Луков Вл. А., 2013: 85). В нашей трактовке **культурно-коммуникативная формула (ККФ) — языковая универсалия**, существующий в культурном коде знак минимум из двух словесных единиц, в целом характеризующийся социокультурной

значимостью и устойчивостью. Нижний порог — 2 единицы (при этом один из компонентов может быть служебным), верхний порог — текст. Соотношение ККФ и смежных явлений — фразеологических единиц, мемов — подробно рассмотрено в нашей статье по коммуникативным универсалиям (Завьялова, 2015: 77–88).

Какими ККФ выстроено прошлое и настоящее России, определяющее ее будущее? В рамках данного микроисследования мы обращаем внимание на ККФ-названия российских праздников. Насколько глубоко те или иные названия праздников укоренены в области «СВОЕ» русского мировосприятия? Для ответа на заявленный вопрос обратимся к результатам исследования названий российских праздников по корпусу русского языка. *Национальный корпус русского языка* (Национальный корпус, 2015: электр. ресурс) объемом более 500 млн слов представляет собой современную поисково-справочную систему. Для анализа культурно-коммуникативных формул мы использовали удобную систему распределения слов и выражений по годам — пикам частотности. Данный ресурс позволяет осуществлять поиск с большой глубиной, используя в качестве источников письменные памятники за несколько веков.

Рассмотрим график для выражения «день победы». Данные корпуса позволяют проследить частотность употребления данной ККФ вплоть до 2013 г. (рис. 1).

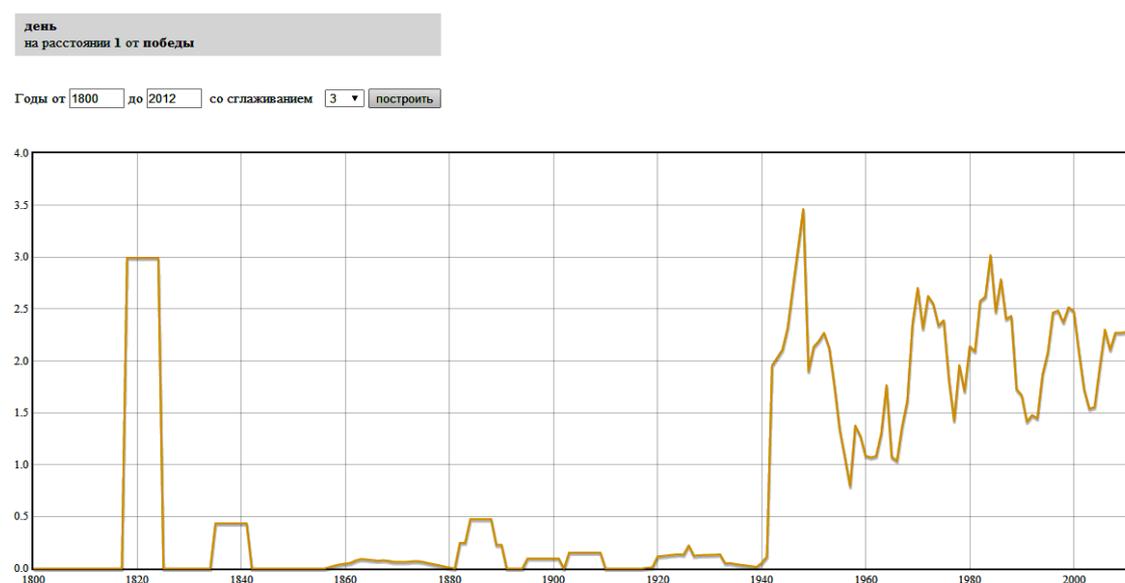


Рис. 1. Результаты поискового запроса «день+победа» в Национальном корпусе русского языка (Национальный корпус русского языка, 2015: электр. ресурс)

Процитируем один из наиболее ранних контекстов с данной ККФ. «Сие здание вообще удобно, как для иллюминации, так и для фейерверков. На пиедисталах их подписано имяпобедителя идень победы; кругом водяной лицеи расположен для ристалища на колесницах гипподром» [Н. А. Львов. Каким образом должно бы было расположить сад князя Безбородки в Москве (1780–1790)] (результаты поискового запроса контекстов для словосочетания «день+победа». Национальный корпус русского языка, 2015: электр. ресурс).

Можно с уверенностью утверждать, что ККФ «день победы» довольно давно входит в русский тезаурус и данный праздник прочно укоренен в области «СВОЕ» в русском тезаурусе. Мы не имеем в виду некую конкретную победу, но сама коммуникативная формула уже несколько веков эксплицирована в сознании россиян.

Далее обратимся к новейшим праздникам в истории России: «День России» и «День независимости России». По данным Левада-Центра, треть россиян до сих не определилась с правильной формулировкой названия данного праздника, хотя положительная тенденция роста узнаваемости праздника имеет устойчивый характер, начиная с 2013 г.

Опрос проведен 22 – 25 мая 2015 года по репрезентативной всероссийской выборке городского и сельского населения среди 800 человек в возрасте 18 лет и старше в 134 населенных пунктах 46 регионов страны. Распределение ответов приводится в процентах от общего числа опрошенных вместе с данными предыдущих опросов. Статистическая погрешность данных этих исследований не превышает 4,1%

12 ИЮНЯ – ПРАЗДНИЧНЫЙ ДЕНЬ. ЗНАЕТЕ ЛИ ВЫ ТОЧНО, КАКОЙ ПРАЗДНИК ОТМЕЧАЕТСЯ В РОССИИ В ЭТОТ ДЕНЬ? (несколько вариантов ответа)

	1997	1991	2001	2003	2005	2007	2009	2011	2013	2015
День России	.*	.*	.*	.*	.*	21	38	40	50	50
День независимости России	51	50	57	65	63	53	44	41	30	33

Рис. 2. Данные соцопроса Левада-Центра об отношении россиян к празднику 12 июня (Данные соцопроса... 2015: электр. ресурс)

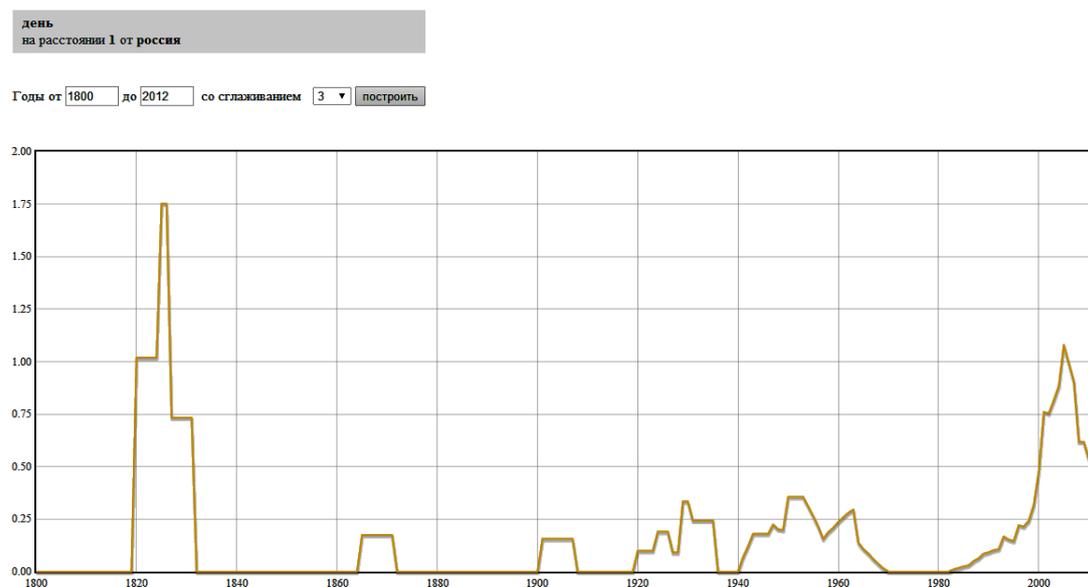


Рис. 3. Результаты поискового запроса «день+Россия» в Национальном корпусе русского языка (Национальный корпус русского языка, 2015: электр. ресурс)

Тезаурусная лингвокультурологическая экспертиза по Национальному корпусу русского языка свидетельствует о том, что ККФ «день России» глубоко укоренена в сознании русских людей. Все контексты данной ККФ, самые ранние и самые поздние, связаны с Россией, ее культурой, историей. Приведем один из самых ранних контекстов данной ККФ. «Святители, вельможи тщетно убеждали царя оставить печальную для него обитель, переселиться с супругою и с детьми в Кремлевские палаты, явить себя народу в венце и на троне: Борис отвечивал: “не могу разлучиться с великою государынею, моею сестрою злосчастною”, — и даже снова, неутомимый в лицемерии, уверял, что не желает быть царем. Но Ирина вторично велела ему исполнить волю народа и Божию, принять скипетр и царствовать не в келии, а на престоле Мономаховом. Наконец, апреля 30, подвиглась столица во сретение государю! Сей день принадлежит к торжественнейшим дням России в ее истории» [Н. М. Карамзин. История государства Российского. Том 11 (1823)] (результаты поискового запроса контекстов для словосочетания «день+Россия». Национальный корпус русского языка, 2015: электр. ресурс). Рассмотрим данные корпусного анализа ККФ «день независимости».

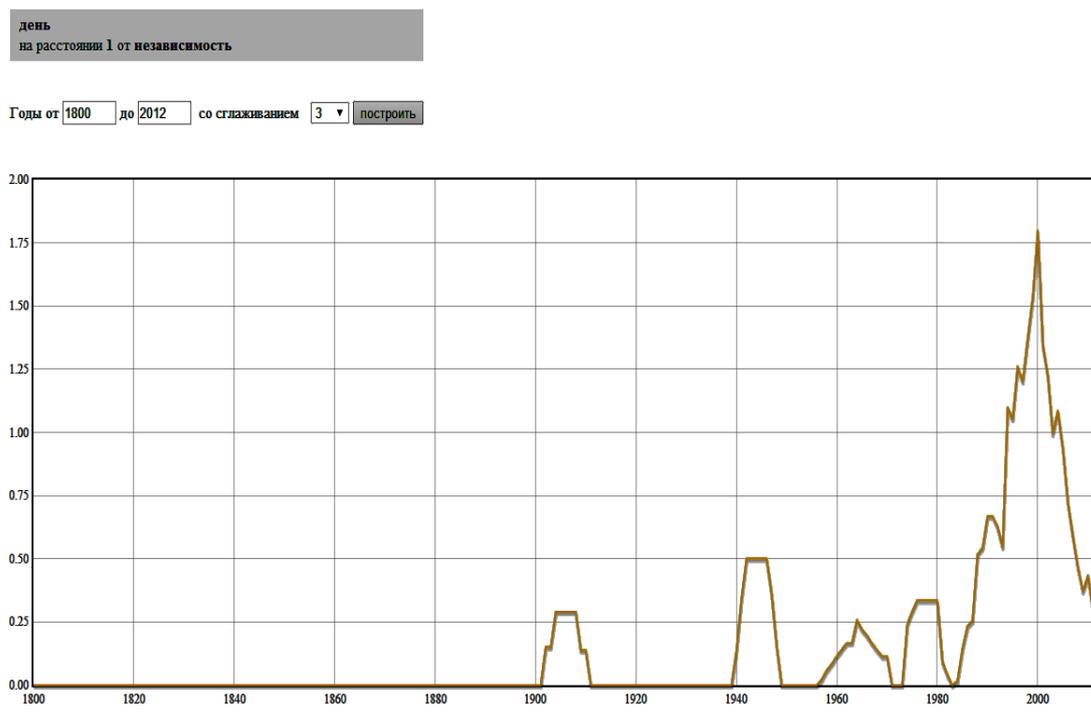


Рис. 4. Результаты поискового запроса «день+независимость» в Национальном корпусе русского языка (Национальный корпус русского языка, 2015: электр. ресурс)

Полученный график свидетельствует о том, что ККФ «день независимости» была представлена в сознании русских людей уже на рубеже XIX–XX вв. Однако обращаясь к контекстам, мы можем легко убедиться в том, что данная ККФ целиком и полностью входила в сознание русских людей как праздник американский.

