

МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Институт фундаментальных и прикладных исследований
Центр теории и истории культуры
МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК (IAS)
Отделение гуманитарных наук Русской секции
МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ
Центр тезаурусных исследований

ТЕЗАУРУСНЫЙ АНАЛИЗ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Сборник научных трудов
Выпуск 21

**Под общей редакцией
профессора Вл. А. Лукова**

**Москва
2011**

*Печатается по решению
Института фундаментальных и прикладных исследований
Московского гуманитарного университета*

Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов.
Вып. 21 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск.
гуманит. ун-та, 2011. — 85 с.

В сборнике публикуются материалы научного симпозиума,
проведенного на базе Московского гуманитарного
университета 16 февраля 2011 г.

*Ответственный редактор
заслуженный деятель науки РФ,
доктор филологических наук,
профессор Вл. А. Луков*

© Авторы статей, 2011.
© МосГУ, 2011.

ТЕОРИИ МОЛОДЕЖИ В СВЕТЕ ТЕЗАУРУСНОГО ПОДХОДА

Вал. А. Луков

К теориям молодежи внимание исследователей — социологов, психологов, этнографов, политологов, культурологов и других представителей научных сообществ нередко носит ритуальный характер. В эмпирических исследованиях оно обычно ограничено дефиницией ключевых понятий (молодежь, молодежное движение, молодежная субкультура, молодежная политика и т. п.), в учебниках и учебных пособиях, специализированных энциклопедических статьях больше места уделяется изложению взглядов научных школ и отдельных ученых, но классификационные задачи нередко оставляют в тени как богатство смыслов теорий молодежи, так и их потенциальную совместимость в междисциплинарном пространстве, их способность дополнять одна другую. То же можно сказать о теоретических разделах диссертаций, посвященных молодежной проблематике.

Мы на протяжении многих лет занимались анализом теорий молодежи и, подобно другим ученым, отдали дань их систематизации¹. Однако сам подход к этой задаче постепенно перестраивался, хотя группировка базовых теорий практически оставалась той же, что и в работах 1990-х годов, и не слишком отличалась от конструкций предшественников. Обновление подхода связано с тем, что шаг за шагом мы выстраивали основания тезаурусного подхода к исследованию молодежи, которые в последние годы получили форму законченной научной концепции. Это потребовало от нас переосмыслить теоретические идеи и теории молодежи, выдвигавшиеся в основном в рамках отдельных наук и научных дисциплин (психологии, социологии, культурологии, антропологии, социобиологии и др.) и на междисциплинарной основе предложить свое понимание сущности молодежи, особенностей ее социализации и формирования социальной идентичности, теоретических основ исследования молодежных

¹ См.: Луков Вал. А. Молодежное движение в социалистическом обществе: Вопросы теории и практики. М. : Молодая гвардия, 1987; Ковалева А. И., Луков Вал. А. Социология молодежи : Теоретические вопросы. М. : Социум, 1999; и др.

субкультур, молодежного движения и проектирования молодежной политики.

В итоге в 2009–2010 гг. мы завершили написание обобщающей монографии под названием «Теории молодежи. Междисциплинарное исследование», которая планируется к опубликованию в 2011 г. В этой статье мы изложим основные идеи монографии.

Теоретико-методологическое введение. Логика построения исследования теорий молодежи дедуктивна: мы с самого начала сосредоточиваемся на специфике междисциплинарного подхода к изучению молодежи. Здесь своего рода путеводной звездой становятся дискуссии вокруг проблемы единой науки о молодежи. Наша позиция такова: современные гуманитарные науки (социология, психология, антропология, демография, экономика и др.) или такие теоретические конструкты, как теория социальной работы или социальная информатика, уже немислимы вне междисциплинарности, имеют множество взаимопереходов и взаимодополнений, поэтому, в сущности, нет принципиальной разницы между тем, формировать ли междисциплинарное знание о молодежи в рамках новой научной дисциплины (ювенологии, ювентологии, юнологии и т. п.) или совершать то же действие в рамках сложившихся наук. При этом остается открытым вопрос о ментальной конструкции, позволяющей установить основания интегральных наук о человеке. В методологическом отношении это и вопрос о целостности и обоснованности теорий молодежи, их адекватности объекту исследований столь сложной природы.

Ответ на этот вопрос нам видится в тезаурусном методе, применения которого в исследованиях молодежи требует обоснования.

Тезаурус мы определяем как 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. Тезаурусы, таким образом, представляют собой *субъектно организованное гуманитарное знание*².

² Эта позиция подробно раскрыта в книге: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. М. : НИБ, 2008.

Структура тезауруса, строящаяся на разделении *своего* и *чужого* при блокировании *чуждого*, которое представлено в тезаурусе в форме критики, обеспечивает устойчивость субъекта как участника разнообразных социальных и культурных связей. Через деятельность субъекта сохраняющие ее следы тезаурусы оседают в пластах культуры и могут быть обнаружены в них через анализ культурных форм. И здесь оказывается важным, что в культурных наслоениях, доступных изучению, повседневность давних эпох и других народов выявляет много схожего с проблемами общества и культуры наших дней. Эта связь времен и пространств составляет «общность рассеянных событий» (выражение Мишеля Фуко), но именно общность: в данном случае это значит, что тезаурусы — не информационный хаос, а знаниевая система, упорядоченная через соотнесение с ценностями субъекта, освоенными им в ходе социализации. Она слишком велика, чтобы постоянно быть востребованной во всем объеме. В актуальной ситуации работает не весь тезаурус, а тезаурусная генерализация — композиция из концептов, тезаурусных конструкций, эталонных событий и т. п., дающая необходимые импульсы для ориентации в повседневной жизни. Новое знание активно влияет на освоенное раньше. Однако базовые структуры, управляющие тезаурусом, гораздо более консервативны.

Исходя из этих постулатов, мы обращаемся к становлению предметной области теорий молодежи, анализируя соответствующие положения в философских учениях древних, доктринах Просвещения, парадигмах воспитания от Платона до наших дней. Здесь еще можно говорить только о прототеориях молодежи, поскольку пока социализационная функция реализовывалась преимущественно семьей и общиной, не было оснований видеть в молодом поколении социальный феномен, требующий особого отношения и форм контроля. Ценность некоторых из этих прототеорий для науки велика и сегодня, прежде всего глубокие размышления о молодости в романе Руссо «Эмиль, или О воспитании».

Основные теории молодежи в XX веке. Обстоятельное изложение и анализ теорий молодежи, ставших особенно значимыми для научных сообществ в XX веке, по структуре сгруппировано в трех блоках. В первом блоке объединены биологически и психологически ориентированные теории молодежи. В рамках этих

теорий молодежь трактуется как носитель психофизических свойств молодости. Особое внимание уделено концепциям Г. С. Холла, К. Грооса, В. Штерна, З. Бернфельда, Ш. Бюлер. Рассмотрены психоаналитические концепции З. Фрейда и его последователей, педологические теории и др.

Во втором блоке представлены культурологически и антропологически ориентированные теории молодежи, где молодежь осмысливается как феномен культуры. Здесь находят свое место концепции Э. Шпрангера, М. Мид, Ш. Эйзенштадта, Ф. Тенбрука и др. Охарактеризованы и концепции контркультуры, в основном ориентированные на трактовку определенных свойств молодежи.

В третий блок вошли социологически ориентированные теории молодежи. Для них характерен взгляд на молодежь через ее место в социальной структуре, социальных институтах и процессах. Анализируются классовая (марксистская) концепция молодежи, культурно-историческая концепция Л. С. Выготского, различные версии социальной концепции молодежи (И. С. Кон, В. Фридрих, П.-Э. Митев и др.). Выделяются линии Маркса и Мангейма, на которые ориентировались большинство социологов молодежи во второй половине XX века. Надо заметить, что линия Маркса и линия Мангейма в понимании феномена молодежи во многом совпадают, но исторически сложилось так, что ориентация на ту или иную линию была связана с борьбой направлений в социологии. В то же время некоторые исследователи свободно соединяли аргументацию и теоретические постулаты, разработанные в разных парадигмах, стремясь прояснить суть сложных социальных проблем, называемых молодежными.

Проблемы развития теорий молодежи на переломе XX и XXI века. Эта часть аналитической работы построена преимущественно на материале трудов российских исследователей (М. Н. Горшков, Ю. А. Зубок, И. М. Ильинский, А. И. Ковалева, Е. Л. Омельченко, М. Н. Руткевич, В. И. Чупров, Ф. Э. Шереги и др.). В них выявляются новые и обновленные подходы к концептуализации молодежи.

Мы отмечаем, что в теориях молодежи, получивших признание в России в последнее десятилетие, на передний план выдвинулись три ведущие характеристики молодежи: (1) социальная и культурная субъектность, (2) социальная и культурная автономия, (3) многообразие социальных и культурных практик. Объектная

сторона жизни молодежи в обществе, социально-структурная заданность тех или иных ее свойств отошли на второй план, хотя в эмпирических исследованиях и обобщающих докладах о положении молодежи в стране или отдельных территориях эта линия еще достаточно заметна. Обозначенный сдвиг не мог не сказаться на росте внимания исследователей к применению качественной стратегии исследования, хотя она еще слабо освоена в российской социальной науке и остается (за небольшим исключением) скорее намерением, чем исследовательской практикой.

Изменения в самой социальной и культурной реальности не могут не порождать новые идеи теоретического характера. Развитие теорий молодежи свидетельствует о том, что во взаимоотношениях общества и молодежи (целого и его части) накопились противоречия, которые создают напряжение в общественной жизни и корректируют самоопределение личности на социальном старте. То, что хорошо для теории, звучит как предупреждение о грядущих переменах. Только неизбежная абстрактность теоретического знания и его возможность развиваться в формах чисто мыслительного процесса не позволяют придавать этому выводу фатальный характер.

Что касается нерешенных проблем концептуализации молодежи, то среди них мы отмечаем такие, как противоречия данных и интерпретаций, неадекватности языка, неопределенности возрастных границ молодежи, фрагментизация тематики и др. Преодоление исследовательских трудностей в изучении феномена молодежи представляет собой процесс, который вряд ли когда-либо закончится. Очевидно, что за спорами о преимуществах и недостатках количественной и качественной стратегий исследования, о познавательных возможностях тех или иных методов и измерительных техник, о субъективности интерпретаций лежит гносеологический вопрос о познаваемости мира включенным в него субъектом. Именно это обстоятельство повышает значение теоретического осмысления молодежи и молодежных проблем как платформы для сбора, систематизации и интерпретации эмпирических данных. Одновременно оно же позволяет понять, что обобщенное представление о молодежи формируется с большей надежностью не в рамках чистых парадигм и не в парадигмальных контаминациях, а скорее при постановке рядом друг с другом выводов и аргументов исследований, выполненных в разных теоретических схемах.

Перемены в понимании молодежи на фоне социокультурных трансформаций в мире и науке. Обращаясь к этому вопросу, мы сосредоточиваем внимание прежде всего на изложении и обосновании тезаурусной концепции молодежи. Ее основные положения сводятся к следующему.

Молодежь в рамках тезаурусной концепции трактуется как социальная группа, которую составляют (1) люди, осваивающие и присваивающие социальную субъектность, имеющие социальный статус молодых и являющиеся по самоидентификации молодыми, а также (2) распространенные в этой социальной группе тезаурусы и (3) выражающий и отражающий их символический и предметный мир. Такой состав компонентов понятия, такая связь между ними, понимаемая как отражение социальной реальности, меняет сам взгляд на теорию молодежи.

Тезаурусная концепция молодежи строится на фундаменте социальной субъектности и стремится прояснить пути ее присвоения молодежью через раскрытие ее противоречивых черт в опредмеченной деятельности и в фактах самосознания, выполняющих важную регулятивную функцию. То обстоятельство, что институционализированный мир мало освоен молодым человеком, требует от него компенсаторных действий — самостоятельных и предопределенных взаимодействием в реге group. Постепенно происходит освоение им пространства, правил, реальностей этого мира. Механизмами освоения становятся конструирование социальной реальности и ее проектирование. Причем конструкции и проекты молодого человека могут существенно отличаться от конструкций и проектов «ответственного взрослого» (родители, учителя и т. д.) и, кроме того, динамично изменяться. Особенностью молодежной среды является совмещение нескольких тезаурусных генерализаций, которое ведет к событийной гиперболизации одной из них, — той, что более других подходит в наличной жизненной ситуации.

Общая схема конструирования социальной реальности молодежью включает: (1) адаптацию к условиям среды (пробы и ошибки; узнавание частей среды и правил; изменение поведения в соответствии с правилами; понимание и легитимация части среды через «наше»); (2) достраивание реальности (символизация через идеальное «благо» и «зло», построение символического универсума; компенсация недоступного; действия по ограждению «своего мира»,

выделение зоны независимости); (3) переструктурирование условий среды (игнорирование неважного; изменение пропорций и комбинирование в соответствии с тезаурусом; действие вне «своего мира» в соответствии со своим символическим универсумом). Эти позиции реализуются как фактический итог жизнедеятельности и как результат осуществления проекта.

Развитие тезаурусной концепции молодежи влечет за собой разработку целого ряда фундаментальных категорий гуманитарных наук. Такова, в частности, категория социализации, значение которой для социологического, социально-психологического, антропологического дискурса трудно переоценить.

Наша гипотеза состоит в том, что (1) индивидуальные тезаурусы строятся в рамках социализационного процесса из элементов тезаурусных конструкций; (2) в обществе сосуществуют несколько тезаурусных конструкций с разной степенью актуальности (т. е. степенью распространенности, нормативности, формализации); соответственно, и на индивидуальном уровне возможно сосуществование нескольких тезаурусов и выстраивание тезауруса с подвижной иерархией элементов; (3) актуальность, актуализация и утеря актуальности тех или иных тезаурусных конструкций детерминированы объективными социальными процессами и субъективным определением ситуации (на различных уровнях социальной организации); (4) социализационные практики обеспечивают передачу и актуальных, и неактуальных тезаурусных конструкций, из которых строятся тезаурусы.