Рассмотрим контексты для анализируемой ККФ из Национального корпуса русского языка. «Американцы, любители грандиозного во всем, превзошли на этот раз даже самих себя. В прошлый вторник, на празднике “независимости штатов” американцы сожгли одних фейерверков на 15 миллионов долларов. Нью-йоркские газеты утверждают, что один город Нью-Йорк затратил на фейерверк колоссальную цифру в 2 миллиона долларов» [неизвестный. Заграничная жизнь (1905.07.07) // «Русский листок», 1905] (результаты поискового запроса контекстов для словосочетания «день+независимость»_1. Национальный корпус русского языка, 2015: электр. ресурс). Обратимся ко второму примеру из корпуса, который также подтверждает наш вывод о том, что в сознании русских людей это выражение относилось лишь к реалиям жизни в США. «“Приятно умереть за отечество” — Под таким заголовком американская печать

сообщает число жертв, без которых не обходится в Америке ежегодное празднование дня “незасисимости С. Штатов”, жертв уличных несчастий от страстно любимых американцами стрельбы и сжигания фейерверков на этот раз было менее прошлогоднего» [неизвестный. Вести (1907.07.18) // «Русский листок», 1907] (результаты поискового запроса контекстов для словосочетания «день+независимость»_2. Национальный корпус русского языка, 2015: электр. ресурс).

Проведенное микроисследование свидетельствует о том, что в народном сознании россиян «день независимости» относительно новое понятие, изначально соотносимое лишь с американской культурой. Выскажем предположение о том, что данная ККФ не находит прочной почвы для отклика в национальном самосознании россиян, однако она систематически предлагается россиянам в качестве *удобной* формулировки названия праздника. Можно сделать вывод о том, что ошибочное название праздника 12 июня — «день независимости» — носит далеко не случайный характер. Выскажем предположение о том, что подобная привязка российского праздника к американскому аналогу *косвенным* образом призвана вписать российские ККФ-названия праздников в англосаксонский культурный дискурс. Отметим положительную динамику в принятии россиянами ККФ «День России», что вполне естественно, поскольку данная ККФ глубоко укоренена в русском сознании на протяжении столетий, а в последнее время также получает и государственную поддержку на уровне официальных СМИ.

Считаем необходимым своевременно проводить тезаурусную экспертизу современных российских реалий с использованием различных корпусов русского языка. Тезаурусная экспертиза способна помочь идентифицировать *родное* прошлое для *самостоятельного* будущего России.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Встреча-диалог с Н. Соколовым и А. Рубцовым. (2015) // Интернет-портал POLIT.RU от 18 июня 2015 [Электронный ресурс]. URL: https://polit.ru.timepad.ru/event/214750/?utm_source=Polit.ru&utm_campaign=dcfe780e1d-14_04_2015&utm_medium=email&utm_term=0_697031daea-dcfe780e1d-16094889 (дата обращения: 18.06.2015).

Данные соцопроса Левада-Центра об отношении россиян к празднику 12 июня // Аналитический Центр Юрия Левады [Электронный ресурс]. URL: <http://www.levada.ru/08-06-2015/den-rossii> (дата обращения: 18.06.2015).

Завьялова, Н. А. (2015). Культурные коммуникативные универсалии как современный этап развития культуры // Знание. Понимание. Умение. 2015. № 1. С.77-88.

Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2013). Тезаурусы II: Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира : науч. монография. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 640 с.

Национальный корпус русского языка (2015) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruscorpora.ru/> (дата обращения: 18.06.2015).

Результаты поискового запроса «день+победа» (2015) // Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: http://search-beta.ruscorpora.ru/plot.xml?smoothing=3&stat=gr_created_&env=alpha&mycorp=&mysent=&mysize=&mysentsize=&mydocsize=&dpp=&spp=&spd=&text=lexform&mode=main&sort=gr_tagging&lang=ru&nodia=1&req=%E4%E5%ED%FC%20%EF%EE%E1%E5%E4%FB (дата обращения: 18.06.2015).

Результаты поискового запроса контекстов для словосочетания «день+победа» (2015) // Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: http://search-beta.ruscorpora.ru/search.xml?env=alpha&mycorp=&mysent=&mysize=&mysentsize=&mydocsize=&spd=&text=lexgramm&mode=main&sort=gr_tagging&lang=ru&nodia=1&parent1=0&level1=0&lex1=%E4%E5%ED%FC&gramm1=&sem1=&sem-mod1=sem&sem-mod1=sem2&flags1=&m1=&parent2=0&level2=0&min2=1&max2=1&lex2=%EF%EE%E1%E5%E4%E0&gramm2=&sem2=&sem-mod2=sem&sem-mod2=sem2&flags2=&m2=&p=34&docid=51644&sid=31 (дата обращения: 18.06.2015).

Результаты поискового запроса «день+Россия» (2015) // Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: http://search-beta.ruscorpora.ru/plot.xml?smoothing=3&stat=gr_created_&env=alpha&mycorp=&mysent=&mysize=&mysentsize=&mydocsize=&spd=&text=lexgramm&

mode=main&sort=gr_tagging&lang=ru&nodia=1&parent1=0&level1=0&lex1=%E4%E5%ED%FC&gramm1=&sem1=&sem-mod1=sem&sem-mod1=sem2&flags1=&m1=&parent2=0&level2=0&min2=1&max2=1&lex2=%F0%EE%F1%F1%E8%FF&gramm2=&sem2=&sem-mod2=sem&sem-mod2=sem2&flags2=&m2= (дата обращения: 18.06.2015).

Результаты поискового запроса контекстов для словосочетания «день+Россия» // Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: http://search-beta.ruscorpora.ru/search.xml?env=alpha&mycorp=&mysent=&mysize=&mysentsize=&mydocs-size=&spd=&text=lexgramm&mode=main&sort=gr_tagging&lang=ru&nodia=1&parent1=0&level1=0&lex1=%E4%E5%ED%FC&gramm1=&sem1=&sem-mod1=sem&sem-mod1=sem2&flags1=&m1=&parent2=0&level2=0&min2=1&max2=1&lex2=%F0%EE%F1%F1%E8%FF&gramm2=&sem2=&sem-mod2=sem&sem-mod2=sem2&flags2=&m2=&p=5&docid=48832&sid=61 (дата обращения: 18.06.2015).

Результаты поискового запроса «день+независимость» (2015) // Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: http://search-beta.ruscorpora.ru/plot.xml?smoothing=3&stat=gr_created_&env=alpha&mycorp=&mysent=&mysize=&mysentsize=&mydocsize=&spd=&text=lexgramm&mode=main&sort=gr_tagging&lang=ru&nodia=1&parent1=0&level1=0&lex1=%E4%E5%ED%FC&gramm1=&sem1=&sem-mod1=sem&sem-mod1=sem2&flags1=&m1=&parent2=0&level2=0&min2=1&max2=1&lex2=%ED%E5%E7%E0%E2%E8%F1%E8%EC%EE%F1%F2%FC&gramm2=&sem2=&sem-mod2=sem&sem-mod2=sem2&flags2=&m2= (дата обращения: 18.06.2015).

Результаты поискового запроса контекстов для словосочетания «день+независимость»_1 // Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: http://search-beta.ruscorpora.ru/search.xml?env=alpha&mycorp=&mysent=&mysize=&mysentsize=&mydocsize=&spd=&text=lexgramm&mode=main&sort=gr_tagging&lang=ru&nodia=1&parent1=0&level1=0&lex1=%E4%E5%ED%FC&gramm1=&sem1=&sem-mod1=sem&sem-mod1=sem2&flags1=&m1=&parent2=0&level2=0&min2=1&max2=1&lex2=%ED%E5%E7%E0%E2%E8%F1%E8%EC%EE%F1%F2%FC&gramm2=&sem2=&sem-mod2=sem&sem-mod2=sem2&flags2=&m2=

ex2=%ED%E5%E7%E0%E2%E8%F1%E8%EC%EE%F1%F2%FC&gramm2=&sem2=&sem-mod2=sem&sem-mod2=sem2&flags2=&m2=&p=9&docid=62623&sid=3 (дата обращения: 18.06.2015).

Результаты поискового запроса контекстов для словосочетания «день+независимость»_2 // Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: http://search-beta.ruscorpora.ru/search.xml?env=alpha&mycorp=&mysent=&mysize=&mysentsize=&mydocsize=&spd=&text=lexgramm&mode=main&sort=gr_tagging&lang=ru&nodia=1&parent1=0&level1=0&lex1=%E4%E5%ED%FC&gramm1=&sem1=&sem-mod1=sem&sem-mod1=sem2&flags1=&m1=&parent2=0&level2=0&min2=1&max2=1&lex2=%ED%E5%E7%E0%E2%E8%F1%E8%EC%EE%F1%F2%FC&gramm2=&sem2=&sem-mod2=sem&sem-mod2=sem2&flags2=&m2=&p=9&docid=64636&sid=4 (дата обращения: 18.06.2015).

Alexander, C. Jeffrey (2003). The Meanings of Social Life: A Cultural Sociology. Oxford University Press. 296 pp.

Hoffman, M., Lieberman, M. (2002) The Israeli Holocaust Against the Palestinians. The Independent History & Research Company. 110 pp.

ИДЕЯ ЕСТЕСТВЕННОГО ПОРЯДКА И ГЕЛИОЦЕНТРИЧЕСКИЙ КОНЦЕПТ В МОДЕЛИ ОТКРЫТОГО ОБРАЗОВАНИЯ Я. А. КОМЕНСКОГО

И. И. Лисович

(Московский гуманитарный университет)

В статье анализируется модель отношений между учителем и учеником, на примере образовательной концепции Я. А. Коменского, которая репрезентируется как «естественная». В основе понимания отношений «учитель — ученик» в раннее Новое время лежат виталистские представления, согласно которым, учитель продолжает и развивает способности, данные от Творца, природы и родителей. В доиндустриальных культурах происходит присвоение учителем естественных культурных ролей: Творец дает биологическое тело и является источником существующего знания, то

отец — биологическое и социальное, тогда как учитель — только социальное. Коменский рекомендует учителям относиться к учащимся с отеческой любовью и развивает идею естественного, ненасильственного и приятного обучения в школе на родном языке.

Я. А. Коменский предлагает универсальный проект обучения, основанный на идее пансофии, поскольку человек — подобие Творца. Поэтому он считает, что школа должна быть доступна для знатных и незнатных, богатых и бедных, мальчиков и девочек во всех городах и деревнях. Учитель и ученик мыслятся как часть корпоративного социального тела, поэтому риторика, описывающая модели их взаимодействия, разворачивается по аналогии «Творец — творение», «отец — сын», «Солнце — Земля», «садовник — сад», «художник — холст» и в конечном пределе предполагает модель обучения, основанную на любви, гармонии и пользе. В основе обучения должна быть идея естественного порядка, который он называет «душой мира», находя соответствующие аналогии в гелиоцентрическом строении Вселенной, организации жизни пчел и муравьев, гармонии человеческого тела и ума, структуре государства. Поэтому искусство обучения требует искусного распределения времени, предметов и метода. Обучение мыслится как необходимое условие процветания общества в целом, путь к совершенству души и тела каждого его члена. Отклонение от естественных паттернов поведения расценивается как нарушение установленного свыше порядка.

Ключевые слова: раннее Новое время, Я. А. Коменский, учитель — ученик, естественный порядок, гелиоцентризм.

ВВЕДЕНИЕ

В истории культуры древнейшим профессиональным архетипом является «Учитель», он регламентирует режим доступа к знанию при помощи выстраивания отношений «учитель — ученик». Их репрезентация в европейской доиндустриальной христианской традиции освящена религиозной оппозицией «Творец — творение», и благодаря этому вписывает их отношения в естественный виталистский дискурс творения / рождения. Как правило, человек или сообщество, которое ритуализирует или предписывает строгий регламент зачатия, рождению, питанию или доступу к ресурсам, обуче-

нию, инициации и смерти претендует не только на подчинение, но и на обладание жизнью²⁹.

В доиндустриальных культурах происходит присвоение учителем естественных культурных ролей, причем, это делается опосредованно: если Творец дает биологическое тело и является источником существующего знания, то отец — биологическое и социальное, тогда как учитель — только социальное. Он готовит к ритуалу перехода в социокультурное и политическое тело, качественно отличное от предшествующего детского, и через инициацию дает ученику новый социальный статус, следовательно, создает его как социокультурный объект, пригодный для зрелых, «взрослых» отношений и видов профессиональной деятельности.

В Европе раннего Нового времени риторика виталистских практик основана на апелляции к естественным кровнородственным связям и к жизненному циклу: зачатию, рождению, питанию, росту, расцвету, увяданию и смерти. Одна из самых распространенных базовых стратегий взаимодействия между учителем и учеником связана с естественной моделью семейной инкультурации «отец — сын», которая легла в основу средневековой цеховой системы передачи знания. В этой связи В. Г. Безрогов относит эту модель обучения к индивидуалистской и подчеркивает, что «Аналогия ментора-мастера и отца, ученика и сына,

²⁹ В восприятии XX в. модели взаимодействия учитель-ученик объединяет ряд понятий (знание и власть, желание, дисциплина тела и ума), которые были важны как для З. Фрейда, так и для М. Фуко: «В Греции истина и секс связывались в форме педагогики — через передачу драгоценного знания от одного тела к другому; секс служил опорой для посвящения в познание». (Фуко, 1996: 160). Эти понятия были положены в основу анализа повседневных социокультурных практик, создав понятия подавления, замещения, насилия и присвоения. Как правило, современные концепции базируются на анализе виталистских социокультурных практик, которые расцениваются Фрейдом, Маркузе, Фуко и теориями, основанными на соединении психоанализа и пост-марксистской философии, как стратегии ограничения пространства свободы субъекта и приобщения к культурной традиции. Социальные институты (семья, образование, религия, государство) приписывают «телу» природные онтологические свойства, которые оно призвано окультуривать, привить ему необходимую идентичность: «..социальные детерминации, связанные с определенной социальной позицией, стремятся сформировать — через отношение к своему телу — диспозиции, составляющие половую идентичность (походка, манера разговаривать и прочее) и, кроме того, собственно половые предрасположенности». (Бурдьё, 2001: 138–139). Социокультурные виталистские практики воспринимаются основными стратегиями подчинения, ограничения свободы и маргинализации человека через контроль над жизненными циклами органического тела.

распространенная в древних и средневековых культурах, направлена на подчеркивание их духовной связи, вырастающей из идеи об аналогии «домостроения» и воспитания» (Безрогов, 2011: 49).

ИДЕЯ ЕСТЕСТВЕННОГО ПОРЯДКА В МОДЕЛИ ОТКРЫТОГО ОБРАЗОВАНИЯ Я. А. КОМЕНСКОГО

Учитель, передающий знания ученику, репрезентируется Я. А. Коменским как его духовный отец и Творец, причем он отсылает читателя к Библии: «Ибо поэтому и сказал он: «Научитесь от меня» (Матф., XI, 29). И так как Христос был дан человеческому роду как просвещеннейший учитель, святейший жрец, могущественнейший царь, то ясно, что христиан должно образовывать по примеру Христа и делать их просвещенными по уму, святыми по влечению совести, мощными по делам (каждому в своем призвании). Итак, школы наши будут подлинно христианскими лишь тогда, если сделают нас возможно более подобными Христу» (Коменский, 1955: 221).

В доиндустриальной модели инкультурации, к которой можно отнести и модель Я. А. Коменского, заложившего современного коллективного классного обучения. Функции учителя он описывает через витальные термины, посредством чего происходит присвоение или передача предшествующих ему культурных ролей родителей и Творца: «редко встречаются такие родители, которые могли бы сами воспитывать своих детей или по роду своей деятельности располагали бы необходимым для этого досугом. Поэтому давно уже практикуется порядок, при котором дети многих семей вверяются для обучения специальным лицам, обладающим знаниями и серьезностью характера. Этим воспитателей юношества обыкновенно называют наставниками, учителями, школьными учителями, профессорами, а самые места, которые предназначены для общих совместных занятий, называют школами, учебными заведениями, аудиториями, коллегиями, гимназиями, академиями и пр.» (там же: 221).

Воспитание и обучение мыслится Я. А. Коменским как основа совершенствования цивилизации, и здесь он проводит аналогию между некультурным лесом и ухоженным садом, которая показывает, что человеку (как и деревьям) недостаточно данного от природы, необходима культивация: «юношество растет без должного ухо-

да, наподобие леса, которого никто не насаждает, никто не орошает, не обрезывает, не выпрямляет. Поэтому дикие и неукротимые нравы и обычаи владеют миром и всеми городами и селениями, всеми домами и всеми людьми, у которых в теле и душе везде величайшее множество неурядиц» (там же: 177).

Но здесь возникает проблема принуждения, и Коменский занимает и развивает позицию естественного, ненасильственного и приятного обучения в школе. Он рекомендует учителям относиться к учащимся с отеческой любовью, тем самым делая школу привлекательной: «если учителя будут относиться к ученикам с любовью, тогда они легко завоюют их сердце так, что детям будет приятнее пребывать в школе, чем дома» (там же: 263), «учит ли он [учитель], напоминает ли, приказывает ли, порицает ли, он должен прилагать величайшее старание к тому, чтобы было ясно, что все это проникнуто отеческим чувством и стремлением всех научить и никого не обидеть» (там же: 352). Это представление восходит и к ренессансной гуманистической неоплатонической традиции. К примеру, М. Фичино полагал, что Эрот является наставником и правителем искусств: «никакое искусство нельзя ни открыть, ни изучить, если не побуждает к тому радость познания и желание открытия, и если учитель не любит учеников, а ученики не будут страстно жаждать учения» (Фичино, 1981: 163).

Я. А. Коменский предлагает универсальный проект обучения, основанный на идее пансофии (всезнания). Он дополняет идеи Ф. Бэкона и Грэшем-колледжа: «открытая славным Веруламием искусная индукция, которая поистине заключает в себе путь для проникновения в тайны природы. Однако, поскольку она требует непрерывного труда многих людей и поколений, — и чем она сложнее, тем сомнительнее кажется ее результат, — многие отнеслись к этому славному открытию с пренебрежением, как к чему-то бесполезному. Нам же при построении пансофии эта индукция мало поможет, потому что она (как я уже сказал) рассчитана лишь на раскрытие тайн природы, а у нас речь идет о действительности в целом. <...> *Три вещи составляют все содержание нашей человеческой науки, если хотите — всеведения: познание Бога, познание природы, познание искусства*» (Коменский, 1997: 157)

Как и основатели Грэшем-колледжа, Коменский считает, что доступность знания можно обеспечить, обучая на родном языке, но в

отличие от колледжа проект Коменского предполагает последовательную методику обучения латинскому и греческому языкам, базирясь на владении своим: «I. Учитель и ученик говорят на одном и том же языке. II. Все разъяснения вещей делаются на знакомом языке. III. Грамматика и словарь будут приспособлены к одному языку, при посредстве которого изучается новый (латинский язык — при посредстве родного, греческий — латинского и т. д.). IV. Новый язык изучается постепенно, а именно: сперва ученик приучается его понимать (это самое легкое), затем писать (при этом дается время для предварительного обдумывания) и, наконец, говорить, что — самое трудное, так как это делается без непосредственной предварительной подготовки. V. При изучении латинского и родного языков этот последний, как более известный, будет предшествовать, а латинский язык — следовать. VI. Учебный материал располагается таким образом, чтобы сперва усваивалось то, что является наиболее близким, затем — не столь отдаленным, потом — более отдаленным и, наконец, самым отдаленным. Поэтому, когда впервые ученикам предлагаются правила (например, правила логики, правила риторики и др.), их следует разъяснять примерами, не далекими от их понимания, например богословскими, политическими и пр., а примерами, заимствованными из повседневной жизни. Иначе ученики не поймут ни правила, ни его применения. VII. У учеников развивают сперва внешние чувства (это всего легче), затем — память, далее понимание и, наконец, суждение» (Коменский, 1955: 266).

Основываясь на идее М. Лютера, изложенной в обращении «К советникам всех городов земли немецкой. О том, что им надлежит учреждать и поддерживать христианские школы» (1525 г.), Коменский в «Дидактике» предлагает проект универсального образования, который охватывает не только все население (там же: 222), но и все области знания: «в школы следует отдавать не только детей богатых или знатных, но и всех вообще: знатных и незнатных, богатых и бедных, мальчиков и девочек во всех городах и местечках, селах и деревнях. Все люди, которые только родились, — произошли на свет с одной и той же главной целью: быть людьми, т. е. разумными существами, владыками тварей, ярким подобием своего Творца. Следовательно, всех нужно вести к тому, чтобы они, надлежащим образом впитав в себя науку, добродетель и религию, могли с пользой пройти настоящую жизнь и достойно подготовиться к бу-

душей <...>. А если мы позволим развивать свой ум только некоторым, исключив остальных, то будем несправедливы не только по отношению к тем, кто обладает той же самой природой, но и по отношению к самому Богу» (там же: 214–215).

Далее он подробно обосновывает, почему женщины и простые мужики должны получить доступ к знаниям (там же: 222–223). И предлагает ухаживать, поддерживать и развивать способные умы, а так же заботиться, вскармливать и упражнять даже тупые и неповоротливые, используя для всех единый естественный метод обучения, предложенный им (см. подробнее там же: 229–234). Он называет школу «мастерской людей», где души направляются к гармонии, добродетели и мудрости.

В основу обучения он кладет принципы блага, пользы,³⁰ справедливости, телесного и духовного наслаждения (от вещей, себя самих и Бога), благодаря чему он различает «три качества: образование, добродетель, благочестие — три источника, из которых вытекают все источники самых совершенных наслаждений» (там же: 220). Поэтому Коменский полагает, что применительно к ученикам недопустимы грубость, избиение, телесное и умственное насилие: «образование должно происходить весьма легко и мягко, как бы само собою — без побоев и суровости или какого-либо принуждения» (там же: 226).