Таким образом, тезаурус в когнитивном аспекте (через организацию знания) связывает личность с обществом. Возникающая в ходе социализационного процесса комбинация элементов (сведений, моделей поведения, установок, ценностей и т. д.) выстраивается из фрагментов тезаурусов «значимых других».

Эти фрагменты сами несут в себе следы более ранних тезаурусных образований, также воспринятых от «значимых других» иного поколения. Общую часть тезаурусных фрагментов, из которых, собственно и формируются индивидуальные тезаурусы, мы называем тезаурусными конструкциями. Сцепление тезаурусных конструкций в тезаурусы обусловлено задачами ориентации в социальном пространстве–времени.

Тезаурусный подход к социализации базируется на следующих положениях:

1. Тезаурус — индивидуальная конфигурация ориентационной информации (знаний, установок), которая складывается под воздействием макро- и микросоциальных факторов и обеспечивает ориентацию человека в различных ситуациях и на различных уровнях социальности.

2. Освоение социальности в конечном счете идет по модели разделения *своего* и *чужого* (при сильном влиянии «значимых других») и выработки позиции по отношению к определяемым фрагментам общественной жизни по конструкции аппрейзера (трехзвенной шкалы оценки).

3. Адаптация и интериоризация как этапы социализационного процесса в аспекте формирования тезауруса соответствуют последовательности: (1) отделение (референция) *чужого* и установление дистанции, приемлемой для отношения к нему; (2) переработка *своего* в тезаурусе вплоть до потери осмысленной референции *своего*.

4. Передача социального опыта от поколения к поколению, формирование нового социального опыта идут в рамках тезаурусных конфигураций. Эти рамки включают и макросоциальные влияния (структурно-функциональные и ситуативные) и микросоциальные влияния (статусно-ролевые, групповой динамики, ситуативные). Жизненные концепции могут оказывать регулирующую роль в преимуществах тех или иных влияний.

5. Тезаурусы агентов социализационного процесса способны видоизменять как ход (направленность, фазы, скорость) этого процесса, так и его результативность. Результативность социализации оценивается в соответствии с тезаурусной структурой, характерной для данного общества (сообщества).

Социализация имеет своим основанием сложившиеся в обществе типы образа жизни. В то же время социализация в каждый данный исторический момент не является зависимой только от наличных условий бытия, от присущих данной эпохе образцов поведения и мышления и т. д. Кроме синхронии, есть еще и диахрония тезаурусных конструкций, и те или иные структуры могут переноситься сквозь века не через каналы преемственности и смены поколений, а через сохранение, ретрансляцию и возрождение (после, как нередко бывало, целых эпох забвения) социокультурных кодов в их материализованной форме (тексты).

На основе этих положений мы рассматриваем свойства устойчивости и изменчивости молодежи как субъекта преемственности и смены поколений. Выделение таких свойств ставит исследователей молодежи перед сложной, но и заманчивой перспективой увидеть объект своего изучения в одном ряду с культурными константами, на которых зиждется общественный порядок. Но молодежь как культурная константа обладает особым характером, поскольку именно с ней связывается ожидание перемен. В обществе такие ожидания двойственны: это ожидания-опасения, поскольку социальный порядок консервативен и вырабатывает защитные механизмы от инноваций, молодежных в том числе. Соответственно, надо разделять новационные свойства, инновационный потенциал и инновационные возможности молодежи, которые наполняются разным содержанием и обладают разной динамикой в зависимости от многих внутренних и внешних факторов социокультурного развития. Даже самый предварительный прогноз того, что ждет человека и общество в ближайшие десятилетия, показывает, что теории молодежи еще далеки от осмысления этой перспективы как реальности нынешней молодежи.

Молодежь как социальная реальность. Ресурсы тезаурусного подхода для прикладных исследований выявляются через его применение к анализу повседневности российской молодежи. Теоретическая сторона этих приложений связана прежде всего с концептуальным противопоставлением воспитания молодежи социальному конструированию и проектированию реальности молодежью. Конструирование реальности молодежью — объективный процесс раскрытия ее потенциалов, отражаемый тезаурусами как ориентационными комплексами и поддерживаемый ими.

В этой связи могут выявляться и концептуальные основания молодежной политики и молодежного движения. Молодежная политика определяется нами как деятельность государства, политических партий, общественных объединений и других субъектов общественных отношений, имеющую целью определенным образом воздействовать на социализацию и социальное развитие молодежи и, как следствие этого, на будущее состояние общества. Анализ тенденций, закрепившихся в мировом опыте разработки и реализации молодежной политики, позволяет критически осмыслить парадоксы и нерешенные вопросы

государственной молодежной политики в России, включая и такой спорный вопрос, как государственная поддержка многообразных форм молодежного движения.

В последнем случае важно осмыслить сущность молодежного движения. Молодежное движение обнаруживается там, где молодежь самостоятельно осваивает свои субъектные позиции, творит субъекта из самой себя и, таким образом, отчуждает от себя приобретаемое свойство в опредмеченной деятельности. Этим не разрывается связь молодежного движения с другими социальными процессами, но, во-первых, самодеятельность в этом отношении — ведущая тенденция, она атрибутивна для всего многообразия форм молодежного движения и, во-вторых, содержанием самодеятельности здесь выступает участие в процессе смены поколений: самодеятельность становится преемственностью.

В итоге междисциплинарного анализа теорий молодежи мы приходим к выводу, что многообразие теорий молодежи отражает и выражает различные ожидания общества от новых поколений. В современных условиях они сводятся к трем установкам: молодежь — «ничейная земля», молодежь — общественная опасность, молодежь — надежда общества. Соответственно и в теориях молодежи обнаруживается та или иная направленность общественных ожиданий. Поскольку такие ожидания цикличны и время от времени снова становятся доминирующими, теории молодежи из прошлого могут переходить в будущее, обогащаясь новыми смыслами.

Чем дальше, тем больше в теориях молодежи будет выявлять себя междисциплинарный императив, и мы считаем, что методологический характер для будущих исследований молодежи на междисциплинарной основе могут приобрести следующие постулаты:

1. Фаза молодости имеет принципиальную координацию с определенным возрастом в пределах установившихся в обществе представлений о молодости. Группообразование молодежи — исторически преходящее явление социокультурного характера.

2. Фаза молодости неравномерно распределена в социальных группах. В обществе сосуществуют разные модели молодежи, предопределенные этими социальными ограничениями. Есть социальные группы, в которых слой молодежи ничтожен в статусно-ролевом смысле.

3. Связь понятия «молодежь» с определенной возрастной группой может быть с большим или меньшим успехом зафиксирована только в обществе с достаточно высокой степенью однородности жизненных траекторий. Но даже и в таком случае это лишь обобщение, которое игнорирует возможность траекторий, в которых фаза молодости предельно сокращена или пропускается в ее социальном (а не биопсихическом) содержании.

4. Динамизм протекания молодости в различных социальных средах не совпадает, процессы идут с разной скоростью, ритмической организацией, конфигурацией. Параллельно существуют ситуации с замедленной и ускоренной динамикой взросления, и это обстоятельство отражается на группообразовании молодежи.

5. В переходном обществе группообразование молодежи неустойчиво, потому нет определенности в том, что является молодежной проблемой. Молодежная проблема (как отражение специфического — корпоративного — интереса молодежи) легко преобразуется в общесоциальную проблему.

В конечном счете перспективы развития теорий молодежи лежат в общем русле развития гуманитарных и социальных наук. В исследованиях молодежи многообразие теоретических подходов не только не излишне, но, напротив, желательно. На перекрестке старых и новых теорий и будет совершенствоваться та модель молодежи, которая точнее и глубже отразит социокультурную реальность, обозначаемую словом «молодежь».

Теории молодежи будут развиваться не только в силу гносеологических причин, определяющих жизнь любой теории, но и в силу изменений в онтологических основаниях молодежи. Формирование новых концепций молодежи небезразлично для социальной реальности. Конструирование молодежи на теоретическом уровне влечет за собой в информационном обществе изменения и в самом объекте исследований, что делает концептуальную работу и ответственной, и обнадеживающей.

ПОНЯТИЕ «КОНСТАНТА КУЛЬТУРЫ» В ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Б. Н. Гайдин

В теории тезаурусного анализа мировой культуры одно из центральных мест занимает понятие «константа культуры» (или «культурная константа», «константа тезауруса», «гуманитарная константа»)³.

В научном дискурсе понятие «константа» давно используется. В физике оно особенно значимо, так как целый ряд формулировок физических законов не может обойтись без констант как особых числовых множителей. Вероятно, первая из таких констант, выведенная еще древними учеными, — число π , получаемое в результате деления длины окружности на радиус (3,14...).

Термин «константа» предполагает нечто неизменное или, по крайней мере, мало изменяющиеся и, таким образом, соотносимое с вечным. Категория вечности получила свое осмысление в античной философии (Гераклит, Платон, стоики, гностики), хотя, безусловно, идея вечности обнаруживается и в более древней древнеегипетской культуре, в которой она была персонифицирована в виде бога Хеха (имя переводится как «бесконечный»). Но именно в философских

³ См.: Луков Вл. А. Тезаурусные константы мировой культуры // Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке. В честь 70-летия Игоря Михайловича Ильинского / Под общ. ред. Вал. А. Лукова. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2006. С. 565–580; Гуманитарные константы: Материалы конференции Института гуманитарных исследований Московского гуманитарного университета 16 февраля 2008 года: Сб. науч. трудов / Отв. ред. Вал. А. Луков. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2008; Захаров Н. В., Луков Вл. А. Шекспир как константа и шекспиризм как идейно-эстетический принцип русской классической литературы // Шекспировские штудии XI: Шекспир как константа культуры: Сб. научных трудов / Отв. ред. Н. В. Захаров, Вл. А. Луков. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2009. С. 3–15; Луков Вл. А., Гайдин Б. Н. Понятие «гуманитарная константа» в философско-культурологическом дискурсе // Высшее образование и гуманитарное знание в XXI веке: Монография-доклад Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета VI Международной научной конференции «Высшее образование для XXI века» (Москва, МосГУ, 19–21 ноября 2009 г.) / Под общ. ред. Вал. А. Лукова и Вл. А. Лукова. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2009. С. 389–396; Луков Вл. А., Захаров Н. В. Гуманитарные константы в диалоге культур // Там же. С. 396–406; и др.

системах древнегреческих философов вечность получила собственно философское осмысление, когда постепенно начинает проводиться граница между неким мифическим временем («хронос») и вечностью как таковой («эон»). Только после этого возникли предпосылки для появления идеи о некоторых «вечных» и неизменных категориях — константах.

В дальнейшем ученые ввели достаточно большое, но в то же время обозримое число констант, обычно называемых по имени тех, кто их определил, и обозначаемых буквами греческого алфавита.

Однако константные соотношения существуют и в других видах. Например, теорема Пифагора (квадрат гипотенузы равен сумме квадратов катетов) также устанавливает константное соотношение, одну из основ геометрии. Считается, что Леонардо да Винчи вывел другую константу, характерную уже не для мертвой природы, а для человека и его созданий — «золотое сечение» (число Фидия (ϕ)), математически выражающееся в виде дроби, возникающей при делении отрезка AC точкой B, $AB/BC=AC/AB$, приближенно равно $5/3$, точнее $8/5$, еще точнее $13/8$ и т. д. Полагают, что в научный обиход за долго до него этот термин ввел Пифагор. В диалоге «Тимей» (около 360 г. до н. э.) Платон рассуждает об эстетических и математических идеях пифагорейской школы. Впервые из дошедших до нас античных произведений «золотое сечение» встречается в евклидовых «Началах» (3 в. до н. э.), однако уже древние египтяне использовали это константное соотношение, более того, оно было положено в основу древнеегипетского канона, на котором основана архитектура, скульптура, изобразительное искусство, иероглифика⁴. Кроме Леонардо над вопросом «золотого сечения» работали Лука Пачоли («Божественная пропорция», 1509), Альбрехт Дюрер, Иоганн Кеплер, Цейзинг («Эстетические исследования», 1855) и др.⁵ В XX веке выдающийся архитектор Ле Корбюзье положил его в основу модели новой архитектуры,

⁴ См.: Померанцева Н. А. Эстетические основы искусства Древнего Египта. М. : Искусство, 1985. С. 113; Луков Вл. А., Останин А. А. Дизайн: культурологическая интерпретация. М. : Изд-во Национального ин-та бизнеса, 2005.

⁵ См. например: Бендукидзе А. Д. Золотое сечение // Квант. 1973. № 8. С. 22–27; Щетников А. И. Лука Пачоли и его трактат «О божественной пропорции» // Математическое образование. № 1(41). 2007. С. 33–44; Лаврус В. Золотое сечение [Электронный ресурс] // Электронная библиотека «Наука и техника». URL: <http://n-t.ru/tp/iz/zs.htm> (дата обращения: 13.02.2011).

названной им «модуль»⁶.

Следует обратить внимание на то, что первоначально математические соотношения, выявленные древними, трактовались в мистико-религиозном духе. Аналогично можно охарактеризовать пифагорейское учение о гармонии. Иоанн Стобей (Joannes Stobaeus), в чьем изложении известны взгляды Пифагора, писал: «О природе и гармонии следует мыслить так. Сущность вещей, будучи самою их вечною природой, подлежит не человеческому, а божественному ведению. Ибо ясно, что мы не могли бы познавать ничего из того, что есть и познается нами, если бы она [эта природа — гармония] не была внутренне присуща вещам, из которых составлен мир, — предельным и беспредельным. А так как самые начала различны и разнородны, то невозможно, чтобы космический порядок был установлен ими без посредства гармонии, откуда бы она ни явилась. Ибо подобные и однородные элементы не нуждались бы в согласовании; различные же, разнородные по своей природе и направлениям должны быть по необходимости связаны такой гармонией, чтобы войти в космический порядок»⁷.