Он описывает возможные виды умственного принуждения, которое возникает, когда учитель не считается со способностями ученика, естественными возрастными особенностями и пренебрегает своими обязанностями наставника: «над умами детей совершается насилие, I. Когда их принуждают к тому, до чего они не дошли еще ни по возрасту, ни по своему умственному развитию. II. Когда учеников заставляют что-либо запомнить или делать без предварительного и достаточного разбора, разъяснения и наставления. *Исправление.* Итак, согласно с этим, I. Детям следует заниматься только тем, что соответствует их возрасту и способностям, а также тем, к чему они сами стремятся. II. Ничего нельзя заставлять заучивать, кроме того, что хорошо понято. И также ничего нельзя требовать от памяти ребенка, кроме того, что, судя по несомненным признакам, он усвоил. III. Ничего не следует

³⁰ «Нужно преподавать только то, что приносит самую основательную *пользу* как в настоящей, так и в будущей жизни . . . чтобы, не мешая той вечной жизни, и в этой настоящей жизни приносило бы существенную пользу» (Коменский, 1955: 272).

предлагать к выполнению, кроме того, форма и способ выполнения чего в достаточной мере разъяснены» (там же: 268).

Основной принцип образования — это естественность, и вслед за Платоном и Аристотелем полагает, что стремление к знанию изначально заложено Творцом в человеке, поэтому насилие способно только его погубить: «ввиду того что семена знания, нравственности и благочестия <...> от природы присущи всем людям (за исключением уродов), то отсюда по необходимости следует, что нет надобности ни в чем, кроме самого легкого побуждения их и некоторого разумного руководства ими» (там же: 228). По мнению Коменского, в основе обучения должна быть идея естественного порядка, который он называет «душой мира», находя соответствующие аналогии в гелиоцентрическом строении Вселенной, организации жизни пчел и муравьев, гармонии человеческого тела и ума, структуре государства, устройстве механизмов, созданных людьми (машин, типографии, корабля и часов), поэтому искусство обучения не требует ничего иного, кроме искусного распределения времени, предметов и метода» (там же: 235–238).

Для успешного достижения этой цели он предлагает: «I. Удлинения жизни, чтобы ее было достаточно для предопределенного поприща. II. Сокращения наук и искусств, чтобы они соответствовали продолжительности жизни. III. Умения пользоваться благоприятными случаями, чтобы они не ускользали бесполезно. IV. Развития ума, для того чтобы он легко постигал вещи. V. Установления, вместо шаткого наблюдения, какого-нибудь твердого основания, которое бы не вводило нас в заблуждение» (там же: 242). Здесь видно влияние идей философии Ф. Бэкона, но Коменский применяет их к сфере образования.

ГЕЛИОЦЕНТРИЧЕСКИЙ КОНЦЕПТ В МОДЕЛИ ОТКРЫТОГО ОБРАЗОВАНИЯ Я. А. КОМЕНСКОГО

В системе Я. А. Коменского особое место уделено требованиям к учителю, технологиям поддержания дисциплины и методам обучения, которые должны реализовать пункты II, IV и V. Он сравнивает его с садовником, архитектором, художником и Солнцем, а ученика с деревом, зданием, холстом и Землей. Эталоном мирового порядка Коменский избирает Солнце, что является отсылкой к гелиоцентрической модели мира, и в системе обучения он предлагает

следовать его примеру³¹. Поскольку Коменский рассчитывает свою систему обучения на то, чтобы один учитель преподавал сотне учеников (там же: 287–288), то он предписывает учителю вести себя так же как светилу: «Солнце не спускается к отдельным деревьям, травам, животным, но, рассеивая лучи со своей высоты, сразу освещает все полушарие, причем отдельные создания берут свет и тепло на собственные нужды <...>. Следовательно, ни к кому он не будет подходить порознь, не будет позволять кому-либо подходить к себе в одиночку, но, стоя на кафедре (откуда все его могут видеть и слышать), он, подобно солнцу, будет распространять свои лучи на всех. А все, устремив к нему глаза, слух и внимание, должны воспринимать все, что он будет рассказывать или показывать рукой на картине» (там же: 288–289).

Естественно, что при таком количестве учащихся, Коменский предвидит, что возникнут проблемы с дисциплиной, и тут он предлагает следовать примеру природы: «Лучший образец дисциплины

³¹ «I. Солнце не занимается отдельными предметами, будь то дерево или животное, но освещает, согревает и наполняет испарениями всю землю. II. Одними и теми же лучами оно освещает все. Одним и тем же сгущением облаков и новым их разрежением оно орошает все; одним и тем же ветром все освежает; одним и тем же жаром и холодом действует на все и т. д. III. Производя в одно и то же время по всем странам весну, лето, осень, зиму, заставляет все расти, цвести и приносить плоды; этому, конечно, не противоречит то, что сообразно своей природе одно созревает скорее, другое — медленнее. IV. Всегда сохраняет оно один и тот же порядок: какой сегодня — такой же и завтра, какой в этом году — такой же и в следующем; всегда неизменно сохраняет одну и ту же форму в одном и том же роде вещей. V. Оно производит всякое создание из его собственного семени, а не откуда-либо еще. VI. И притом все, что должно быть одновременно, оно производит одновременно: древесину — вместе с корой и его сердцевиной, цветок — с листьями, плоды — вместе с оболочкой, стеблем и зерном. VII. Все производит последовательно, чтобы одно само уступало место другому и сменялось другим. VIII. Наконец, солнце не производит бесполезного, а если что-либо рождается ненужное, то иссушает его и устраняет. Мы должны подражать этому следующим образом: I. Один учитель должен стоять во главе одной школы или, по крайней мере, одного класса. II. По каждому предмету должен быть только один автор (учебник). III. Одна и та же работа должна задаваться сразу всему классу. IV. Все науки и языки должны преподаваться одним и тем же методом. V. Все нужно преподавать основательно, кратко и убедительно, так, чтобы смысл открывался точно одним ключом, с помощью которого вещи раскрывались бы сами собой. VI. Все, что находится во взаимной связи, должно преподаваться в такой же связи. VII. Все должно вестись в неразрывной последовательности так, чтобы все сегодняшнее закрепляло вчерашнее и пролагало дорогу для завтрашнего. VIII. И, наконец, должно быть устранено все бесполезное» (там же: 286–287).

показывает небесное Солнце, которое всему растущему дает: 1) постоянно свет и тепло, 2) часто дождь и ветры, 3) редко молнии и грозы, хотя и это также на пользу всему растущему. Подражая солнцу, руководитель школы будет стараться удерживать юношество в должных рамках. 1) Постоянными примерами, являясь сам живым образцом во всем, чему нужно научить <...> 2) Наставлениями, увещаниями, иногда и выговорами <...> 3) <...> прибегнуть к более сильным средствам и не оставлять неиспробованными никаких средств, прежде чем признать кого-либо совершенно непригодным и безнадежным для воспитания» (там же: 352–353).

Решая задачу, каким образом синхронизировать занятия и выполняемые задания учениками, Коменский также обращается к примеру годового солнечного цикла: «Начинать занятия в школах только один раз в году, точно так же, как и Солнце только раз в году (весной) начинает действовать на всю растительность. Все, что предстоит выполнить, нужно располагать таким образом, чтобы на каждый год, месяц, неделю, день и даже час падало свое собственное задание, и тогда ничто не будет мешать предлагать это задание одновременно всему классу и одновременно же всех доводить до цели» (там же: 295). Идея естественного космического порядка заложена и в понимании времени, которое наиболее пригодно для обучения: «I. Образование человека нужно начинать в весну жизни, т. е. в детстве, ибо детство изображает собой весну, юность — лето, возмужалый возраст — осень и старость — зиму. II. Утренние часы для занятий — наиболее удобны (так как опять утро соответствует весне, полдень — лету, вечер осени, а ночь — зиме). III. Все, подлежащее изучению, должно быть распределено сообразно ступеням возраста так, чтобы предлагалось для изучения только то, что доступно восприятию в каждом возрасте» (там же: 250).

С образом Солнца связано понимание веры и когнитивных способностей, что позволяет ему связать эти два аспекта в образовании. Знание Коменский неизменно ассоциирует со светом, который должно распространить его учение о Пансофии. Поэтому органы чувств и индуктивный метод так же являются основой успешного обучения: «чтобы все воспринималось легче, надо ... привлекать к восприятию внешние чувства... слух постоянно нужно соединять со зрением, язык (речь) с деятельностью рук» (там же: 269). В основу универсального «естественного метода» обучения, организации

школьного регламента и отношений между учителем и учениками Коменский положил идею аналогии между гелиоцентрической Вселенной, обществом и школой. По его мнению, все существующие недостатки в системе образования, связаны с отклонением от природы, созданной Богом, поэтому учителю и ученику всегда необходимо сверяться с ней, и избрать себе в качестве водителя Солнце, которое управляет жизненными циклами всего живущего.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, в основе понимания отношений «учитель — ученик» в раннее Новое время лежат виталистские представления, согласно которым, учитель продолжает и развивает способности, данные от Творца, природы и родителей. Учитель и ученик мыслятся как часть корпоративного социального тела, поэтому риторика, описывающая модели их взаимодействия, разворачивается по аналогии «Творец — творение», «отец — сын», «Солнце — Земля», «садовник — сад», «художник — холст» и в конечном предделе предполагает модель обучения, основанную на любви, гармонии и пользе. Обучение мыслится как необходимое условие процветания общества в целом, путь к совершенству души и тела каждого его члена. Отклонение от естественных паттернов поведения расценивается как нарушение установленного свыше порядка.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Безрогов, В. Г. (2011) Неинституциональная вариативность: воспитание ученика в мифологии и в традиционном обществе // Вопросы воспитания. № 1. С. 45–60.

Бурдые, П. (2001) Практический смысл / пер. с фр.: А. Т. Бикбов и др. ; отв. ред. Н. А. Шматко. СПб. : Алетейя. 562 с.

Коменский, Я. А. (1955) Избранные педагогические сочинения / под. ред. А. А. Красновского. М. : ГУПИ Мин. просвещения РСФСР. 655 с.

Коменский, Я. А. (1997) Сочинения / под ред. А. Л. Субботина. М. : Наука. 476 с.

Фичино, М. (1981) Комментарий на «Пир» Платона, о любви // Эстетика Ренессанса: в 2 т. / сост. и вступ. ст. В. П. Шестаков. М. : Искусство, 1981. Т. 1. 495 с. С. 139–143.

Фуко, М. (1996) Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / пер. с франц. С. Табачниковой ; общ. ред. А. Пузурья. М. : Касталь. 448 с.

СЕМАНТИЧЕСКИЕ МАРКЕРЫ КАТЕГОРИИ НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ ЧЕХОВСКОГО ТЕКСТА

М. Б. Ясинская

(Московский гуманитарный университет)

В статье анализируются способы выражения семантики неопределенности в тексте рассказа А. П. Чехова «Попрыгунья»; определяется интенциональная направленность текста и восприятие его реципиентом.

Ключевые слова: семантика неопределенности, коммуникативно-прагматические интенции

И чем он непонятнее говорил, тем легче
Ольга Ивановна его понимала.
А. П. Чехов. «Попрыгунья»

Семантическая категория определенности/неопределенности является одной из важнейших категорий русского языка; категория неопределенности считается семантической доминантой русской языковой картины мира (Аругтюнова, 1995; Падучева, 1995; 2010; Колесов, 1999).

Под понятийной категорией определенности/неопределенности мы понимаем одну из категорий высказывания, функция которой — «актуализация и детерминация имени, демонстрация его единственности в описываемой ситуации (определенность) либо выражение его отношения к классу подобных ему феноменов (неопределенность)» (Николаева, 1990: 376).