В Новое время, как принято считать, первым, кто сделал попытку объяснить термин «константа» в значении концепта культуры, при этом не употребляя это слово, был Г. В. Лейбниц (G. V. Leibniz, 1646–1716). В своих «Новых опытах о человеческом разумении» (1703–1704, опубл. 1765) он подвергает критике известный труд Дж. Локка (J. Locke, 1632–1704) «Опыт о человеческом разумении» (1690). В предисловии Лейбниц замечает, что его система значительно отличается от локковской системы, которая во многом строится на идеях Аристотеля. Он же в качестве

⁶ Ле Корбюзье. Модуль: Сокр. пер. с франц. М. : Стройиздат, 1976. (239 с.). Слово придумано архитектором в 1945 — начале 1946 г., оно произведено от широко используемого в архитектуре термина «модуль» (лат. «мера»). Модуль — это универсальная сетка пропорций, основанная на пропорциях человека («золотом сечении»): «Представьте себе человека с поднятой рукой общей высотой 2,2 м. Впишите такую фигуру в два, поставленных один на другой, квадрата со сторонами 1,1 м каждый; впишите в эти два квадрата третий, который поможет вам найти искомое решение. Правило вписанного прямого угла определит положение третьего квадрата», — разъяснял Ле Корбюзье. Таким образом, золотое сечение здесь соединено с основными константными соотношениями геометрии.

⁷ История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. М. : Изд-во Академии художеств СССР, 1962. Т. 1. С. 80–81.

основы для своих доводов использует идеи Платона и тех схоластиков, «которые толкуют соответствующим образом известное место в послании св. Павла к римлянам (II, 15), где он говорит, что закон божий написан в сердцах»⁸.

Книга построена в виде диалога между Филалетом (греч. «любящий Бога») и Теофилом (греч. «друг (любитель) истины»), которые выражают точки зрения соответственно Локка и самого автора. Лейбниц формулирует идею, которая кардинально расходится с мнением Локка о том, что человеческая душа при рождении человека представляет собой «чистую доску» («*tabula rasa*»), которая затем постепенно заполняется опытным путем. Лейбниц, напротив, доказывает, что душа изначально обладает неким набором понятий и принципов, который нельзя приобрести эмпирически: «Нематериальное существо, или дух, *не может быть лишено* всякого восприятия своего прошлого существования. У него остаются впечатления от всего, что с ним некогда случилось, и он обладает даже предчувствием всего, что с ним может случиться, но чувствования эти чаще всего слишком слабы, чтобы их можно было отличать и сознавать, хотя когда-нибудь они, может быть, и разовьются»⁹. Философ выстраивает теорию бессознательных малых перцепций, под воздействием которых душа, обладая способностью к анализу, дает человеку возможность при необходимости постоянно уточнять значения тех или иных понятий. Таким образом, Лейбниц категорически не соглашается с Локком и доказывает, что в душе каждого новорожденного а priori существуют истины, принципы и понятия, например о ней самой, которые суть рациональны и позволяют духу выстраивать связи между явлениями: «... Если можно сказать о каком-нибудь отдельном предложении, что оно врожденное, то можно будет утверждать на том же основании, что все предложения, которые разумны и которые дух мог бы считать таковыми, уже заключены в душе»¹⁰. Из этого вытекает утверждение Лейбница о полной познаваемости мира, которое кардинально расходится с мнением Локка о том, что миропорядок познаваем лишь частично¹¹.

⁸ Лейбниц Г. В. Новые опыты о человеческом разумении автора системы предустановленной гармонии // Лейбниц Г. В. Сочинения в 4-х т. М. : Мысль, 1983. Т. 2. С. 48.

⁹ Там же. С. 240.

¹⁰ Там же. С. 78.

¹¹ См. Грицанов А. А. Новые опыты о человеческом разумении // История философии: Энциклопедия. Мн. : Интерпрессервис ; Книжный Дом, 2002. С. 716–718.

Хотя Лейбниц и не использует само слово «константа», однако вполне очевидно, что его врожденные понятия-принципы, по сути, и являются некими постоянными концептами, которыми человек начинает оперировать с момента рождения.

Представители Баденской (Фрейбургской) школы неокантианства, выделяя номотетический и идиографический методы мышления и отдавая приоритет второму, сосредоточили свое внимание на изучении ценностей. В. Виндельбанд и Г. Риккерт также не используют термин «константа», однако, по существу, под ценностями они понимали некие «смыслы, которые лежат над бытием, не имея прямого отношения ни к объекту, ни к субъекту»¹². Ценностно-теоретический критицизм (по классификации Т. К. Остеррайха) выдвинул идею о необходимости различения мира действительности и мира ценностей как «царства трансцендентного смысла»¹³. Развивая идеи В. Виндельбанда, Г. Риккерт приходит к выводу, что основная проблема философии и заключается в имеющимся противоречии между данными мирами. Философия культуры в понимании Г. Риккерта направлена на изучение смысла и ценностей жизни, т. е. на познание не сущего, а должного. Изучение ценностей в рамках неокантианства по своей сути являлось попыткой выявить некие элементы культуры, которые суть константны по своей природе.

Обосновывая право истории быть причисленной к «наукам о духе», Г. Риккерт отмечает, что историк хотя и производит некий отбор фактов, однако должен делать это, руководствуясь «культурной значимостью того, что составило “эмпирическую материю” исторического факта»¹⁴. А культурная значимость в свою очередь определяется культурными ценностями.

Исходя из вышесказанного можно предположить, что под «трансцендентным должным» — «которое, являясь идеальной “нормой утверждения и отрицания”, должно быть достигнуто в суждении посредством правильной связи формы и содержания»¹⁵ — можно понимать некий набор ценностей, которые существуют как бы вне

¹² Иванов А. Неокантианство [Электронный ресурс] // Энциклопедия «Кругосвет». URL: http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/filosofiya/NEOKANTIANSTVO.html (дата обращения: 13.02.2011).

¹³ Там же.

¹⁴ Зотов А. Ф. Генрих Риккерт и неокантианское движение // Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. М.: Республика, 1998. С. 9.

¹⁵ Современная западная философия. Энциклопедический словарь / Под ред. О. Хеффе, В. С. Малахова, В. П. Филатова при участии Т. А. Дмитриева. Ин-т философии. М.: Культурная революция, 2009. С. 35.

бытия и константны по своей сущности. Ценности разума по своей сути являются культурными константами, на основе которых и строится культура как таковая: «во всех явлениях культуры мы всегда найдем воплощение какой-нибудь признанной человеком *ценности*, ради которой эти явления или созданы, или, если они уже существовали раньше, взлелеяны человеком...»¹⁶

При рассмотрении проблемы констант культуры необходимо обратиться и к трудам представителей «философии жизни» (В. Дильтея, Г. Зиммеля, О. Шпенглера). В частности, в данном аспекте интерес представляет то, каким образом они понимали художественный символ. Исходя из учения Гёте о прафеномене как первообразе, именно в нем они видели наиболее адекватную форму познания мира¹⁷.

Г. Зиммель так рассуждал о философии И. В. Гёте: «Поскольку Гёте постигал мир как организм, он преодолевал рифы своего прежнего пантеизма следующим образом: абсолютное единство есть нечто совершенно недифференцированное, бесформенное, *вечно неизменное* (курсив мой — *Б. Г.*); так же как множество органов, расходящееся в различных ответвлениях развитие живого существа не противоречит его единству, а соответствует ему, и *живой* мир может быть многообразно сформированным, бесконечно дифференцированным и все-таки *единым*, в себе неразделенным и неразделимым»¹⁸. Более того, размышляя о ходе истории и выявляя такие ее качества, как «рядоположенность и последовательность», философ высказывает мнение, что непрерывный ход истории не нарушается, а связь с прошлым не прерывается, поскольку «...отдельная форма жизни — социальной, литературной, религиозной, личностной — живет дольше, чем ее связь с отдельным содержанием и в неизменном виде придает себя также и новому содержанию; именно потому, что отдельное содержание способно сохранить свой неизменный сущностный состав в череде сменяющихся одна другую форм»¹⁹.

Термин «константа» в философско-религиозном истолковании культуры использовал французский ученый, представитель

¹⁶ Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. М. : Республика, 1998. С. 54.

¹⁷ Гайденко П. П. Философия жизни [Электронный ресурс] // Большая советская энциклопедия: В 30 т. URL: <http://slovari.yandex.ru/Философия жизни/БСЭ/Философия жизни/> (дата обращения: 13.02.2011).

¹⁸ Зиммель Г. Гёте // Зиммель Г. Избранное. Том первый. Философия культуры. М. : Юристъ, 1996. С. 260.

¹⁹ Зиммель Г. К социологии религии // Зиммель Г. Указ. соч. С. 623.

неотомизма, один из крупнейших знатоков средневековой западноевропейской философии Этьен Жильсон (Etienne Gilson, 1884–1978) в своей книге «Лингвистика и философия. Эссе о философских константах языка»²⁰. Однако, как замечает акад. Ю. С. Степанов, идея констант отчетливо ощущается уже в более ранней работе Жильсона «История философии в средние века. От начал патристики до XIV в.» (1922).

Э. Жильсон был представителем течения аджорнаменто (итал. *aggiornamento* — «осовременивание, приведение в соответствие с настоящим днем»), т. е. выступал за то, чтобы теология (в данном случае католическая) была направлена на ассимиляцию новых философских идей. В ходе своих изысканий и умозаключений философ довольно часто оперирует и использует термин «константа», говоря о каких-либо постоянствах. Так, к примеру, в своем труде «Средневековая философия» он, рассуждая о роли понтификата Григория VII (а точнее о значении трудов пре-григорианцев и григорианцев, соответственно подготовивших преобразования этого периода истории католической церкви и осуществивших их вероучительное доказательство), предполагает наличие следующей закономерности: *«для средневекового мыслителя государство находится в том же отношении к Церкви, в каком философия находится к теологии, а природа — к благодати»*²¹. И далее Жильсон замечает, что в эпоху Средневековья теологам-философам «обычно не составляло труда установить константу, определявшую их позицию по всей совокупности относящихся сюда вопросов»²². Именно поэтому ученый считает, что есть потенциальная возможность того, что может возникнуть идея осуществить попытку установить потенциальные *константы*, однако тут же оговаривается, что «каждый средневековый мыслитель — особая индивидуальность и его позиция характеризуется специфическими нюансами, которые историк обязан учитывать»²³.

В дискурсе гуманитарных наук куда более часто термин «константа» не употребляется, однако подразумевается. Так, например,

²⁰ Gilson E. Linguistique et philosophie. Essai sur les constantes philosophiques du langage. P. : Librairie philosophique J. Vrin, 1969.

²¹ Жильсон Э. Философия в средние века: От истоков патристики до конца XIV века. М. : Республика, 2004. С. 192.

²² Там же.

²³ Там же.

А. Ф. Лосев в своем труде «Эстетика Возрождения», рассуждая о неоплатонических основаниях эпохи Ренессанса, выявляет наиболее значимые культурно-эстетические тенденции, которые по своей сути неотделимы от той или иной константы культуры. Ученый под философией культуры понимал постановку и решение четырех проблем: 1) соотношение между собой «слоев исторического процесса»; 2) их отношение к «доминирующему первопринципу», который представляет собой «предельную обобщенность» данных слоев исторического континуума; 3) отношение первопринципа данной культуры к первопринципам других (по крайней мере, ближайших) культур; 4) каким образом следует трактовать слои, соотнесенные с их первопринципом²⁴. Понимание же первопринципа культуры без изучения ее констант представляется невозможным.

Один из наиболее фундаментальных трудов, которые затрагивают проблему культурных констант, принадлежит акад. РАН Ю. С. Степанову. Он дает следующее определение этому понятию: «Константа в культуре — это концепт, существующий постоянно или, по крайней мере, очень долгое время»²⁵. В свою очередь, под концептом понимается «основная ячейка культуры в ментальном мире человека», а также «сгусток культуры в сознании человека»²⁶. Таким образом, человек получает представление о культуре именно посредством концептов, сам становится ее частью и может оказывать на нее воздействие, привнося в нее какие-либо изменения. К примеру, концепт «коммунизм» — это весь набор ассоциаций, представлений, идей и т. п., которые возникают у носителя данной культуры при использовании слова «коммунизм». Главное отличие концептов от понятий заключается в том, что они «не только мыслятся, они переживаются»²⁷.

Этот термин используется в математической логике, а теперь постепенно начинает входить в научный обиход не только среди культурологов, но и ученых из других сфер гуманитарного знания.

Также под «константой» Ю. С. Степанов понимает «некий по-

²⁴ См.: Лосев А. Ф. Философия культуры (Ответы на вопросы редакции журнала «Вопросы философии». Беседу вел Д. В. Джохадзе) // Лосев А. Ф. Держание духа. М. : Политиздат, 1988. С. 233.

²⁵ Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М. : Академический Проект, 2004. С. 84.

²⁶ Там же. С. 43.

²⁷ Там же.

стоянный принцип культуры». Например, таковым является принцип создания алфавитов²⁸. Очевидно, что то, каким образом построен алфавит языка, на котором говорит данный этнос, во многом определяет его культуру и менталитет.

Согласно Ю. С. Степанову, можно выделить «априорные (до-опытные)» и «апостериорные (опытные, эмпирические)» концепты. Первые представляют собой «неотъемлемую принадлежность ума»²⁹, т. е. присущи человеческому мозгу изначально от природы. К примеру, большинство людей с самого рождения, если согласиться с доводами И. Канта и Г. В. Лейбница, осознают разницу между «множественностью» и «единичностью», им в той или иной степени ясен концепт «число». Некоторые ученые полагают, что к подобным концептам следует относить интенционалы (т. е. свойство предикатного выражения, например, «быть человеком»). Вторые входят в тезаурус человека постепенно в течение жизни («Любовь»³⁰, «Надежда», «Вера», «Свои» — «Чужие», «Интеллигенция», «Грех» и т. д.)

Ученый далее отмечает, что, с одной стороны, вполне логично было бы предположить, что «абсолютными» константами могут быть названы исключительно концепты первого типа, однако, с другой, по его мнению, концепты второго типа также не являются «в своем ядре» менее постоянными. Именно по этой причине он подчеркивает, что все базовые концепты по существу проанализированы в его труде «Константы: Словарь русской культуры» как константы.

Таким образом, Ю. С. Степанов предлагает следующее определение культуры: «Культура — это совокупность концептов и отношений между ними, выражающихся в различных “рядах” (прежде всего в “эволюционных семиотических рядах”, а также в “парадигмах”, “стилях”, “изоглоссах”, “рангах”, “константах” и т. д.)»³¹.

Большое значение для разработки теории констант культуры представляет концепция мировоззренческих универсалий культуры

²⁸ См.: Степанов Ю. С., Проскурин С. Г. Константы мировой культуры. Алфавиты и алфавитные тексты в периоды двоеверия. М.: Наука, 1993.

²⁹ Степанов. Ю. С. Указ. соч. С. 84.

³⁰ См., например, Луков Вал. А., Луков Вл. А. Любовь: константа тезаурусов мировой культуры // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 3. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. С. 3–14.

³¹ Степанов. Ю. С. Указ. соч. С. 40.

акад. В. С. Степина. Под этими категориями он предлагает понимать особые элементы, система которых и определяет картину мира каждого человека. Их можно разделить на два блока: к первому относятся те категории, в которых зафиксированы наиболее общие качества объектов («объектные категории»), которые получают преобразование в деятельности (время, пространство, качество, количество и т. д.); ко второму — те из них, с помощью которых человек может быть охарактеризован как субъект деятельности, т. е. в своих социальных отношениях (добро, красота, справедливость, долг и т. д.)³².

В. С. Степин отмечает, что разным типам культур присущи как общие, так и специфические универсалии, состав которых в процессе развития человеческой деятельности может претерпевать изменения путем как появления новых категорий, так и обогащения содержания уже имеющихся. Таким образом, в каждом типе культур существует особый «строй категориального сознания». Причем для него характерно наличие как абсолютного и непреходящего, так и относительного и изменчивого³³.

Ученица известного отечественного культуролога Э. С. Маркаряна С. В. Лурье подробно рассматривает понятие «константа культуры». Исследовательница полагает, что человек осуществляет свою деятельность в окружающем его мире, оценивая и интенционально воспринимая его через некую призму — комплекс культурных констант. Таким образом, этот комплекс — «та призма, сквозь которую человек смотрит на мир, в котором должен действовать, основные парадигмы, определяющие возможность и условия действия человека в мире, вокруг которых выстраивается в его сознании вся структура бытия»³⁴.

С точки зрения С. В. Лурье, константы культуры подвигают людей на совершение поступков, определяют их направленность и «предопределяют наше восприятие мира»³⁵. Она считает, что такая когнитивная схема изначально внелогична и иррациональна, являясь уникальной в каждой культуре. Однако может возникнуть «иллюзия

³² См.: Степин В. С. Теоретическое знание. М. : Прогресс-Традиция, 2000. С. 269–272.

³³ См.: Там же. С. 271.

³⁴ Лурье С. В. Что изучает психологическая антропология? // Психологическая антропология: история, современное состояние, перспективы. М. : Академический проект, 2005. С. 11.

³⁵ Там же.

объективности картины мира». Это, в свою очередь, объясняется тем, что данная внелогичность помогает человеку более комфортно адаптироваться в окружающей среде путем снижения ощущения противоречивости.

Интересно, что С. В. Лурье доказывает, мы никогда не осознаем константы культуры. Она полагает, что, если нашу картину мира можно подвергнуть критике, то константы культуры наоборот не поддаются суждению, поскольку мы их не видим: «они всегда всплывают лишь в виде представлений по поводу каких-то определенных проблем или объектов, то есть в форме максимально конкретизированной»³⁶. Константы культуры могут проявляться очень разнообразными способами, поэтому выявить какую-либо конкретную закономерность достаточно трудно.

Итак, по С. В. Лурье, совокупность констант культуры — это «первичная формализованная модель действительности, <...> модель действия сообщества людей (образа “мы”) в мире»³⁷, в котором люди ориентируются по определенной культурной парадигме.

Прослеживается следующий порядок движения представлений о константах: из синкретичности (первоначальной неразделенности) религиозного и научного аспектов формируются две ветви, одна — в сторону естественных наук с утратой религиозно-философского осмысления, другая — в сторону гуманитарного знания, где это осмысление сохраняется, но исчезает физико-математическая основа константности.

На данный момент истории сложилась следующая особенность констант: константы в естественно-научном знании имеют количественный и объективный характер; константы в гуманитарном знании (или константы культуры) имеют качественный и субъективный характер.

Можно ли говорить, что в культуре существуют какие-либо константы? С одной стороны, очевидно, что культура испытывает в той или иной степени постоянные трансформации своих составляющих. С другой стороны, в каждой культуре существуют некоторые основополагающие понятия, которые практически не подвергаются изменениям, а если это и происходит, то только за очень продолжительный период времени.

³⁶ Там же.

³⁷ Там же.

А. Тойнби замечал: «Каждое поколение, подобно карме, влачит на себе все то, что было содеяно предшественниками. Ни одно из поколений не начинает жизнь в условиях полной свободы, но начинает как узник прошлого»³⁸. Этот закон жизни существует испокон веков, а его механизм дает молодым возможность приобрести необходимый жизненный опыт, а, с другой стороны, толкает их на поиск новых решений, если старое перестает удовлетворять их потребности.

Из разнообразных определений понятия «культура» очевидно, что для культуры является очень важным наличие традиции. Здесь можно привести высказывание Н. А. Бердяева о том, что «благородство всякой истинной культуры определяется тем, что культура есть культ предков, почитание могил и памятников, связь сынов с отцами. Культура основана на священном предании. И чем древнее культура, тем она значительнее и прекраснее»³⁹.

В 2002 году к 70-летию Российского института культурологии вышел очередной, одиннадцатый, Ежегодник «Постижение культуры», который был полностью посвящен рассмотрению инновационного проекта словаря «Константы и концепты культурологии». В рамках научного семинара «Философские основания культурологии» стало очевидно, что для того, чтобы окончательно утвердить за культурологией роль особой метанауки, необходимо попытаться описать и построить парадигму взаимодействия между герменевтически-гуманистическим и конструктивно-антропологическим подходами. Таким образом, встает задача разрешить теоретические вопросы таких терминов, как «инвариант», «концепт», «константа»⁴⁰. Было предложено рабочее определение, согласно которому «константами в культурах являются некоторые параметры, определяющие возможность наличия человека как существа, стремящегося к истине, обладающего знанием добра и чувством красоты»⁴¹. Если взять за основу позицию основателя немецкого экзистенциализма М. Хайдеггера о том, что существование есть познание человеком мира, следует также отметить, что «константы могут применяться, лишь разу-

³⁸ Тойнби А. Цивилизация перед судом истории. М., 1996. С. 84.

³⁹ Бердяев Н. А. Философия неравенства // Бердяев Н. А. Собр. соч. Париж : YMCA-PRESS, 1990. Т. 4. С. 558.

⁴⁰ См.: Постижение культуры: Ежегодник. Вып. 11. М., 2002.

⁴¹ Румянцев О. К. От редактора // Там же. С. 6.

ниверсализируясь через их концептуализацию (в этом смысле субъективацию)⁴². Это, в свою очередь, говорит том, что константы суть продукты разнообразных способов реализации культурных инвариант (т. е. необходимых условий для существования возможности целеполагания для индивидуума⁴³). Далее следует принципиальный для нашего исследования тезис о том, что в каждой культуре будут свои уникальные представления о вышеуказанной триаде «истина-добро-красота». Таким образом, концепты (а следовательно, и константы) могут иметь существенные, подчас диаметрально противоположные признаки в разных культурных мирах и находиться как в ядре тезауруса носителя конкретной культуры, так и на его периферии.

Создание подобного словаря несомненно является важной вехой в развитии культурологии в целом и разработке теории культурных констант в частности.

При начале работы над любым словарем встает основополагающий вопрос того, что в него включать, по какому принципу строить в нем статьи и мн. др. Эти проблемы под силу решить только профессиональному коллективу авторов, являющихся специалистами в различных областях гуманитарного знания.

Представляется, что перспективным направлением в этой работе могла бы стать попытка выявить наиболее значимые константы для каждой культуры, т. е. устойчивые концепты, находящиеся в центре тезауруса большинства носителей данной культуры и несущие ее основополагающие ценности. Определение такого «набора» культурных констант может внести значительную лепту в решение проблемы нахождения неизменных признаков конкретной культуры, а через них — дать возможность попытаться найти ее основополагающую «идею» и научно обосновать этот выбор. Ведь, как писал П. А. Сорокин, «каждая из больших культурных систем и суперсистем зиждется на какой-то основной предпосылке, получившей выражение в философском принципе, прасимволе или конечной ценности, который цивилизация порождает, развивает и реализует на протяжении своего жизненного пути во всех своих основных компонентах или подсистемах»⁴⁴.

⁴² Там же.

⁴³ См.: Там же.

⁴⁴ Сорокин П. Общие принципы цивилизационной теории и ее критика // Сравнительное изучение цивилизаций: Хрестоматия. М., 1998. С. 48.

Говоря о русской культуре, по нашему мнению, можно выделить следующие характерные для нее константы: жизнь, смерть⁴⁵, добро, красота, правда, земля, воля, соборность⁴⁶, удасть, житейский аскетизм⁴⁷.

В западноевропейской культуре часто выделяют такие константы как: разум⁴⁸, время, свобода, гуманизм, «воля к власти» (О. Шпенглер) и др.

Безусловно, что, несмотря на культурную специфичность концептов, они дают огромное поле для сопоставительных дискурсивных исследований, т. к. обладают универсальными основаниями⁴⁹.

Однако очевидно, что крайне важную роль должны сыграть исследования, целью которых является выделение центральных констант не только целых культурных этносов, но и конкретных социальных групп той или иной культуры.

Так, к примеру, С. Н. Булгаков, автор статьи «Героизм и подвижничество (*Из размышлений о религиозной природе русской интеллигенции*)» в известном сборнике «Вехи»⁵⁰, характеризуя качества русской интеллигенции, выделяет такие присущие ей «неизменные и отличительные особенности», как «неотмирность, эсхатологическая мечта о Граде Божьем, о грядущем царстве правды (под разными социалистическими псевдонимами) и затем стремление к спасению человечества», которые позволяют ей

⁴⁵ См., например: Кабальнова Е. И. Концепт «степь» в «Донских рассказах» М. А. Шолохова [Электронный ресурс] // МГГУ им. М. А. Шолохова URL: <http://www.mgoru.ru/JOURNAL/CONF2005/kabalnova.htm> (дата обращения: 13.02.2011).

⁴⁶ См., например: Старыгина А. В. Формы проявления соборности и эсхатологизма как черт русского национального сознания в литературе и фольклоре: Дис. ... канд. филос. наук. Барнаул, 2003.

⁴⁷ См., например, Эмирова А., Бухараев Р. Куда летит татарская стрела? // Дикое поле. 2005. № 7. URL: http://www.dikoepole.org/numbers_journal.php?id_txt=313 (дата обращения: 13.02.2011).

⁴⁸ См., например, работы младшего брата Макса Вебера: Вебер А. Избранное: Кризис европейской культуры. СПб. : Университетская книга, 1999. — 565 с.

⁴⁹ См.: Кашкин В. Б. Сопоставительные исследования дискурса // Концептуальное пространство языка. Тамбов : ТГУ, 2005. С. 337–353; Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М. : Гнозис, 2004. С. 109–140.

⁵⁰ В Интернете авторство этой статьи ошибочно приписывают Н. А. Бердяеву и П. Б. Струве. Мы придерживаемся мнения, что статью написал С. Н. Булгаков.

сохранить «в наиболее распознаваемой форме черты утраченной церковности»⁵¹. Таким образом, С. Н. Булгаков выделил некоторые константы русской культуры, более всего характерные для одной социальной общности — интеллигенции.

Очевидно, что бóльшая часть (если не вся!) культурных констант отражена в искусстве как наиболее полном сосредоточии «тезаурусных механизмов стабилизации социодинамики культуры»⁵². Первостепенно значение в нем играет литература, поскольку она имеет словесно-письменную форму и дает человеку возможность открыть для себя что-то новое, причем то, что он чаще всего никогда не увидит собственными глазами в реальной жизни. Ни один другой вид искусства не способен в этом соревноваться с литературой.

Вл. А. Луков выделяет четыре качества литературы, которые и придают ей это особое положение среди остальных видов искусства:

1) уже упоминавшаяся выше *словесно-письменная форма* (литература дает возможность соединения системно-логической и художественной форм постижения всего многообразия мира);

2) *эффект виртуальности* (читатель способен ментально вообразить то, что может хорошо конкурировать как с реальным, так и ирреальным (сон) мирами по своему содержанию);

3) *эффект ментальности* (возможность фиксирования и передачи результатов мозговой деятельности, которые будут определены тезаурусом субъекта);

4) *эффект переводимости* (возможность частично или полностью сохранять содержание при трансляции в устной форме, переводе в код другого языка, постановке в театре, балете, опере, экранизации и т. п., а также в том или ином объеме передавать в словесной форме содержание других видов искусства)⁵³.

В литературе константами-инвариантами являются вечные образы, под которыми понимаются художественные образы, составляющие своеобразный «инвариантный арсенал

⁵¹ Булгаков С. Н. Героизм и подвижничество (Из размышлений о религиозной природе русской интеллигенции) // Вехи. Интеллигенция в России : [Сост., коммент. Н. Казаковой / Сб. ст., 1909–1910]. М. : Молодая гвардия, 1991. С. 48.