Семантика неопределенности наиболее явно репрезентирована неопределенными местоимениями (далее — НМ). НМ исследованы с позиций описательной грамматики (изучение сходства и разли-

чия значений НМ, имеющих разные аффиксы, зависимость их значений от наличия информации у говорящего — М. В. Ломоносов, Н. И. Греч, Г. П. Павский, И. И. Давыдов, Ф. И. Буслаев), семантико-синтаксических особенностей (работы А. А. Шахматова, В. В. Виноградова, А. М. Пешковского), когнитивистики (работы Н. Ю. Шведовой), как категории неопределенности (в работах Е. М. Галкиной-Федорук, Т. М. Николаевой, Е. В. Падучевой, А. Д. Шмелева и др.), функции в художественном тексте (в работах И. И. Ковтуновой, Н. А. Кожевниковой, Л. А. Горшкова).

Представляется интересным проанализировать семантический потенциал категории определенности/неопределенности в художественном тексте рассказа А.П. Чехова «Попрыгунья», выявить имплицитное коммуникативно-прагматическое намерение автора, моделирующее, на наш взгляд, референцию неопределенности в сознании реципиента. Материалом для анализа послужили неопределенные местоимения-существительные и местоимения-прилагательные (в тексте насчитывается свыше 50 употреблений) с аффиксами *-то*, *-нибудь*, *не* и другие части речи, выполняющие дейктическую функцию в тексте рассказа.

Функция НМ в чеховском тексте не исчерпывается лишь обозначением неопределенности; НМ выполняют функцию организации художественного пространства текста, также являются средствами выражения и обозначения семантики неопределенности, что, в свою очередь, подразумевает у коммуникантов того или иного базиса понимания, помогающего декодировать коммуникативно-прагматические интенции автора.

В тексте можно выделить четыре семантических микрополя неопределенности: *неизвестность*, *неясность*, *неполнота*, *неуверенность*, организованных при помощи НМ, условно относящихся к планам выражения.

1. Семантическое микрополе *неизвестности* представлена следующими НМ-актуализаторами:

«Среди этой артистической, свободной и избалованной судьбою компании, правда, деликатной и скромной, но вспоминавшей о существовании *каких-то* докторов только во время болезни и для которой имя *Дымов* звучало так же различно, как *Сидоров* или *Тарасов*, — среди этой компании Дымов казался чужим, лишним и маленьким, хотя был высок ростом и широк в плечах» (Чехов, 1977: 8); «Ежедневно,

вставши с постели часов в одиннадцать, Ольга Ивановна играла на рояли или же, если было солнце, писала *что-нибудь* масляными красками» (Чехов, 1977: 9); «На даче, очень неприглядной на вид, с низкими потолками, оклеенными писчею бумагой, и с неровными щелистыми полами, было только три комнаты. В одной стояла кровать, в другой на стульях и окнах валялись холсты, кисти, засаленная бумага и мужские пальто и шляпы, а в третьей Дымов застал трех *каких-то* незнакомых мужчин» (Чехов, 1977: 13); «Бирюзовый цвет воды, какого она раньше никогда не видала, небо, берега, черные тени и *безотчетная* (какая-то. — М. Я.) радость, наполнявшая ее душу, говорили ей, что из нее выйдет *великая художница* (какая-тою — М. Я.) и что *где-то* там *за далью*, за лунной ночью (где-то. — М. Я.), в бесконечном пространстве (где-то. — М. Я.) ожидают ее успех, слава, любовь народа...» (Чехов, 1977: 15); «Ольга Ивановна сидела за перегородкой на кровати и, перебирая пальцами свои прекрасные льняные волосы, воображала себя то в гостиной, то в спальне, то в кабинете мужа; воображение уносило ее в театр, к портнихе и к знаменитым друзьям. *Что-то* они подделывают теперь?» (Чехов, 1977: 17); «Она уже не помнила ни лунного вечера на Волге, ни объяснений в любви, ни поэтической жизни в избе, а помнила только, что она из пустой прихоти, из баловства, вся, с руками и с ногами, вымазалась во *что-то* грязное, липкое, от чего никогда уж не отмоешься...» (Чехов, 1977: 28); «Молчаливое, безропотное, непонятное *существо*, обезличенное своею кротостью, бесхарактерное, слабое от излишней доброты, глухо страдало *где-то* там у себя на диване и не жаловалось» (Чехов, 1977: 28); «Nature morte, порт... — думала она, опять впадая в забытье, — спорт... курорт... А как Шрек? Шрек, грек, врек... крек. А *где-то* теперь мои друзья? Знают ли они, что у нас горе? Господи, спаси... избави. Шрек, грек...» (Чехов, 1977: 29) и др.

НМ семантического микрополя *неизвестности* обладают семантикой «абсолютной пространственной неопределенности» (ядро³² семантического микрополя неизвестности — «*где-то там*»), взаимодействующей с категорией субъективной модальности. С помощью НМ подчеркивается неспособность/нежелание/невозможность персонажей самоидентифицироваться и идентифицировать реальность, необходимость, возможность и т. п.

³² Под ядром семантического микрополя мы понимаем смысло- и текстообразующий фактор художественного пространства текста.

2. Семантическое микрополе **неясности** эксплицирована НМ-актуализаторами:

«Ежедневно, вставши с постели часов в одиннадцать, Ольга Ивановна играла на рояли или же, если было солнце, писала *что-нибудь* масляными красками» (Чехов, 1977: 9); «Стоило кому-нибудь прославиться хоть немножко и заставить о себе говорить, как она уж знакомилась *с ним* (с кем-то. — М. Я.), в тот же день дружилась и приглашала к себе» (Чехов, 1977: 10); «Рядом с нею стоял Рябовский и говорил ей, что черные *тени* на воде — *не тени*, а сон (что-то. — М. Я.), что в виду этой колдовской воды с фантастическим блеском, в виду бездонного неба и грустных, задумчивых берегов, говорящих о суете нашей жизни и о существовании *чего-то* высшего, вечного, блаженного, хорошо бы забыться, умереть, стать воспоминанием (Чехов, 1977: 15); «Как вам не наскучит? Я бы на вашем месте бросил живопись и занялся серьезно музыкой или *чем-нибудь*» (Чехов, 1977: 25); «Но, напившись кофе, она соображала, что Рябовский отнял у нее мужа и что теперь она осталась без мужа и без Рябовского; потом она вспоминала разговоры своих знакомых о том, что Рябовский готовит к выставке *нечто* (что-то. — М. Я.) поразительное, *смесь пейзажа с жанром* (что-то. — М. Я.), во вкусе Поленова, отчего *все* (кто-то. — М. Я.), кто бывает в его мастерской, приходят в восторг; но ведь это, думала она, он создал под ее влиянием и вообще, благодаря ее влиянию, он сильно изменился к лучшему» (Чехов, 1977: 22); «И вспоминала она также, что в последний раз он приходил к ней в *каком-то* сером сюртучке с искрами и в новом галстуке и спрашивал томно: «Я красив?» (Чехов, 1977: 22); «По-прежнему она каждый день возвращалась поздно ночью, но Дымов уже не спал, как в прошлом году, а сидел у себя в кабинете и *что-то* работал» (Чехов, 1977: 24) и др.

Коммуникативный потенциал персонажей выражает отношение «внутреннего видения» и «внешнего», существующего в субъективной модальности семантики неясности, размытости, нечеткости, зыбкости (ядро семантического микрополя «*что-то/кто-то*»), не позволяющей объективно оценить субъектно-объектную референцию к действительности.

3. Семантическое микрополе **неполноты** актуализирована НМ:

«А между тем Ольга Ивановна и ее друзья и добрые знакомые были не совсем обыкновенные люди. Каждый из них был *чем-*

нибудь замечателен и *немножко* (сколько-то. — М. Я.) известен, имел уже имя и считался знаменитостью, или же хотя и не был еще знаменит, но зато подавал блестящие надежды» (Чехов, 1977: 7); «Почти каждый день к ней приходил Рябовский, чтобы посмотреть, какие она сделала успехи по живописи. Когда она показывала ему свою живопись, он засовывал руки глубоко в карманы, крепко сжимал губы, сопел и говорил: Так-с... Это облако у вас кричит: оно освещено не по-вечернему. Передний план *как-то* сжеван, и *что-то*, понимаете ли, не то... А избышка у вас подавилась *чем-то* и жалобно пищит... надо бы угол этот *потемнее* (как-то. — М. Я.) взять. А в общем *недурственно* (как-то. — М. Я.)... Хвалю» (Чехов, 1977: 12); «Она вдруг почувствовала себя оскорбленной и сказала холодно: Нам нужно расстаться на *некоторое* время, а то от скуки мы можем серьезно поссориться. Мне это надоело. Сегодня я уеду» (Чехов, 1977: 20) и др.

НМ, актуализирующие семантику *неполноты*, выражают семантику недостаточности, несоотнесённости участников действия с участниками речевого акта; некую недоговорённость, недосказанность, отражённую в субъективной модальности без идентифицирующих референций, которые не входят в пресуппозицию коммуникантов и автокоммуникантов (ядро семантического микрополя «*как-то*»-«*немножко*»).

4. Семантическое микрополе *неуверенности* выражено НМ:

«— Посмотрите на него: не правда ли, в нём *что-то* есть? — говорила она своим друзьям, кивая на мужа и как бы желая объяснить, почему это она вышла за простого, очень обыкновенного и ничем не замечательного человека» (Чехов, 1977: 7); «Не правда ли, в нём есть *что-то* сильное, могучее, медвежье?» (Чехов, 1977: 8); «Ни одна вечеринка не обходилась без того, чтобы хозяйка не вздрагивала при каждом звонке и не говорила с победным выражением лица: «Это он!», разумея под словом «он» *какую-нибудь* новую приглашенную знаменитость» (Чехов, 1977: 11); «Рябовский схватил себя за голову и прошелся из угла в угол, потом с решительным лицом, как будто желая *что-то кому-то* доказать, надел фуражку, перекинул через плечо ружье и вышел из избы» (Чехов, 1977: 19); «Однажды она сказала Рябовскому про мужа: «Этот человек (кто-то. — М. Я.) гнетет меня своим великодушием!» Эта фраза ей так понравилась, что, встречаясь с художниками, которые знали об её романе с Рябовским, она всякий раз

говорила про мужа, делая энергический жест рукой: «Этот человек гнетет меня своим великодушием!» (Чехов, 1977: 23); «Ольге Ивановне хотелось громко крикнуть, ударить художника по голове *чем-нибудь* тяжелым и уйти, но она ничего не видела сквозь слезы, была подавлена своим стыдом и чувствовала себя уж не *Ольгой Ивановной* и не *художницей* (кем-то. — М. Я.), а маленькою *козявкой* (кем-то. — М. Я.)» (Чехов, 1977: 25); «Один из докторов нечаянно чему-то засмеялся, и *как-то* странно и робко прозвучал этот смех, даже жутко сделалось» (Чехов, 1977: 29) и др.

Семантическое микрополе *неуверенности* является реперной точкой семантического поля неопределенности всего текста. Ср.: «Не правда ли, в нем (Дымове. — М. Я.) есть *что-то* сильное, могучее, *медвежье?*» (Чехов, 1977: 8); «Ты один только можешь спасти меня! Завтра будет здесь преоригинальная свадьба, — продолжала она, смеясь и завязывая мужу галстук. — Женится молодой телеграфист на станции, *некто Чикельдеев*. <...> Красивый молодой человек, ну, неглупый, и есть в лице, знаешь, *что-то* сильное, *медвежье*... (Чехов, 1977: 14).

В семантическом микрополе *неуверенности* явлена попытка коммуникантов самоидентифицироваться и идентифицироваться в континууме: личность — неличность, реальность — гипотетичность реальности — ирреальность.

Семантика неуверенности реализуется как модальность, как категория отношения связи мира внешних явлений и внутреннего мира человека, как отношение высказывания субъекта к действительности. НМ «*что-то* — *кому-то*» является ядром в семантическом поле неопределенности, организуют весь текст, актуализируя семантику неуверенности, неполноты, неясности и неизвестности.