⁵² Луков Вл. А. Культура и социум: Философские вопросы культурной социодинамики. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2008. С. 17.

⁵³ Там же. С. 19.

художественного дискурса»⁵⁴ писателей и поэтов.

В целом константа культуры может быть определена как элемент или феномен опоры культурного тезауруса (знак, понятие, концепт, образ, символ), имеющий качественную характеристику, легко приспособляемую к широкому спектру исторических ситуаций, и поэтому выступающий как остров стабильности в бурном море социокультурной динамики.

Применение теории культурных констант в образовательных программах может помочь учителю существенно активизировать процесс обучения, поскольку оно предполагает наличие принципа изучения от общего к частному. Таким образом, ученик, имеющий в багаже знаний некое общее представление о данной культуре (т. е. о культурных константах ментальности данного этноса), будет располагать большими возможностями для более глубокого понимания и осмысления уже конкретных культурных артефактов⁵⁵.

Изучение констант собственной культуры, как и констант культур других народов, является тем необходимым базисом для формирования полноценной личности учащегося, без которой, в свою очередь, невозможно развитие культуры. Акад. Д. С. Лихачев писал об этом: «Одним из важнейших свидетельств прогресса культуры является развитие понимания культурных ценностей прошлого и других национальностей, умение их беречь, накапливать, воспринимать их эстетическую ценность. Вся история развития человеческой культуры есть история не только созидания новых, но и обнаружения старых культурных ценностей»⁵⁶.

Безусловно, разработка и внедрение различных образовательных курсов с использованием теории культурных констант имеет все шансы стать эффективным средством повышения интеллектуального уровня учащихся.

Таким образом, константы культуры — это концепты, которые выступают в роли ориентиров особого порядка и позволяют субъекту сохранить относительную стабильность своего тезауруса и

⁵⁴ Луков Вл. А. Гамлет: вечный образ и его хронотоп // Человек. 2007. № 3. С. 44.

⁵⁵ См., например: Медкова Е. Стандарты профильного уровня // Искусство. № 2 (362). 16–31.01.2007. С. 10–11.

⁵⁶ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 353.

сформировать собственную социокультурную картину мира⁵⁷. Иными словами, наличие констант культуры в тезаурусе как упорядоченной знаниевой системы субъекта придает ему необходимую степень устойчивости в многообразных связях различных уровней, дают возможность эффективнее ориентироваться в культуре Происходящего.

Нам представляется, что теория культурных констант может быть разработана на основе теории вечных образов (как ее частного случая)⁵⁸.

ТЕЗАУРУСНЫЙ ПОДХОД В ШЕКСПИРОВЕДЕНИИ: ПЕРВЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ

Н. В. Захаров

В отечественном шекспироведении тезаурусный подход получил свое распространение сравнительно недавно. Тем не менее, за относительно небольшой срок, всего за последние пять лет, было написано и опубликовано более ста научных работ, посвященных творчеству Шекспира, где в качестве центрального метода исследования используется тезаурусная теория.

Во многом распространению тезаурусного подхода способствовало создание на базе Московского гуманитарного университета Института гуманитарных исследований (ныне Институт фундаментальных исследований МосГУ), среди сотрудников которого оказались главные теоретики тезаурусного подхода Вал. А. и Вл. А. Луковы и последовавшие за ними коллеги: автор данной работы, Б. Н. Гайдин, А. Б. Тарасов и др.

В основном, разработка теории тезаурусного подхода ведется в рамках постоянно действующих семинаров, результаты которых освещены в одноименных сборниках научных материалов: «Шекспировские штудии» (с 2005 г. 16 выпусков) и «Тезаурусный анализ мировой культуры» (с 2005 г. 20 выпусков), в

⁵⁷ См.: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. М.: Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2008. С. 115–116.

⁵⁸ Такая попытка осуществлена автором в диссертации: Гайдин Б. Н. Вечные образы как константы культуры (интерпретация «гамлетовского вопроса»: Дис. ... канд. филос. наук. М., 2009.

публикациях научного журнала «Знание. Понимание. Умение» (гл. ред. И. М. Ильинский). Изучение шекспировского наследия с применением тезаурусного подхода отразилось в ряде фундаментальных монографий: в коллективном исследовании «Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке»⁵⁹; в монографии Вл. А. Лукова «Предромантизм»⁶⁰; в совместной монографии Вал. А. и Вл. А. Луковых «Тезаурусы: субъектная организация гуманитарного знания», в монографии Н. В. Захарова «Шекспиризм русской классической литературы: тезаурусный анализ»⁶¹.

Тезаурусный подход в шекспироведении также был представлен в докладах и материалах участников международных научных конференций «Шекспировские чтения» (2006, 2008, 2010), в ходе работы семи международных конференций «Высшее образование для XXI века» (2004–2010), на Международных съездах англистов, на Пуришевских чтениях, на международной конференции в Самаре «Предромантизм и романтизм» и других научных форумах.

Так, на международной конференции «Шекспировские чтения–2008» были представлены три доклада, содержавшие результаты тезаурусных исследований. Вл. А. Луков обосновал необходимость введения в культурологический подход концепта «культ Шекспира», поставил проблему разграничения понятий «культ Шекспира» и «шекспировский вопрос», уточнил значение таких «размытых» понятий, как «шекспиризация» и «шекспиризм». Б. Н. Гайдин в докладе «“Анти-Гамлет” у И. С. Тургенева и Т. Стоппарда» предпринял попытку тезаурусного подхода «антигамлетовской» критики в речи И. С. Тургенева «Гамлет и Дон Кихот» и в пьесе Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы». Перспективы применения тезаурусного подхода обозначены в моем докладе, посвященном презентации такого важного в современной культуре концепта, как «Мир Шекспира». Этот концепт стал названием данного электронного энциклопедического словаря-справочника, создание которого поддержано грантом Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ, проект №08–04–12128 в). Методологической

⁵⁹ Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке. М. : Изд-во НИИ, 2006.

⁶⁰ Луков Вл. А. Предромантизм. М. : Наука, 2006.

⁶¹ Захаров Н. В. Шекспиризм русской классической литературы: тезаурусный анализ. М. : Изд-во МосГУ, 2008.

основой реализации проекта является тезаурусный подход, который позволяет предельно полно и всесторонне представить значение Шекспира и его творчество в культуре России и современного мира.

Таковы основные предпосылки и первые результаты применения тезаурусного подхода в современном отечественном шекспироведении.

ЛИТЕРАТУРА ФРАНЦИИ И РОССИИ: СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЕ КУЛЬТУРНЫХ ТЕЗАУРУСОВ

Вл. А. Луков

При всем многообразии французской литературы в ней как тенденции проступают некие общие черты. Они становятся более очевидными в сравнении французской литературы с русской. Эти литературы возникли почти одновременно, но различия в истории стран, специфике языков, наконец, характере, психологии французов и русских определили совершенно разные акценты, своеобразие обеих литератур.

Русская литература обладает устойчивой к различным переменам спецификой, выделяющей ее среди других литератур мира. Большую роль здесь сыграли социальные и исторические причины. Изначально русская литература возникла с ориентацией на очень узкий круг грамотных людей, оставляя фольклору удовлетворение потребностей огромного населения Руси, России, не допущенного к грамоте. Основной слой грамотных людей — деятели церкви и государства, поэтому русской литературе на протяжении многих веков свойственна духовность и государственность. «Духовность» (как эзотерическое знание, только для посвященных), столь свойственная восточным литературам, в ходе усиления светского начала в русской культуре преобразовалась в «душевность». Отсюда — особая задушевность произведений русской классики, заставившая иностранцев говорить о «загадочной русской душе».

Напротив, французская литература очень изменчива и более разнообразна. С XII века, когда появилось куртуазное требование образованности рыцарей, и все последующие столетия повышался уровень грамотности разных слоев населения, а значит, расширялся

доступ к книгам. Значение фольклора уменьшалось, светский характер литературы возрастал. Одно из следствий этих процессов — замена этических основ религиозной литературы эстетическими критериями литературы светской.

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, которое исходит от ума (требует точных формулировок), в то время как нравственность идет от души, сердца, не от идеи должного, а от образа должной жизни.

Точно так же содержательная сторона произведения была важнее формы. Пушкин уравнивал нравственное и эстетическое, содержание и форму. Но у Л. Толстого и Достоевского снова ощутим исконный приоритет нравственного начала, содержательной стороны. Одна из причин этого кроется в борьбе крупнейших русских писателей с теорией «искусства для искусства», которая не случайно в русской культуре представлена значительно слабее, чем во французской.

Для Франции в XIX веке характерно быстрое развитие форм массовой, развлекательной культуры, развиваются жанры приключенческого «бульварного» романа, мелодрамы, детектива и др., ориентированные на привлечение внимания весьма широкого круга читателей. В русской же литературе используются лишь некоторые элементы этих жанров (например, детективные эпизоды в «Преступлении и наказании» Достоевского), и классических образцов такого рода литературы практически не возникает.

Принципиальное изменение ситуации могло бы произойти в советский период, когда в результате всенародной ликвидации безграмотности огромные массы населения получили доступ к книгам. Но здесь советские установки на воспитание нового человека, овладевшего всеми богатствами культуры, человека высоких моральных принципов (нередко наивно-прямолинейные, но порожденные многовековой русской культурной традицией) сыграли решающую роль: литература сохранила свою нравственную ориентацию, даже при тех искажениях, которые возникли из-за вульгарно-социологического понимания действительности, утвердившегося на официальном уровне. Очевидно, и формализм некоторых явлений русского искусства начала XX века и советского искусства 1920-х годов, оказавший огромное влияние на западную

культуру, у нас оказался недолговечным не только из-за сталинских установок в области культуры, но и из-за того, что они несоприродны многовековой русской традиции.

Напротив, во французской литературе XX века формальные эксперименты заняли видное место, что во многом вытекает из тоже многовековой эстетической ориентации, требовавшей обновления художественных форм.

Уже в первых произведениях древнерусской литературы возник «монументальный историзм», где историзм выступает не в форме принципа, открытого романтиками, а в смысле связи любого частного события, отдельной судьбы человека с судьбой общества, государства. Это качество прошло через все века развития русской литературы. Ей в той или иной степени чуждо восхищение индивидуалистом и близко стремление человека ощутить свою связь с другими людьми. Нередко это качество связывают с традициями жизни в крестьянской общине, сохранявшимися даже в светском обществе. Карьера, личный успех, обогащение, благополучие и даже личное счастье относятся не к ценностям, а скорее к минус-ценностям русской литературы.

Во Франции историзм обрел совершенно другие параметры. Индивидуализм был закреплен в сознании французов грандиозным жизненным успехом Наполеона. Проблемы молодого героя, возникающие при делании карьеры и отстаивании личного счастья, пронизывают романы Бальзака и Стендаля, Дюма и Флобера, Мопассана и Золя. История обычно трактуется в связи с этими индивидуальными потребностями людей. Даже создание будущей истории в романах Жюль Верна построено на том же принципе. Индивидуализм становится основным объектом исследования, в том числе и с позиций критицизма. Отсюда точность и всё большая углубленность психологического анализа во французской литературе. Психологизм в ней более рационалистичен, более беспощаден, касается не только положительных, но и отрицательных героев, что не слишком характерно для русской литературы: достаточно сравнить бальзаковского Гобсека и гоголевского Плюшкина, описание провинциальных нравов у Флобера и Салтыкова-Щедрина.

Эстетический принцип придал произведениям французской литературы стремление к завершенности. Французская поэзия имеет тягу к жестким формам (сонет, ода, героическая поэма).

Завершенность царит и в драматургии (трагедия, комедия), становится обязательным требованием в мелодраме, «хорошо сделанной пьесе». Напротив, для произведений русской литературы композиционная завершенность не очень характерна: писатели предпочитают открытые финалы («Горе от ума» Грибоедова, «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» Пушкина, «Ревизор» и «Мертвые души» Гоголя, «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы» Достоевского, пьесы Чехова и Горького, «Тихий Дон» Шолохова и т. д.). Там же, где повествование доведено до логического конца, нередко писатель продолжает свои размышления (финалы «Войны и мира» и «Анны Карениной» Л. Толстого). Не случайно во французской литературе утвердился жанр новеллы (произведения с замкнутой композицией), а в русской литературе из малых повествовательных форм предпочтение отдано рассказу (произведению с открытым финалом).

Русская литература рассчитана на более медленное чтение, чем французская. Это связано с языковыми особенностями: русские слова длиннее французских. Русский язык синтетический, и отдельное слово, где корень предстает в окружении приставок, суффиксов, окончаний или в сочетании с другим корнем, требует большего внимания, чем в аналитических языках. Само написание букв на кириллице длиннее, сложнее для распознавания (особенно если пишут от руки), чем на латинице. Замедление чтения связано и с большим количеством пунктуационных знаков, которые нередко ставятся в русском языке там, где они не требуются во французском. Такое замедление требует от писателей большей насыщенности каждой фразы мыслью, плавности, неторопливости стиля, отсутствия резких скачков в повествовании и острых эмоциональных всплесков при описании чувств героев. Это одна из причин особого внимания к описанию русской природы, неброской, равнинной, пробуждающей философские размышления над смыслом жизни и бытия. Фраза на французском языке, подчиняясь эстетическому принципу, сближается с отточенным афоризмом. Даже если это огромные фразы Пруста, они выступают как самостоятельные законченные произведения, своего рода «монады», из которых, как из элементов, выстраивается текст. Многие эксперименты авангардистов (отказ от знаков препинания, автоматическое письмо и т. д.) объясняются стремлением преодолеть эту правильность и афористичность. В целом для русской литературы характерно общее представление о

тексте, в то время как французам важна каждая фраза. Характерный пример: Гюго вспоминал, что после первых представлений «Эрнани» в Комеди Франсез не осталось ни одной не освищенной строки его драмы. Значит, зрители в 1830 году воспринимали текст «пофразно», не слишком обращая внимания на целое.