НМ «*что-то*» — «*кто-то*» — «*кому-то*» — «*как-то*» — «*немножко*» — «*где-то*» — «*там*» можно назвать интенсификаторами смысла текста рассказа А. П. Чехова «Попрыгунья»; интенсификаторы смысла устанавливают имплицитные отношения между элементами художественного текста.

Таким образом, главная героиня «*попрыгунья*» занимается «*чем-нибудь*», пишет «*что-нибудь*», ощущает себя «*не художницей*», а «*козявкой*», и попадает во «*что-то грязное, липкое*»; окружают ее — муж, в котором «*что-то есть*», он — «*Сидоров*», «*Тарасов*», «*Чикильдеев*», «*существо*» и «*этот человек*», который «*что-то ра-*

ботал»; любовник — «в каком-то сером сюртучке», «некто», пишущий «нечто поразительное»; знакомые — «какие-то доктора», «кто-то», и они «что-то поделявают», находятся «где-то», и в целом жизнь — «где-то там», «в некотором времени» и похожа на «этюд», «*nature morte*».

Представляется, что НМ выполняют функцию не только актуализации семантического выражения неопределенности, но и функцию экономии языковых средств выражения; также являются одновременно формальными маркерами авторского отношения и интерпретаторами его содержания.

Семантика неопределенности, актуализированная НМ, является текстообразующей сущностью, выраженной посредством авторской модальности, позволяет декодировать имплицитные смыслы коммуникативно-прагматической интенции писателя, направленной на моделирование пространства неопределенности как художественного средства воздействия на реципиента.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Арутюнова, Н. Д. (1995) Логический анализ языка : Истина и истинность в контексте разных культур. М. : Языки славянской культуры. 201 с.

Падучева, Е. В. (1996) Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М. : Языки славянской культуры. 464 с.

Падучева, Е. В. (2010) Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. 2-е изд., испр. и доп. М. : Языки славянской культуры. 480 с.

Колесов, В. В. (2006) Русская ментальность в языке и тексте. СПб. : Петербургское востоковедение. 624 с.

Николаева, Т. М. (1990) Определенности/неопределенности категория // Лингвистический энциклопедический словарь. М. : Наука. 688 с. С. 376.

Чехов, А. П. (1977) Попрыгунья // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит-ры им. А. М. Горького. М. : Наука. Т. 8. С. 7–31.

О ПРИМЕНЕНИИ МАТЕМАТИЧЕСКИХ МЕТОДОВ В КУЛЬТУРОЛОГИИ В СВЕТЕ ТЕЗАУРУСНОГО ПОДХОДА

И. А. Григорьева
(Московский гуманитарный университет)

В статье приведен пример адаптации методов математической статистики — корреляционного и факторного анализов, с целью изучения объектов культуры, в частности — художественного текста.

Ключевые слова: тезаурусный подход, концепт, структура концепта, коэффициент корреляции

Особенности жизненного пути и образа жизни индивидуальны для каждого человека, как и уникальность тезауруса, который является воплощением не только творческого осмысления мира самим человеком, но и результатом влияния ряда факторов, типизирующих его поведение.

В контексте тезаурусного подхода мы понимаем тезаурус как систематизированную совокупность знаний субъекта, которая связана с его положением в социально-культурных отношениях в обществе.

По предположению Вал. А. Лукова и Вл. А. Лукова, первооснова тезауруса — концепт, соединяющий в себе выраженный в нем смысл, эмоционально-чувственное восприятие внутреннего образа (Луков В. А., Луков Вл. А., 2008: 111; 2013: 74–78).

Метод анализа концепта, который соотносится с моделью тезаурусного подхода Вал. А. Лукова и Вл. А. Лукова, был предложен В. А. Масловой (Маслова, 2011: 58). Он состоит из следующих уровней: анализ этимологического, лексического, паремиологического и контекстуального значений выбранного концепта.

Анализ лексемы *trommel* (нем. барабан) на означенных уровнях — этимологическом, лексическом, паремиологическом и контекстуальном уровнях (художественные тексты Г. Белля, Л. Фейхтвангера, Б. Брехта, Т. Манна и Г. Грасса) показал, что выявленная новая структура значительно расширяет смысловую нагрузку понятия лексемы *trommel* (нем. барабан), дополняя ее новыми концептуальными значениями: время и пространство (как единый фактор) —

ритм/порядок — память — alter ego — учитель и др. (Григорьева, Ясинская, 2013).

Целью данной статьи является попытка доказать универсальность концепта *trommel*, и проанализировать способность к адаптации математических методов в исследовании объектов культуры.

Полученные значения образуют концептуальное пространство лексемы *trommel*. (В данном случае существенно, что термины «значение» и «смысл» имеют разное содержание. Значения слов представлены в словарях и имеют общепринятый характер, в то время как смыслы отражают личностное понимание людьми того или иного феномена, в том числе обусловленного культурной данного народа. Тем самым образуется новая система концептуальных значений.)

Для выявления существующих взаимосвязей между отдельными значениями концепта был использован метод ранговой корреляции r_s Спирмена, представленный в компьютерной программе «Статистика». Установленные в данном исследовании корреляционные связи являются максимально значимыми и тесными (максимальное возможное абсолютное значение коэффициента корреляции $r = 1,00$; минимальное $r = 0$) (Сидоренко, 2010: 203). Так как между всеми значениями присутствует сильная корреляционная связь ($r \geq 0,70$), в статье мы рассмотрим взаимосвязи с максимальным коэффициентом корреляции $r = 1,00$. Выявляемые корреляционные связи могут быть двух типов: положительные и отрицательные. Положительные связи между показателями свидетельствуют о том, что при увеличении одного показателя увеличивается другой. При отрицательных корреляционных связях проявляется обратно-пропорциональная зависимость: при увеличении одного показателя уменьшается другой.

Понятия «жестяная кружка», «жестяная труба, отводящая воду с крыши», «кухонная вытяжка», «жестяной цилиндр для варки кофе», «сито и звук им издаваемый», «сачок для ловли куропаток» положительно связаны между собой, создавая, таким образом, единую группу понятий. Данная совокупность значений позволяет нам назвать эту группу — «предметы быта».

Понятия «цена», «бесполезное действие», «пустые слова», «пустое помещение» также связаны между собой положительно и

составляют, по нашему мнению, группу значений, которую можно обозначить, как «бесполезность, пустота».

Понятия «*ценность*», «*спутник*» связаны между собой положительно и позволяют объединить их в группу — «значимый объект».

Понятия «*объект любви*», «*спаситель*» также положительно связаны между собой. Эту группу понятий можно назвать — «объект надежды».

Таким образом, концептуальное пространство лексемы *trommel* охватывает основные сферы функционирования личности и общества: бытовую, чувственную, трудовую, интеллектуальную и т. д.

С целью дальнейшего анализа значений лексемы *trommel* был проведен факторный анализ, который позволил выявить структуру изучаемого концепта. Факторный анализ нацелен на решение следующих задач: описать объект измерения всесторонне и в то же время компактно, объединив отдельные значения в составе одной общей группы. Таким образом, фактор объединяет в своем составе некоторые значения, наиболее тесно связанные между собой и образующие тем самым единое целое.

Использование факторного анализа позволило выявить семь факторов в структуре концепта *trommel*.

В состав **первого фактора**, который мы можем назвать — «демиург», — входит 30 значений. Все эти значения можно по смыслу объединить в отдельные группы: круг барабана — это круг бытия, (мира, вселенной); кожа, которая натянута на нем, — это абсолютное существование, а удар в него — это вступление божественного воодушевления, которое переносится на абсолютное бытие. «*Ритм, порядок, время, пространство*» — базовые категории жизни, установленной на земле творцом, учителем. «*Память*» включает в себе прошлое, настоящее, будущее. «*Защита, покров, опора*» — как выражение покровительства и помощи. «*Коммуникатор, друг, слуга, спутник, личность*» — одушевленные понятия, по сути здесь имеет место наделение барабана человеческими качествами, дарующими полноценное общение и поддержку. «*Средство успокоения, пища* (как духовная категория)» — факторы гармонизации, соединения с творцом.

В состав **второго фактора** — «пространство быта» — входят следующие значения: «*жестяная труба, отводящая воду с крыши*»,

«кухонная вытяжка», «пустое помещение», предметы, организующие пространство жилища. «Жестяной цилиндр для варки кофе», «жестяная кружка», «сито и звук им издаваемый» — приспособления для употребления пищи; «сачок для ловли куропаток» — средство для добывания пищи. Все эти предметы организуют бытовое пространство человека, а также служат удовлетворению потребности в питании.

Третий фактор — «бесполезность». «Пустой человек, бесполезное действие, пустые слова» — это отсутствие переживаний, идей, мыслей, неспособность синтезировать новую информацию. «Пустой человек» — это человек, за словами которого не следует никакого действия. Отсутствие содержания — это отсутствие индивидуальности, смыслового наполнения.

Четвертый фактор — «противоречивость чувств». Амбивалентные значения «объект любви» — «ненависть» показывают напряженность чувств. Значение «кожа, натянутая на барабан» в данном контексте означает — отдать «под барабан», т. е. в солдаты. Исторически барабан использовался в шаманских ритуалах; считалось, что барабан поет голосом животного, принимавшим участие в его создании. В шаманской игре на барабанах ничто не может заменить вибрацию энергии, исходящей от кожи, которая была снята с животного. В Германии же данное выражение является пренебрежительным, означает, что человека отдали в солдаты.

Пятый фактор — «демонстрация расового превосходства». «Истинный германец» — согласно теориям, появившихся на рубеже XIX–XX веков, именно в Северной Европе сохранился наиболее «чистый арийский расовый тип», тогда как жители других стран являются плодом смешения «арийцев» с аборигенами. Из этого следовал вывод о расовом превосходстве жителей Северной Европы, которые являются наиболее «чистыми и совершенными» носителями «арийского духа» (которому приписывались все достижения европейской культуры). Жозеф Артур де Гобино написал: «Вся человеческая культура, все достижения искусства, науки и техники, свидетелями которых мы сегодня являемся, — плоды творчества арийцев... Он (ариец) — Прометей человечества, со светлого чела которого во все времена слетали искры гениальности, разжигающие огонь знаний, освещающий мглу мрачного невежества, что позволило человеку возвыситься над другими существами Земли» (цит. по: Воропаев, 1996: 187).

Шестой фактор — «посредник». Значение «*просеиватель для жидкости, зерна*», как фильтр для отделения всего ненужного, несущественного. «*Барабан, как архитектурный элемент*» — основание для купола (соединяет «тело храма» с его «главой»), посредничество для создания важного целого с одновременным отделением всего несущественного и второстепенного; объединение и фильтрация.

Седьмой фактор — «защита». Значение «*перепонка, закрывающая слуховой канал*» — как защита слуха, защита основного канала, через который приходит информация из окружающего мира, таким образом, как защита важных ценностей.

Таким образом выявленный смысловой концептуальный объем лексемы *trommel*, позволяет определять ее как универсальный, смыслообразующий и смыслоформирующий концепт, который не только образует новые концептуальные значения в тезаурусе германской картины мира, но и генерирует новые смыслы. Использование математических методов (корреляционный и факторный анализы) позволяет выявить коэффициент корреляции значений, а также определить структурные компоненты концепта. Указанные методы дают возможность получить объективные данные при исследовании концептов, а также и других объектов культуры (живописи, архитектуры, музыки, литературы и т. д.).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Воропаев, С. (1996) Энциклопедия Третьего Рейха. М.: Локид-Миф. 589 с.