Существительные, прилагательные, наречия обладают в русском языке невиданным богатством и разнообразием оттенков. Напротив, система времен глагола намного беднее, чем во французском языке. Отсюда такая особенность русской литературы, как тяготение к созданию статичных картин, грандиозных панорам, многофигурных композиций и относительное безразличие к действию, его быстрой смене, в то время как произведения французских писателей чаще насыщены действием, событиями, переменами. Время предстает в русской литературе, как правило, в простых и крупных формах прошедшего, настоящего и будущего в духе образного «монументального историзма».

Менталитет французов, как и литературный французский язык, сложился в XVII веке, в эпоху Рационализма. Русское восприятие французов в этом смысле не совпадает с действительным положением вещей. Символом француза для нас стали д'Артаньян и три мушкетера в описании А. Дюма-отца, человека бешеного темперамента (возможно, унаследованного от своих чернокожих предков), — герои мало размышляющие, живущие сегодняшним днем, яркие, влюбчивые, готовые в любую минуту ввязаться в драку, схватиться за оружие, проявляющие изысканную деликатность по отношению к женщинам, но не испытывающие больших переживаний от их потери. Между тем, современные французы восприняли от эпохи Декарта интеллектуализм и рациональность, им присуща выработанная культурным развитием особая изысканность, но в то же время и расчетливость. Французам присуще то, что в XVII веке определялось словом *dignité* — «сан, звание» и вместе с тем «достоинство» — аристократическая повышенная самооценка, не допускающая недостойного поведения. Чувство собственного достоинства выливается и в непокорность, требовательность к другим, доходящую до откровенного, прямого вызова. Францию не случайно потрясли грандиозные революции, одна из причин которых кроется в этой непокорности обстоятельствам, несогласии с приниженностью, нежелании подчиняться властям. «Французы терзают свои политические институты подобно безжалостному

ребенку, мучающему животных», — пишет в книге «Французы. Размышления о судьбе народа» («Les Français. Réflexions sur le destin d'un peuple», 2000) президент Франции в 1974–1981 годах Валери Жиска́р-д'Эстен (Giscard d'Estaing)⁶². Он отмечает также невнимание французов к компетентности и профессионализму: «В этом одно из объяснений того, почему наши достижения сильно отличаются от достижений американского общества, для которого поиск компетентных людей является одной из первоочередных задач»⁶³.

Между прочим, две последние черты сближают французов с русскими. Вообще близость этих разных народов оказывается весьма значительной.

Различия и сходства французов и русских отразились во взаимоотражении литератур этих народов. Некоторые великие французские писатели не нашли достаточного отклика в русской культуре. Так, очень слабо освоено творчество Расина, которому французы отдают одно из первых мест в мировой литературе. Не слишком долго определяющее влияние на становление новой русской литературы оказывал Вольтер. Малоизвестным остался Шатобриан, столь высоко чтимый французами. Очень поздно, всего несколько лет назад вошел в русскую культуру Пруст.

В то же время глубоко укоренились в русской культуре, стали фактически «русскими» французами Мольер и Руссо, Бальзак и Мериме, Дюма и Жорж Санд, Мопассан и Золя. Даже некоторые элитарные писатели, близкие к эстетизму, не относящиеся к создателям чтения для широких масс народа, обрели свой русский статус: «русский Бодлер»⁶⁴, «русский Пруст»⁶⁵.

И французы, и русские высоко чтят Гюго, но по-разному: французы на первое место ставят Гюго-поэта, затем Гюго-драматурга, лишь затем Гюго-романтиста. В России же, напротив, Гюго — прежде всего романист, автор «Собора Парижской

⁶² Жиска́р-д'Эстен В. Французы: Размышления о судьбе народа. М., 2004. С. 195.

⁶³ Там же. С. 212.

⁶⁴ См.: Луков Вл. А., Трыков В. П. «Русский Бодлер»: судьба творческого наследия Шарля Бодлера в России // Вестник Международной Академии Наук (Русская секция). 2010. № 1. С. 48–52.

⁶⁵ См.: Ощепков А. Р., Луков Вл. А. Русский Пруст // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 7. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. С. 47–62; их же. Межкультурная рецепция: русский Пруст // Знание. Понимание. Умение. 2006. № 3. С. 172–180.

Богоматери» и «Отверженных», лишь затем драматург, наименьшее внимание вызывает его поэзия. Есть писатели, которые при жизни были больше известны и почитаемы в России, чем во Франции, например, Золя и Роллан. Здесь сказываются различия к русскому и французскому культурных тезаурусах.

ФОЛЬКЛОРНАЯ КАРТИНА МИРА КАК СИСТЕМА КУЛЬТУРНЫХ КОНСТАНТ ТЕЗАУРУСА

Л. В. Федотова

Понятие «картина мира» в современном гуманитарном знании является чрезвычайно востребованным. Применяя понятие «картина мира», необходимо осознавать, что его коннотации существенно различаются в границах различных наук — социологии, психологии, психоаналитики и нейрофизиологии, истории, культурологии, а также философии. Если определять это понятие в самом общем виде, так как это принято в рамках культурологии, то можно отметить, что картина мира — это система образов, связанных между собой, совокупность представлений о мире и месте человека в нем, сведений о взаимоотношениях человека с действительностью (с природой, с обществом, с другим человеком) и самим собой; образующих систему представлений, имеющую ценностную окраску и опирающуюся на духовные ориентиры. Весьма точно понятие «картина мира» «схватывается» при помощи тезаурусного подхода и может быть определено как «система культурных констант тезауруса, выработанная в ходе социализации личности»⁶⁶.

Именно поэтому картины мира, созданные в границах разных культурных миров, существенно различаются между собой. Понятие «картина мира» семантически родственно таким понятиям, как «образ мира», «модель мира», «видение мира».

В соответствии с этими особенностями картина мира: целиком определяет специфический способ восприятия и интерпретации событий и явлений; представляет собой основу, фундамент мировосприятия, опираясь на который человек действует в мире;

⁶⁶ Луков Вл. А., Луков М. В. Картины мира: «картиномирная» теория в тезаурусном подходе // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 20. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2010. С. 20.

имеет исторически обусловленный характер, что предполагает постоянные изменения картины мира всех ее субъектов⁶⁷. Субъектом или носителем картины мира является и отдельный человек, и социальные или профессиональные группы, и этнонациональные или религиозные общности. В данном случае, можно говорить о народе как субъекте фольклорной картины мира.

Феномен «картины мира» является настолько общим, включающим и ценностный ряд, и их иерархию, и парадигмы научного познания, и допустимые способы человеческих действий, что данное понятие может служить интегральной типологической характеристикой культуры⁶⁸. Это дает основание некоторым ученым применять термин «картина мира» как идентичный понятию «культура», которое понимается весьма широко — от бытового уровня понимания, где «культура» означает «воспитанность», до понятия о созданном людьми мире культурных ценностей и далее вплоть до представления о культуре как о всеобщем способе существования человеческого рода.

Вопрос о картине мира, как отмечает исследователь этой проблемы Т. Ф. Кузнецова, «активно дискутировался в отечественной литературе, преимущественно по философским проблемам естествознания, начиная с 50-х годов», а «пик интереса к представлению реальности в виде картины мира, частнонаучной картины мира, естественнонаучной картины мира приходится на конец 60-х — начало 70-х годов»⁶⁹. Однако в данной работе разделяется точка зрения Т. Ф. Кузнецовой, утверждающей, что «термин может и должен быть актуализирован в современном гуманитарном знании, однако для этого он должен быть заново осмыслен и увязан с определенным комплексом идей и подходов, которые выведут его из «тени» неактуальности»⁷⁰.

Понятие «картина мира» представляется весьма операциональным для разрешения отдельных исследовательских

⁶⁷ Картина мира // Философский словарь. М., 1991; Зись А. Я. В поисках художественного смысла. М., 1991. С. 84.

⁶⁸ Степин В. С., Кузнецова Т. Ф. Научная картина мира в культуре техногенной цивилизации. М., 1994.

⁶⁹ Кузнецова Т. Ф. Картина мира [Электронный ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2008. № 4 — Культурология. URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/4/Kuznetsova/> (дата обращения: 10.02.2011).

⁷⁰ Там же.

ситуаций, поскольку картина мира есть понятие, которое используется для обозначения: мировоззренческих структур, лежащих в фундаменте культуры определенной исторической эпохи, можно говорить о «фольклорной картине мира». Фольклорная картина мира характеризуется рядом особенностей — во первых, «коллективностью» и общностью взгляда на все процессы, происходящие в мире. Эта черта связана с тем, что основной формой организации социальных отношений здесь выступает община, поддерживающая жизнеспособность социального организма. Поэтому формирование единой картины мира в рамках традиционной культуры становится условием формирования общей системы ценностей, норм и предписаний.

Иными словами, господство коллективистских социальных отношений, предполагающее соблюдение традиционных норм поведения и исключаящее возможность разного рода индивидуальных проявлений личности, приводит к тому, что субъект традиционной культуры как индивид или как личность действует только в качестве выполняющего функции, возложенной на него общиной⁷¹. Это и позволяет говорить о том, что господствующие представления в рамках такой культуры предстают как коллективные, а личность — как «коллективная личность».

Вторая, весьма важная, характеристика фольклорной картины мира связана с такой особенностью народной культуры, как ее знаковая незакрепленность. В фольклорных текстах устная коммуникация привела к доминированию таких специфических черт, как вариативность, рассредоточенность текста, отсутствие первообразца. Если же говорить о самой традиционной культуре, то отсутствие письменности привело здесь к доминированию и успешному функционированию коллективной формы памяти, когда все знания хранились всем же коллективом. И это дублирование запоминания выступало как наиболее эффективное средство сохранения информации и предотвращения ее возможной утраты⁷². Поэтому второй особенностью фольклорной картины мира

⁷¹ См.: Мосс М. Общества. Обмен. Личность. М., 1996. С. 269–272.

⁷² См.: Костина А. В. Традиционная культура: к проблеме определения понятия [Электронный ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2009. № 4 — Культурология. URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/4/Kostina/> (дата обращения: 10.02.2011).

становится инертность, стремление к самовоспроизводству, стабильности, неизменности.

Третья особенность мифологической картины мира связана с восприятием именно художественной информации как наиболее яркой, а потому — доступной запоминанию. Сакральная художественная информация служила в архаическом обществе «матрицей социального порядка и сводом примеров нравственного поведения»⁷³, удерживая социум от мутаций не только поведенческих, но и ценностных, мировоззренческих. Поэтому в фольклорной картине мира особе место занимает восприятие мира как гармонично устроенного, наполненного высшими духовными смыслами, целесообразного, устроенного по законам красоты.

Наконец, еще одной особенностью фольклорной картины мира является ее соотнесенность с циклическим временем и природными ритмами. Такая «экологичность» сознания, связанная с поэтизацией природы, вызвала и особые характеристики восприятия мира человеком традиционной культуры, который воспринимался не только по законам красоты, но и по законам нравственности и правды. Образ природы становится одной из констант фольклорной картины мира.

ТЕРМИН «РОМАНТИЧЕСКОЕ ДВОЕМИРИЕ» В СОВРЕМЕННОМ НАУЧНОМ ТЕЗАУРУСЕ

С. Г. Биченко

Неясная внутренняя форма термина «романтическое двоемирие» обуславливает множественность его интерпретаций. Почти все они, впрочем, сходятся в том, что романтическое двоемирие является одним из ключевых понятий романтизма.

К сожалению, попытки определить первоисточник этого термина не увенчались успехом. Существует мнение, высказываемое, в частности, российским ученым А. С. Дежуровым, что «„романтическое двоемирие“ — [термин,] введенный в

⁷³ Малиновский Б. Магия, наука и религия. М., 1998. С. 281.

литературный обиход Одоевским»⁷⁴. Однако найти подтверждение этого в работах Одоевского не удалось. В данной работе предпринята попытка описать место термина романтическое двоемирие в современном научном тезаурусе — как российском, так и зарубежном — и сравнить существующие на сегодняшний день интерпретации этого термина.

Все три рассматриваемые ниже интерпретации сходятся в том, что констатируют разделение мира художественного произведения на два, один из которых являет собой «действительность», а другой противопоставлен первому. Различие же состоит в определении специфики отношений между этими мирами.

Первая интерпретация подразумевает параллельное существование двух миров — фантастического и реального — в романтических текстах. Так, английский ученый Найл Корнуэлл в книге «The Gothic-fantastic in nineteenth-century Russian literature»⁷⁵ утверждает, что «философская, оккультная или религиозная дуалистическая система (возможно, подразумевающая «существование» демонических посланцев, призраков, демонов-обольстителей, сильфов или саламандр и подтвержденный контакт или соответствие между двумя мирами) сдвинет произведение в область того, что можно определить как «романтическая готика» <...> или «двоемирие» в русском употреблении [a philosophical, occult or religious system of dualism (involving perhaps the 'existence' of demonic emissaries, revenants, demon lovers, sylphs or salamanders, and confirmed contact or 'correspondences' between the two worlds) will push a work into the realm of what might be termed 'Romantic Gothic' <...> termed 'dvoemiri'e in Russian utilisation]». В отечественном литературоведении также можно встретить подобную трактовку. Такое понимание романтического двоемирия часто обнаруживается в работах о творчестве Э. Т. А. Гофмана. Российский ученый П. Ф. Подковыркин в статье «Поэтика романтизма в повести-сказке Э. Т. А. Гофмана “Золотой горшок”»⁷⁶ так разъясняет этот термин:

⁷⁴ Дежуров А. С. А. С. Дежуров об Э. Т. А. Гофмане [Электронный ресурс] // Сайт Эрнста Теодора Амадея Гофмана URL: <http://etagofman.narod.ru/kritikadejurov.html> (дата обращения: 10.02.2011).

⁷⁵ Cornwell N. The Gothic-fantastic in nineteenth-century Russian literature. Rodopi, 1999. 293 p.

⁷⁶ Подковыркин П. Ф. Поэтика романтизма в повести-сказке Э. Т. А. Гофмана «Золотой горшок» [Электронный ресурс] // Подковыркин Павел Федорович —

«Есть мир здешний, земной, будничный и другой мир, какая-нибудь волшебная Атлантида, из которой и произошел когда-то человек». Однако такая интерпретация не может вполне удовлетворить. Во-первых, здесь идет речь скорее о специфичной черте творчества Гофмана, которой мы не найдем у многих других романтиков. Еще сложнее обнаружить такое двоемирие в текстах, где фантастическое вообще отсутствует: «Паломничество Чайльд Гарольда» Байрона, «Рене» Шатобриана, «Мцыри» Лермонтова и т. д. Во-вторых, параллельное существование двух миров за историю западной культуры декларировалось неоднократно еще со времен платоновского учения об идеях. Термин «двоемирие» используется именно для обозначения этого феномена. Н. Е. Яценко в «Толковом словаре обществоведческих терминов»⁷⁷ определяет двоемирие как «восприятие людьми средневековья и некоторыми современниками одинаково реальными мира видимого и мира невидимых божественных сущностей». В современной культуре эта концепция широко представлена в кинематографе («Матрица» братьев Вачовски, «Труп невесты» Тима Бертона, «Голый завтрак» Дэвида Кроненберга, «Двенадцать обезьян» Терри Гильяма, «Вечное сияние чистого разума» Мишеля Гондри).

Другая трактовка этого термина указывает на неразрывную связь, неразделимость двух миров. Так, Т. И. Скрябина в статье «Символизм» в энциклопедии «Кругосвет» пишет: «Двуплановость символа восходит к романтическому представлению о двоемирии, взаимопроникновении двух планов бытия»⁷⁸. Об особой модели двоемирия, «соединяющей материальный и трансцендентный уровни бытия», пишет и доктор филологических наук А. В. Злочевская в работе «Три лика «Мистического реализма» XX в.: Г. Гессе — В. Набоков — М. Булгаков»⁷⁹.

Впрочем, об этой особенности романтического мировосприятия говорил В. М. Жирмунский в работе «Немецкий романтизм и

личная страница. URL: <http://ppf.asf.ru/Gofman.html> (дата обращения: 10.02.2011).

⁷⁷ Яценко Н. Е. Двоемирие // Толковый словарь обществоведческих терминов. СПб. : Лань, 1999. 524 с.

⁷⁸ Скрябина Т. И. Символизм [Электронный ресурс] // Энциклопедия «Кругосвет». URL: // http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/SIMVOLIZM.html (дата обращения: 10.02.2011).

⁷⁹ Злочевская А. В. Три лика «мистического реализма» XX в.: Г. Гессе — В. Набоков — М. Булгаков // Opera Slavica. 2007. № 3.

современная мистика». «Живое, положительное чувство присутствия бесконечного во всем конечном я называю мистическим чувством»⁸⁰, — писал он во введении. Особое отношение романтического субъекта к действительности, описанное Жирмунским в своей книге, как раз можно назвать «соединяющим материальный и трансцендентный уровни бытия». Эта интерпретация, следовательно, описывает термином «романтическое двоемирие» то явление, которое Жирмунский называл термином «мистическое чувство».

Третья интерпретация подчеркивает особые отношения между двумя мирами художественного произведения, свойственные именно романтизму. «В основе романтического мироощущения лежит “романтическое двоемирие” — ощущение глубокого разрыва между идеалом и действительностью»⁸¹, — пишет Вл. А. Луков в своей работе «История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней». Переводчик и критик А. Карельский определял романтическое двоемирие как «ощущение пропасти между миром данным и миром должным». Интересно также единственное упоминание термина «двоемирие» в Большой Советской энциклопедии: «Основой Р.[омантизма] явилась концепция двоемирия (мира мечты и мира реального). Разлад между этими мирами — отправной мотив Р.[омантизма]».

Именно ценностный компонент (выраженный в словах «разрыв», «пропасть», «разлад», «мир должный», «мир мечты») указывает на специфичность романтического двоемирия. Не просто сосуществование двух миров, но эксплицируемая ущербность мира действительного и противопоставление его миру идеальному во многом определяют особое, сугубо романтическое мировосприятие. Аналогичную трактовку этого термина предлагают и многие зарубежные исследователи, в частности, голландская исследовательница Катарина Хансен-Лёв. В своей работе «The Evolution of Space in Russian Literature» [«Эволюция пространства в русской литературе»] она говорит о двоемирии («*dvoemiri'e*») в контексте русского романтизма как системе двух противопоставленных друг другу или даже полярных миров («а

⁸⁰ Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996. С. 3.

⁸¹ Луков Вл. А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. М. : Academia, 2003. С. 258.

system of two contrasting or even antipodal worlds»⁸²). Более того, «противопоставленные миры полагаются несопоставимыми (несоизмеримыми)» («the conflicting worlds <...> are believed to be incommensurable»⁸³).

Все три рассмотренные интерпретации констатируют разделение мира в восприятии романтиков на два. Варьируется описание взаимоотношений этих двух миров. Одна интерпретация подчеркивает их глубокую разделенность, другая — взаимопроникновение; третья же подчеркивает ценностный аспект в данном разделении: не так важен сам разрыв и его метафизика, сколько отношение субъекта к данному разрыву.

Дальнейшее исследование вопроса, поставленного в настоящей работе, может идти по пути оценки адекватности этих интерпретаций фактическому материалу — художественным и философским текстам романтиков.

ОППОЗИЦИЯ «СИЛА–СЛОВО» В КНИГЕ А. ДЕ КЮСТИНА «РОССИЯ В 1839 ГОДУ»

А. Р. Ощепков

Книга маркиза де Кюстина «Россия в 1839 году» (1843) занимает особое место в западноевропейском дискурсе о России. Это сочинение литератора, явно не принадлежавшего к писателям первого ряда⁸⁴, стало одним из самых известных произведений о

⁸² Löve K. H. The evolution of space in Russian literature: a spatial reading of 19-th and 20-th century narrative literature. Rodopi, 1994. P. 49.

⁸³ Ibid.

⁸⁴ Романтические по духу и стилистике произведения Кюстина «Беатрис Санси» (1829) романы («Алоис», 1829; «Свет, каков он есть», 1835; «Этель», 1839; «Ромуальд», 1848) получили невысокую оценку тогдашней критики и не привлекли внимания современников. Г. Гейне называл Кюстина «полулитератором». А. Мюльштайн объясняет тот факт, что романы Кюстина оставили публику равнодушной, недостатком у Кюстина воображения, его неспособностью к перевоплощению. «Когда он пишет не о себе, ему не удастся удержать читательское внимание», — заключает А. Мюльштайн (См.: Muhlstein A. A taste for freedom. The life of Astolphe de Custine. Toronto: Helen Marx Books, 1999. P. 244–245). А вот как определяет место Кюстина во французской литературе современная французская исследовательница его творчества Ф.-

России в XIX столетии не только во Франции, но и далеко за ее пределами, оказало и, как нам представляется, продолжает и по сей день оказывать заметное влияние на восприятие России на Западе, на формирование образа России в западном тезаурусе. Об особом успехе книги в Европе и о многочисленных откликах на нее как в Европе, так и в России, написано немало⁸⁵. Из наиболее заметных трудов в отечественном литературоведении отметим статьи В. А. Мильчиной⁸⁶ и ее комментарии, написанные в соавторстве с А. Л. Осповатом, к полному двухтомному изданию «России в 1839 году»⁸⁷. Из относительно недавних работ о Кюстине, появившихся на Западе, выделим монографию французской исследовательницы Франсин-Доминик Лиштенан «Астольф де

Д. Лиштенан: «Если сравнивать путевые заметки о России Кюстина с заметками Ж. де Сталь, то они грешат бессвязностью (противоречивостью), затянутостью и многословием; во времена Стендаля и Бальзака кюстиновские романы с ключом казались уже старомодными» (Liechtenhan F. D. *Astolphe de Custine. Voyageur et philosophe*. P.-Genève: Champion-Slatkine, 1990. P. 170). Однако было бы неверным представлять дело так, будто Кюстин был совершенно неизвестным литератором. Бальзак считал его своим другом, Стендаль, Бодлер, Барбе д'Оревилли относились к нему с уважением, Сент-Бев написал о нем несколько лестных слов. Гюго состоял с ним в переписке.

⁸⁵ См.: Corbet Ch. *L'Opinion française face à l'inconnue russe (1799–1894)*. P. : Didier, 1967. P. 218–227; Cadot M. *La Russie dans la vie intellectuelle française (1839–1856)*. P. : Fayard, 1967. P. 223–278. Ф.-Д. Лиштенан приводит такой факт: за 14 лет (с 1843 по 1857 гг.) книга Кюстина выдержала 16 изданий, была переведена на английский и немецкий языки (Liechtenhan F.-D. *Op. cit.* P. 112). Ее суммарный тираж за границу за десять лет превысил 200000 экземпляров (См.: Muhlstein A. *Op. cit.* P. XV).

⁸⁶ См.: Мильчина В.А. К вопросу об источниках книги Астольфа де Кюстина «Россия в 1839 году» // Мильчина В.А. *Россия и Франция. Дипломаты. Литераторы. Шпионы*. СПб.: Гиперион, 2004. С. 231–239; Мильчина В. А., Осповат А.Л. Маркиз де Кюстин и его первые русские читатели [Из неизданных материалов] // НЛЮ. 1994. № 8. С. 107–138; Мильчина В. А., Осповат А. Л. Петербургский кабинет против маркиза де Кюстина: нереализованный проект С. С. Уварова // НЛЮ. 1995. № 13. С. 272–284; Мильчина В. А. Несколько слов о маркизе де Кюстине, его книге и ее первых русских читателях // Кюстин А. де. *Россия в 1839 году: В 2 т. / Пер. с фр. под ред. В. Мильчиной; коммент. В. Мильчиной и А. Осповата*. М. : Изд-во имени Сабашниковых, 1996. Т. 1. С. 381–395.

⁸⁷ Кюстин А. де. *Россия в 1839 году: В 2 т. / Пер. с фр. под ред. В. Мильчиной; коммент. В. Мильчиной и А. Осповата*. М. : Изд-во имени Сабашниковых, 1996. (Записи Прошлого). (Далее цитаты из книги приводятся по настоящему изданию с указанием в скобках тома и номера страницы).

Кюстин. Путешественник и философ»⁸⁸, в которой дан подробный анализ творчества Кюстина, в том числе и жанровой специфики путевых заметок о России, а также обстоятельную биографию маркиза, написанную Анкой Мюльштайн⁸⁹.

Вместе с тем представляется, что вопрос об индивидуальном тезаурусе Кюстина⁹⁰ и структуре образа России у него изучен недостаточно. Цель настоящей статьи показать значение оппозиции «сила/слово» в конструировании образа России у Кюстина.

Россия страшила Кюстина своей мощью (прежде всего военной). Описывая Россию, Кюстин неоднократно использует метафоры с семантикой силы. Россия — «спящий гигант», «колосс». «Россия подобна могучему человеку, которому нечем дышать: ей недостает выходов к морю» (1, 111). Этот мотив не был оригинальным. О военном могуществе Российской империи писал Лезюр в трактате «О нарастании русской мощи» (1812). Духовник Наполеона, аббат де Прадт в эссе «Сравнение английской и русской мощи относительно Европы» (1823) выражал мнение, что западное общество с его демократическими институтами (парламентами, общественным мнением, борьбой партий) плохо приспособлено, чтобы сопротивляться натиску огромной, монолитной силы, какой является Российская империя⁹¹. В 1825 г. швейцарский экономист и историк Симонд де Сисмонди предупреждал европейцев о том, что русский «колосс, нависший над Европой, <...> наращивает свою мощь. Недалек тот час, когда русские действительно станут одной из европейских наций и когда только от их желания будет зависеть использовать эту мощь, чтобы погасить всякий свет и задушить всякую свободу и всякую добродетель»⁹². Жак-Франсуа Ансело, с которым Кюстин был знаком, в путевых записках «Полгода в

⁸⁸ Liechtenhan F.-D. Astolphe de Custine. Voyageur et philosophe. P.; Genève : Champion-Slatkine, 1990.

⁸⁹ Muhlstein A. A taste for freedom. The life of Astolphe de Custine. Toronto: Helen Marx Books, 1999.

⁹⁰ Подробнее о том, что понимается под «индивидуальным тезаурусом» см.: Осокина С. А. Индивидуальный тезаурус как система знаний: соотношение понятий «индивидуальный тезаурус» и «языковая личность» // Тезаурусный анализ мировой культуры. Сб. научн. трудов. Вып. 20 / Под общ. ред. Вл. А. Лукова. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2010. С. 12–20.

⁹¹ См. подробнее: Pradt D. de. Parallèle de la puissance anglaise et russe relativement à l'Europe. P.: Pichon et Didier, 1823. P. 152–153.

⁹² Цит. по: Corbet Ch. Op. cit. P. 119.

России» (1827) также высказывает опасения по поводу растущей мощи России: «Однако пока Россия поддерживает свою военную мощь на том уровне, что сейчас, она будет по-прежнему внушать страх своим соседям. Эта империя заинтересована в большой войне против Запада...»⁹³. Кроме того, лучшей демонстрацией русской мощи была судьба Наполеона и его русского похода.

Вообще зарождение русофобии во Франции и Великобритании исследователи относят к первым десятилетиям после окончания наполеоновских войн⁹⁴. В Англии, например, всерьез опасались российской экспансии в британскую Индию. Франция и Англия страшились возможной гегемонии России в Средиземноморье. Многие французские политики полагали, что Турцию ждет судьба Польши. В 1830–40-х годах французское общественное мнение было более антироссийским, чем когда-либо прежде⁹⁵.