Григорьева, И. А., Ясинская, М. Б. (2013) Концепт *trommel* (барабан) в тезаурусе романа Г. Грасса «Жестяной барабан» // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 27 : Специальный выпуск : Высшее образование для XXI века: X Международная научная конференция. Москва, 14–16 ноября 2013 г. : Доклады и материалы. Симпозиум «Тезаурусный анализ мировой культуры» / под общ. ред. Вл. А. Лукова. М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2013. 80 с. С. 66–73.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2008) Тезаурусы : Субъектная организация гуманитарного знания. М. : Нац. ин-та бизнеса. 784 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2013) Тезаурусы II : Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира. М. : Нац. ин-та бизнеса. 640 с.

Маслова, В. А. (2011) Введение в когнитивную лингвистику. 5-е изд. М. : Флинта ; Наука. 296 с.

Сидоренко, Е. В. (2010) Методы математической обработки в психологии. СПб. : Речь. 350 с.

Факторный, дискриминантный и кластерный анализ (1989) / Дж.-О. Ким, Ч. У. Мьюллер, У. Р. Клекка и др. ; пер. с англ. под ред. И. С. Енюкова. М. : Финансы и статистика. 215 с.

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ МЕТОД ИЗУЧЕНИЯ ПОЛИТИКИ

В. Г. Ледяев

*(Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»)*

Выступление на Первых Академических чтениях памяти Владимира Андреевича Лукова (1948–2014). Подчеркивается значение понятийного анализа в исследованиях в области политических наук, особенно в работах XX в., связанных с так называемым лингвистическим поворотом и появлением аналитической философии. Показано, что хотя пик такого строения дискурса в политических науках приходился на 1970-е годы, в новейших исследованиях продолжается обстоятельное обсуждение содержания применяемых понятий.

Ключевые слова: Луков Владимир Андреевич (1948–2014), тезаурусный метод, политические науки

Уважаемые коллеги! Я думал о чем выступить, считал, что эта тема тесно связана с творчеством Владимира Андреевича, поскольку в тезаурусном методе концепт — это едва ли не ядро³³. Мы не можем понять ни коммуникации, ни мир, ни самих себя, не используя понятие и для познания этого мира, и для познания нас самих. В политике это так и есть, и мир политический в какой-то степени концептуально выстроен, потому что политика не существует без понятий. Но и, само собой, политическая наука без понятий совершенно не существует. Если кратко охарактеризовать сегодня понятийный анализ в политических науках, то, хочу сказать, он прошел очень большую историю. Платон, Аристотель, Гоббс, Лейбниц и др., несомненно, внесли огромный вклад в анализ понятия, но собственно

³³Имеются в виду работы: Луков В. А., Луков Вл. А., 2008, 2013, 2014.

анализ понятия применительно к политическому дискурсу, конечно, восходит к XX веку — вместе с так называемым лингвистическим поворотом и появлением аналитической философии. Это Л. Витгенштейн, Б. Рассел, Дж. Мур и другие представители данного течения. Вплоть до 1970-х годов этот аспект был центральным в политической философии (я имею в виду политическую философию англоязычного мира), вытеснив другие направления. С этой точки зрения он, конечно же, дал огромный толчок анализу понятия. Было написано гигантское количество работ по самым основным понятиям политического дискурса. После Б. Бэрри, Дж. Роулза и некоторых других философов политическая философия возвратилась к своим первоначальным задачам, но тем не менее понятийный анализ остался, и с этой точки зрения этот поворот, как бы мы ни относились к нему, сыграл огромную позитивную роль.

Что сегодня? Во всех международных и российских структурах политической науки обязательно есть комитеты, которые специально занимаются этим аспектом. Тема понятий перестала быть новой, но она по-прежнему остается обязательной, и без нее нельзя. В каком-то учебнике я прочитал хорошую фразу: анализ понятий — это как уборка в доме. Мы не можем не убираться, мы все время должны держать руку на пульсе. Все время сохранять чистоту, в том числе и понятийную. Если взять современное состояние каких-то отдельных аспектов, то я был очень удивлен, когда на международных конгрессах я увидел, что интерес к анализу власти на понятийном уровне (то, чем я занимался лет 10–15 назад) остается очень большой, хотя я думал, а что можно после М. Фуко о чем-то таком писать, вроде все уже прописано, ан нет. А еще для меня было интересно, что многие комитеты Международной ассоциации политической науки хотя и называются не концептуальным словом (например, я вхожу в комитет политической власти), но фактически в центре анализа стоит понятие. Понятие власти там анализируется, и все основные тусовки, которые собираются под руководством С. Хаггарда и других людей, занимающихся этими вопросами, направлены на анализ того же самого понятия. Так же как коллеги из комитета по *governments* предлагают включиться в анализ понятия *governments*. Вроде бы зачем все это нужно — столько осмысливать, и тем не менее без этого нельзя. Все время нужно осмысливать понятия.

Если говорить о России, то у нас несколько ситуация иная. Когда у нас господствовали диамат и истмат, конечно, отношение к понятию было иным. Понятия воспринимались не совсем так, как они воспринимаются за рубежом. Они воспринимались у нас как некое отражение реальности, там же больше как аспект конструирования. Но в конце 1980-х годов появились люди, которые организовали центры (в частности, М. В. Ильин, В. М. Сергеев, В. М. Цымбурский и др.), появились в конце перестройки книги о политических понятиях и дискурсах, написанные вместе с иностранными коллегами. Наконец я вспоминаю более позднее время, когда я сам участвовал в некоторых проектах по концептуальным аспектам политики. Сегодня есть В. П. Макаренко, очень интересный мыслитель в Ростове-на-Дону, который не только руководит таким понятийным комитетом, имеет соответствующий журнал и постоянно этими вещами занимается. Таким образом, сегодня процесс идет.

Если выделить содержательные моменты, то можно все исследования разделить на две группы. Одна группа — это специальные исследования, посвященные понятиям. Здесь, конечно же, самое известное направление — это школы, которые изучают некую историю понятий. Среди таких школ наиболее известна школа Райнхарда Козеллека — германская школа, и кембриджская школа — считается, что ее основоположником является Б. Скиннер. Для них анализ понятий имел смысл вместе с анализом истории. Для них изменение понятий, их смысла, отражало соответствующее изменение в социальных каких-то процессах, и разъяснение эволюции понятия для них имело эмансипаторный эффект. Я позволю себе привести пример на злобу дня. Теренс Болл, очень известный политолог, долго прописывал историю понятия «патриот». И показал, что если сегодня в Америке понятие «патриот» характеризует людей, которые фактически некритически поддерживают американское правительство, то когда-то оно имело совершенно другой смысл: патриоты — это люди, которые имели отвагу выступить открыто против позиции правительства. Этот пример мне представлялся крайне важным и в контексте наших событий. Сегодня этот момент очень затемнен, и прояснение такого рода вещей (а речь идет не только об этом понятии, но и о всех других понятиях — допустим, о более частных понятиях политической философии, обычно их 12 называют) позволяет нам немного менять язык.

Другие способы работы с понятием тоже довольно многообразны. Специальные. Это то, что называется Berlin-style — от Исая Берлина, его концепции свободы. Это попытка выделить, например, два конкурирующих смысла и объяснить приоритет, который мы придаем одному из них. Другие варианты — это попытки конструирования понятия в специальный текст. В какой-то мере я что-то в этом плане делал, и мне казалось (и не только мне), что есть возможность обосновав какие-то клетки, которые используют другие авторы, выстроить свое сооружение, которое будет лучше, рациональнее — не правильнее: когда мы говорим о понятии, то тут нет понятия истинного или ложного. Рациональнее, может быть, ближе к каким-то сегодняшним сюжетам, которые нас интересуют.

Ну и наконец, когда мы говорим о работе с понятием, то, конечно же, очень важным является направление, которое обозначил Михаил Ильин. А я считаю, что он как бы задал анализ понятия в России. Для него анализ понятия — главная цель классификации, чтобы мы не путались, когда мы классифицируем разные смыслы тех или иных понятий. Мы имеем возможность говорить адекватно, чтобы нас адекватно поняли. Он использует в качестве метафоры «зоопарк Ильина». Речь идет о том, что все звери в лесу — они просто в лесу, а в зоопарке они выстроены и посажены в определенные клетки. Так же и смысл понятий. И эта важная работа, которая имеет самостоятельный смысл. Для основной массы исследователей не эти аспекты важнейшие, основная масса занимается другим, они занимаются анализом понятий тех, которые нужны для своего исследования. Это, может быть, еще более трудная проблема, потому что здесь исследователь сталкивается с простым, но крайне трудным для ответа вопросом: почему мы выбираем тот вариант смысла, а не другой, почему мы считаем, что власть надо объяснять лучше так, а не иначе, а свободу так, а не по-другому. Здесь нет эмпирических индикаторов, которые нам подсказывают ответ, здесь есть какие-то другие критерии. Эти другие критерии, конечно, есть, но очень важно иметь в виду, что у разных исследователей они будут разные. Здесь мы натываемся на проблему, о которой во всех учебниках по концептам написано как о сущностной оспариваемости понятий, когда в самом содержании понятий заложены определенные ценности и мы не можем бросить свой близкий нам по ценностям набор концептуальных смыслов. С этой точки зрения мы неизбежно сталкива-

емся с тем, что разные идеологии, бэкграунды, предпочтения влияют на нас и вынуждены бороться друг с другом, заявляя претензии на *свое*, но при этом отчасти субъективное понимание смысла. Но без этого, тем не менее, нельзя.

И в заключении я еще хочу сказать, что эти вещи не чисто академические. Когда я наблюдаю дискуссии по телевизору, я замечаю, что 80% споров идет не по содержанию, эти 80% относятся к тому, как надо правильно понимать модернизацию, демократию, ценности, свободу и многое другое. Когда я читаю студенческие тексты и диссертации, я тоже вижу, что от этого много зависит. А самое главное я хочу сказать, что понятийный анализ связан с тем, как мы разговариваем. Если сегодня в политике преобладает жесткость, подход к которой, на мой взгляд, стимулирует сильную вертикаль власти, то все это отражается в нашем языке. С этой точки зрения понятийный аспект это часть нашей политики, если мы хотим выстроить общество, где мы будем настоящими европейцами, — а я очень хотел бы быть настоящим европейцем, — тогда мы должны выстроить соответствующий вокабуляр, который нам бы помогал такими стать.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2008) Тезаурусы : Субъектная организация гуманитарного знания. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 784 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2013) Тезаурусы II : Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира : монография. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 640 с.

Луков, В. А., Луков, Вл. А. (2014) Методология тезаурусного подхода: стратегия понимания // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 18–35.

ОБ АВТОРАХ

Буранок Олег Михайлович, доктор филологических наук, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы Поволжской государственной социально-гуманитарной академии (г. Самара)

Гайдин Борис Николаевич, кандидат философских наук, заместитель директора Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, член-корреспондент Международной академии наук (IAS)

Григорьева Ирина Андреевна, студентка 5 курса факультета культуры и искусства Московского гуманитарного университета

Головко Вячеслав Михайлович, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры отечественной и мировой литературы Северо-Кавказского федерального университета (г. Ставрополь), действительный член Schopenhauer-Gesellschaft (Deutschland), почетный работник ВПО РФ, заслуженный профессор СГУ, член Союза российских писателей, лауреат общероссийских и региональных литературных премий

Горелова Татьяна Анатольевна, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии, культурологии и политологии Московского гуманитарного университета

Завьялова Наталья Алексеевна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры лингвистики и профессиональной коммуникации на иностранных языках Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, докторант Московского гуманитарного университета (г. Екатеринбург)

Захаров Николай Владимирович, доктор философии (PhD), кандидат филологических наук, директор Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, ученый секретарь Шекспировской комиссии РАН, академик Международной академии наук (IAS)

Канарш Григорий Юрьевич, кандидат политических наук, старший научный сотрудник сектора социальной философии Института философии РАН

Кузнецова Татьяна Федоровна, президент Гуманитарно-социального института (г. Люберцы Московской области), член президиума Российского культурологического общества, председатель Научно-методического совета по культурологии Министерства образования и науки РФ, доктор философских наук, профессор, академик Международной академии наук (IAS)

Ламажаа Чимиза Кудер-ооловна, доктор философских наук, заместитель директора Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, академик Международной академии наук (IAS), главный редактор журнала «Новые исследования Тувы»

Ледяев Валерий Георгиевич, доктор философских наук, PhD Манчестерского университета, профессор, профессор кафедры анализа социальных институтов НИУ ВШЭ

Лисович Инна Ивановна, кандидат филологических наук, докторант кафедры истории и теории культуры факультета истории искусства Российского государственного гуманитарного университета

Луков Валерий Андреевич, доктор философских наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, директор Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, вице-президент Международной академии наук (IAS)

Никола Марина Ивановна, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой всемирной литературы Московского педагогического государственного университета

Погорский Эдуард Константинович, доктор философии (PhD), кандидат философских наук, Университетский колледж Лондона (Великобритания)

Поляков Олег Юрьевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета (г. Киров), член Европейского Общества по изучению проблем англистики и Международного Общества по изучению XVIII века

Рябчиков Вадим Владимирович, доктор педагогических наук, проректор по учебной работе, профессор кафедры социальной философии и социально-культурных технологий Иркутского государственного университета (г. Иркутск)

Свалов Александр Николаевич, кандидат исторических наук, академик Российской академии социальных наук

Силантьева Валентина Ивановна, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой зарубежной литературы Одесского национального университета им. И. И. Мечникова, лауреат Бунинской премии (г. Одесса, Украина)

Трыков Валерий Павлович, доктор филологических наук, профессор, заместитель заведующего кафедрой всемирной литературы Московского педагогического государственного университета, академик Международной академии наук (IAS)

Фурсов Андрей Ильич, кандидат исторических наук, директор Центра русских исследований Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, директор Института системно-стратегического анализа, академик Международной академии наук (IAS), член Русского интеллектуального клуба, член Изборского клуба

Шапинская Екатерина Николаевна, доктор философских наук, профессор, заместитель руководителя экспертно-аналитического Центра развития образовательных систем в сфере культуры Института культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева

Юдин Борис Григорьевич, член-корреспондент РАН, доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Сектора гуманитарных экспертиз и биоэтики Института философии РАН, директор Центра биоэтики Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, академик Международной академии наук (IAS)

Яковлев Игорь Геннадьевич, доктор социологических наук, главный редактор научного журнала «Управление мегаполисом»

Ясинская Милена Борисовна, кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры философии, культурологии и политологии Московского гуманитарного университета

В Академических чтениях также участвовали:

Алексеев Сергей Викторович, доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой истории Московского гуманитарного университета, председатель Правления Историко-просветительского общества, главный редактор ежегодного альманаха «Историческое обозрение»

Алиев Вадим Вададьевич, заместитель декана факультета культуры и искусства Московского гуманитарного университета

Астафьева Ольга Николаевна, доктор философских наук, профессор, директор научно-образовательного центра «Гражданское общество и социальные коммуникации» Института государственной службы и управления ФГБОУ ВПО «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации», член Совета по государственной культурной политике при Председателе Совета Федерации Федерального собрания Российской Федерации

Бирич Инна Алексеевна, доктор философских наук, профессор, профессор ОУК философии и религиоведения Московского городского педагогического университета

Бородай Александр Дмитриевич, доктор исторических наук, профессор, декан факультета рекламы Московского гуманитарного университета, заслуженный деятель культуры РФ

Демьянков Валерий Закиевич, доктор филологических наук, заместитель директора Института языкознания РАН

Жукова Ольга Германовна, кандидат исторических наук, старший преподаватель кафедры истории Московского гуманитарного университета, член Союза писателей России и Союза журналистов Москвы

Захаров Владимир Николаевич, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской литературы и журналистики Петрозаводского государственного университета

Зедгенидзе Ангелина Андреевна, кандидат исторических наук, доцент кафедры философии, культурологии и политологии Московского гуманитарного университета

Иванова Ирина Сергеевна, кандидат философских наук, доцент, член Союза писателей России

Кислицын Константин Николаевич, кандидат филологических наук, заместитель директора Гуманитарно-прикладного института НИУ «МЭИ», доцент кафедры прикладной лингвистики и переводоведения

Ковалева Антонина Ивановна, доктор социологических наук, профессор, проректор по учебной работе, заведующий кафедрой социологии Московского гуманитарного университета, академик Международной академии наук (IAS)

Костина Анна Владимировна, доктор философских наук, доктор культурологии, профессор, декан факультета культуры и искусства, заведующий кафедрой философии, культурологии и политологии Московского гуманитарного университета, академик Международной академии наук (IAS)

Луков Андрей Владимирович, кандидат социологических наук, режиссер телеканала «Первый»

Луков Михаил Владимирович, доктор философии (PhD), кандидат философских наук, доцент кафедры теории и истории культуры Гуманитарного института телевидения и радиовещания им. М. А. Литовчина, член Союза писателей России

Луков Сергей Валерьевич, кандидат социологических наук, заместитель директора Центра социологии молодежи Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета

Лукова Наталья Игоревна, технический и художественный редактор журнала «Знание. Понимание. Умение»

Лукова Татьяна Михайловна, доктор философии (PhD), архитектор

Макаров Владимир Сергеевич, кандидат филологических наук, заместитель директора Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, член-корреспондент Международной академии наук (IAS)

Мацуев Алексей Никитович, кандидат исторических наук, заместитель начальника Управления аспирантуры, докторантуры и научной работы

Намлинская Оксана Олеговна, кандидат социологических наук, ведущий научный сотрудник Института проблем рынка РАН

Ощепков Алексей Романович, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры мировой литературы Государственного института русского языка им. А. С. Пушкина

Помогайбо Юлия Александровна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры зарубежной литературы Одесского национального университета им. И. И. Мечникова (г. Одесса, Украина)

Поплавский Виталий Романович, доцент кафедры культуры и искусства Московского гуманитарного университета, режиссер театра-студии «Горизонт» Московского городского дома учителя

Ручкин Борис Александрович, доктор исторических наук, профессор, директор Центра исторических исследований Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, академик Академии гуманитарных наук

Ситаров Вячеслав Алексеевич, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой педагогики и психологии высшей школы Московского гуманитарного университета

Тарасов Андрей Борисович, доктор филологических наук, литературный редактор — продюсер литературно-просветительских программ АНО Радиоканал «Вера. Надежда. Любовь»

Тарасов Борис Николаевич, доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, заведующий кафедрой зарубежной литературы Литературного института им. А. М. Горького, председатель Жюри Бунинской премии

Тимофеева Наталья Игоревна, заместитель начальника Управления организации конкурсов и внешних связей Российского гуманитарного научного фонда

Тихомиров Дмитрий Андреевич, кандидат социологических наук, доцент кафедры политологии и социологии Российского экономического университета им. Г. В. Плеханова

Тищенко Павел Дмитриевич, доктор философских наук, заведующий Сектором гуманитарных экспертиз и биоэтики Института философии РАН, академик Международной академии наук (IAS)

Толкачев Сергей Петрович, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры литературного мастерства Литературного института им. А. М. Горького

Хорина Галина Петровна, доктор философских наук, профессор, декан факультета международных отношений и туризма Московского гуманитарного университета

Черноземова Елена Николаевна, доктор филологических наук, профессор кафедры всемирной литературы Московского педагогического государственного университета, президент Российской ассоциации изучения проблем англистики

Шустова Елена Алексеевна, кандидат экономических наук, начальник Управления аспирантуры, докторантуры и научной работы Московского гуманитарного университета

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Луков Вал. А.</i> Владимир Андреевич Луков и становление тезаурусной методологии гуманитарных исследований	3
<i>Трыков В. П.</i> Научный тезаурус Владимира Андреевича Лукова	30
<i>Юдин Б. Г.</i> О Владимире Андреевиче Лукове как ученом-гуманитарии	38
<i>Кузнецова Т. Ф.</i> Культурная картина мира как ядро тезауруса в концепции Владимира Андреевича Лукова	40
<i>Погорский Э. К.</i> О Конструировании картин мира молодежи в информационном обществе: тезаурусный подход	47
<i>Никола М. И.</i> Курс истории средневековой литературы в интерпретации Владимира Андреевича Лукова	56
<i>Рябчиков В. В.</i> Тезаурусный подход и педагогика взаимодействия	64
<i>Фурсов А. И.</i> Противостояние социокультурных кодов: универсализм мнимый и истинный (проблема преодоления западоцентризма в социально-исторических исследованиях)	71
<i>Яковлев И. Г.</i> Владимир Андреевич Луков и практика тезаурусной объективизации гуманитарных знаний	76
<i>Горелова Т. А.</i> Тезаурус русского национального характера	80
<i>Свалов А. Н.</i> К изучению индивидуального тезауруса Николая Станкевича	95
<i>Ламажсаа Ч. К.</i> Тезаурусный подход — новое направление исследований этнических культур	113
<i>Канарш Г. Ю.</i> Тезаурусный анализ и характерологическая креатология: два подхода в социально-гуманитарном знании	126

<i>Поляков О. Ю. Й.</i> Леерссен о репрезентации национальных образов в системе культуры	135
<i>Шапинская Е. Н.</i> Классическое наследие и современная культура: к вопросу об эстетических ценностях	144
<i>Захаров Н. В.</i> Шекспиризм А. С. Пушкина в свете тезаурусного подхода	156
<i>Гайдин Б. Н.</i> Неошекспиризация в современном кинематографе	177
<i>Головко В. М.</i> Античные источники в системе художественного раскрытия сомнения как принципа мышления в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»	198
<i>Буранок О. М.</i> Первый перевод на русский язык романа Генри Филдинга «История Тома Джонса, найденыша» — перевод Н. И. Ознобишина	213
<i>Силантьева В. И.</i> Модернистское «Прощай» в персональных моделях (Р. М. Рильке, М. Цветаева, А. Бёклин)	221
<i>Завьялова Н. А.</i> Тезаурусная лингвокультурологическая экспертиза названий российских праздников как пример идентификации зоны «свое»	234
<i>Лисович И. И.</i> Идея естественного порядка и гелиоцентрический концепт в модели открытого образования Я. А. Коменского	244
<i>Ясинская М. Б.</i> Семантические маркеры категории неопределенности чеховского текста	255
<i>Григорьева И. А.</i> О применении математических методов в культурологии в свете тезаурусного подхода	262
<i>Ледяев В. Г.</i> Концептуальный метод изучения политики ...	267
<i>Об авторах</i>	272

Научное издание

МИРОВАЯ КУЛЬТУРА В РУССКОМ ТЕЗАУРУСЕ

**I Академические чтения
памяти Владимира Андреевича Лукова**

27 марта 2015 г.

Сборник научных трудов

Ответственный редактор

Вал. А. Луков

Издательство Московского гуманитарного университета

Подписано в печать 17.08.2015 г. Формат 60×84 1/16

Усл. печ. л. 17,5 Тираж 200 Заказ №

Адрес: 111395, Москва, ул. Юности, 5