Однако у Кюстина мотив русской мощи приобретает особое и новое звучание за счет дихотомии сила–слово. «...Рухнут преграды, и северные орды хлынут на нас <...>. Однажды спящий гигант проснется, и сила положит конец царству слова», — пророчествует Кюстин (1, 86). Для него сила России — это не только мощь ее армии, но и воинский дух ее народа, дисциплина, сплоченность, покорность власти. «Российская империя — это лагерная дисциплина вместо государственного устройства, это осадное положение, возведенное в ранг нормального состояния общества» (1, 132).

Кюстин противопоставляет грубой военной силе, олицетворением которой является Российская империя, духовную силу Слова. Запад предстает царством Слова. Россия — пустыней молчания. На Западе слово извращено, оно перестало быть монополией родовой аристократии и оказалось в руках адвокатов и журналистов, о чем сожалеет Кюстин⁹⁶, оно опошлось, идет борьба

⁹³ Ансело Ф. Шесть месяцев в России. М.: НЛЮ, 2001. С. 145–146.

⁹⁴ См. Gleason J.H. The Genesis of russophobia in Great Britain: A study of the interaction of policy and opinion. 1815–1841. Cambridge: Harvard university press, 1950; McNally R.T. The origins of russophobia in France. 1812–1830 // American Slavic and East European Review. 1958. Vol. 17. April.

⁹⁵ Corbet Ch. Op. cit. P. 174.

⁹⁶ Судьба слова на Западе вызывала беспокойство Кюстина задолго до написания «России в 1839 году». Так еще в книге «Испания в эпоху Фердинанда VII» (1831) Кюстин писал: «Так мало правды говорят в наших странах, где царит гласность, что кажется, будто ложь здесь сделалась одной из

за обладание словом как инструментом власти, однако слово там живо, а для Кюстина слово — синоним Бога и свободы. «Говорящий человек есть для меня орудие Божье <...>» (1, 213). «Бог открывается моему сердцу в неизъяснимых отношениях между его вечным Словом и преходящей мыслью человеческой...», — писал он (2, 9). В беседе с князем К*** рассказчик соглашается с его словами о том, что «слово всемогуще: весь человек и даже нечто, превосходящее человека, выражается в слове: оно божественно», но именно поэтому он не хочет, чтобы оно становилось продажным и принадлежало политикам и журналистам (1, 81). В России же слово не просто искажено, оно мертво. «Россия — нация немых» (1, 284). «В России разговор равен заговору, мысль равна бунту...» (1, 145). Россия — «империя осмотрительности и безмолвия» (2, 118). Если люди в России молчат, то камни говорят и стонут» (1, 134). «Во время праздников в русской деревне стоит тишина. Крестьяне много пьют, мало говорят и еще меньше кричат: они молчат, либо поют хором гнусавыми голосами грустные песни...» (2, 47).

Нем не только русский народ, но и его правители и пастыри. Кюстин предсказывает, что ответом на его книгу со стороны российских властей будет молчание. Русская православная Церковь и российское правительство вообще защищаются от упреков и обвинений иностранцев, претворяясь немыми (2, 14). Парадные корабли российского флота в Кронштадте — «немые рабы» (1, 109). Говорящим персонажем у Кюстина оказывается только император Николай I, с которым рассказчик ведет содержательные беседы.

По этому критерию — отношению к слову — Кюстин сравнивает французов и русских, и сравнение оказывается не в пользу последних. «..Русским далеко до сегодняшних французов, ибо мы свободно говорим обо всем, меж тем как русские не говорят ни о чем» (2, 51). Как замечает Ж. Старобинский, способность и возможность говорить являлась уже в начале XIX века признаком цивилизованности, в то время как «немота» была свидетельством рабства. «Некоторое сообщество людей должно быть наделено настоящим языком, и тогда другие народы можно будет

прерогатив свободы. Честно говоря, я не знаю, не является ли молчание, царящее в абсолютистских государствах, более неблагоприятным для точного узнавания фактов, чем та борьба масок, которая составляет сущность общественной жизни при конституционном правлении» (См.: Custin A. de. L'Espagne sous Ferdinand VII: En 4 vol. P.: Ladvocat, 1838. Т. 2. P. 339).

рассматривать как «немых», не умеющих говорить («варваров»)), — писал французский ученый⁹⁷.

Кюстиновская дихотомия «сила–слово» восходит к библейской мифологеме творящего Слова («Вначале было Слово...»). Другой возможный источник, навеявший Кюстину эту оппозицию — историческая концепция «доктринеров». «По представлениям доктринеров, европейское историческое развитие заключалось, между прочим, и в том, что физическая сила, торжествовавшая в средние века, вытеснялась правом, эгоистические страсти преодолевались чувством долга, на смену индивидуалистической анархии приходила идея социального порядка и чувство коллективного единства. Устанавливалась солидарность людей и народов, общественное мнение, зачатки которого можно обнаружить уже в XV в. С общественным мнением принуждены были считаться даже самые буйные и своевольные феодалы»⁹⁸.

Вместе с тем, и романтическая таксономия ставит слово на высокую ступеньку в иерархии ценностей. Как справедливо заметила исследовательница творчества А. Дюма-отца Изабель Жан, «Дюма принадлежал к эпохе, которая верила в слово, которая отличалась глубокой верой в могущество слова»⁹⁹. Такие несомненные ценности романтизма, как ум, желание, воля, энергия, страсть выражали себя в слове. Между тем к той же эпохе принадлежал и современник Дюма, А. де Кюстин, для которого тоже все, что лишено слова, мертво. Слово — жизнь. Немота — смерть. Правда, если в романах Дюма, как показала И. Жан, этот культ слова определяет повествовательную технику, особую роль диалогов в структуре его романов, «лихорадочный ритм бесконечной беседы», свойственный его романам, поэтику тайны, предполагающую, что в диалогах раскрываются некие секреты, и этот прием является важнейшим средством обеспечения сюжетной динамики в романах Дюма¹⁰⁰, то у Кюстина слово становится важным критерием в оценке политического режима николаевской России и ее общественного строя.

⁹⁷ Старобинский Ж. Поэзия и знание: История литературы и культуры: В 2 т. М. : «Языки славянской культуры», 2002. Т. 1. С. 119.

⁹⁸ Реизов Б. Г. Французская романтическая историография (1815–1830). Л. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1956. С. 140.

⁹⁹ Jan I. Alexandre Dumas, romancier. P. : Les Editions ouvrières, 1973. P. 33.

¹⁰⁰ Ibid. P. 34–38.

Самодержавие лишает русский народ права на живое слово. В литературном дискурсе отношение к слову — критерий столь же важный, как в политическом — отношение к силе¹⁰¹. В случае с Россией в индивидуальном тезаурусе Кюстина эти два критерия не только не совпадают, но они противоречат друг другу. У России есть сила, но нет слова. Россия — воплощение физической, военной, политической силы и духовной немощи, «колосс на глиняных ногах».

Отношение к слову — один из важнейших критериев европейскости у Кюстина, и Россия этому критерию не соответствует, а потому, безусловно, рассматривается Кюстином как не-Европа, а Азия. «Францию и Россию разделяет Китайская стена — славянский характер и язык. На что бы ни притязали русские после Петра Великого, за Вислой начинается Сибирь» (1, 177). «Нужно приехать в Россию, чтобы воочию увидеть результат этого ужасающего соединения европейского ума и науки с духом Азии...», — продолжает Кюстин (1, 221).

Кюстиновский культ слова тесно связан и вытекает из его культа искренности, трактуемой как способность, возможность и долг говорить то, что думаешь. Когда Кюстин пишет, что говорящий человек для него есть орудие Божье, то, конечно, имеется в виду человек, говорящий свободно и искренно. «Я проповедую искренность, и мой путевой дневник становится исповедью: люди пристрастные — воплощение порядка, педантичности, и это позволяет им избегать придирчивой критики; но те, кто, как я, смело говорят то, что чувствуют, не смущаясь тем, что раньше они говорили и чувствовали по-иному, должны быть готовы к расплате за свою непринужденность» (2, 12). Для Кюстина искренность ценна не только в общении, литературном творчестве, но и в политике, дипломатии. «В Европе дипломатия положила себе за правило быть искренней, русские же уважают искренность лишь в поведении

¹⁰¹ Следует уточнить, что Кюстина возмущает не то, что Слово в России не принадлежит всем и каждому. Пример Франции, ставшей говорильней парламентариев, стряпчих, адвокатов и газетчиков, отнюдь не вызывает восхищения Кюстина. Его негодование вызывает то, что Слово в России отнято у родовой аристократии и узурпировано в пользу одного человека — российского императора. Кюстину в равной мере ненавистна демократия и самодержавие. Его политический идеал — монархия, опирающаяся на родовую знать.

других и считают ее полезной лишь для того, кто сам ею не пользуется» (2, 174). В данном случае неважно, насколько Кюстин прав в своей оценке европейской дипломатии. Скорее всего, он все-таки выдает здесь желаемое за действительное, но эта фраза позволяет судить о его критериях оценки России, понять логику этой оценки.

В России искренность не в чести. Искренности Европы Кюстин противопоставляет лживость и двуличие России. Россия — «царство фасадов» (2, 178). «Ложь — это покой, порядок...» (2, 175). Все русские двуличны. «Они способны искусно лгать и естественно лицемерить, причем так успешно, что это равно возмущает мою искренность и приводит меня в ужас», — заявляет рассказчик (1, 246–247).

С темой «искренности» связан лейтмотив пения в книге Кюстина. Русские искренно выражают себя не в слове, но в пении. Рассказчик слушает невнятно-жалобное, унылое пение матросов на Волге, пение паломника и простых русских мужиков, которых он встречает на пути в Троице-Сергиеву лавру, казацкую песню во время гуляний на Девичьем поле. Он неоднократно отмечает природную музыкальность русских.

Таким образом, оппозиция «сила–слово» являющаяся базовой при конструировании образа России в индивидуальном тезаурусе А. де Кюстина, становится способом художественной манифестации кюстиновской идеи тотальной несвободы русского народа.

ТЕЗАУРУСНЫЙ ПОДХОД КАК ОСНОВОПОЛАГАЮЩИЙ ПРИНЦИП ОСМЫСЛЕНИЯ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫХ МОТИВОВ В ЛИТЕРАТУРЕ МАГИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

К. Н. Кислицын

Главное отличие тезаурусного подхода от общепризнанного в современном литературоведении историко-теоретического заключается, прежде всего, в том, что он апеллирует к уже сложившемуся у индивидуума определенному культурному багажу и не ставит задач по изучению художественных явлений той или иной культурной эпохи в максимально полном (в историко-

филологическом смысле этого слова) объеме. С этой точки зрения мы имеем дело с более лояльным и удобным, если так можно выразиться, методом, но при этом не менее академичным или действенным. Еще английский литературовед и критик Уильям Пейтон Кер, ярый противник исторического подхода в литературе, утверждал, что по отношению к литературе не нужно никакой истории, так как художественные произведения «вечны», т.е. исторически не детерминированы, а именно существуют данные раз и навсегда¹⁰². Подобного мнения придерживается С. Н. Есин, предлагающий определять писательский тезаурус как персональную картину мира, состоящую не только из набора собственных представлений писателя об окружающей его действительности, но также и из цитат, заимствованных им у предшественников¹⁰³. Известный англо-американский поэт Т. С. Элиот считал, что «вся европейская литература, начиная с Гомера, существует одновременно и располагается в порядке одновременного присутствия»¹⁰⁴, что также соответствует принципам построения литературно-художественного тезауруса.

Поэтому нет ничего удивительного в том, что и для литературной эпохи XX века миф по-прежнему является одним из важных и ключевых понятий. Дошедший до двадцатого столетия миф привлекает к себе внимание своей многозначностью, универсальностью, способностью выражать и проецировать множество значений и смыслов. В качестве альтернативной (по отношению к науке, истории, культуре) системы знаний он может представляться как целостный и синкретичный образ мира. Мифология, по словам К. Г. Юнга, являет собой непреходяще значимую «проекцию коллективного бессознательного»¹⁰⁵, и «магический реализм» можно по праву считать важной частью, важным звеном в этой проекции, раскрывающим зашифрованные интертекстуальные возможности и связи современного искусства как отражения реальной жизни человека.

¹⁰² Цит. по: Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. М., 1978. С. 271–272.

¹⁰³ См.: Есин С. Н. Писатель в теории литературы: проблема самоидентификации: Науч. монография / Отв. ред. Вл. А. Луков. М. : Изд-во Лит. ин-та им. А. М. Горького, 2005.

¹⁰⁴ Уэллек Р., Уоррен О. Указ. соч. С. 292.

¹⁰⁵ Юнг К. Г. Проблемы души нашего времени. М., 1994. С. 126.

Искажение пространственного жизнеподобия является важной составляющей произведений данного литературного направления и свидетельствует о их сверхреальном, магическом содержании. Подобное искажение может проявляться, в частности, через мотив сна, смещение границ между реальным и ирреальным. При этом, если сон в сюрреалистических текстах отражает аберрацию сознания, обостренную рефлексю, то в текстах магических реалистов он суть скрытая реальность. Жизнь старого полковника из повести Г. Гарсиа Маркеса «Полковнику никто не пишет» (1957) — сон, живя в котором он продолжает надеяться, что люди вспомнят его героические заслуги из прошлого, и он получит долгожданную пенсию ветерана. Но для остальных прошлое потеряло всякий смысл, утратило реальность.

Субъективность и относительность времени повествования также является следствием отказа от рационалистического мышления и отражает поэтическое ощущение мира. В романе «Сто лет одиночества» (1966) Маркес изображает застывшее время и фантазмагорический ливень, который идет в отдельно взятом городе несколько лет.

Писатели-магические реалисты систематически замещают свой взгляд образованного человека как носителя высокой культуры взглядом примитивного человека, инфантильно и непосредственно принимающего первичную и скрытую реальность. Так в романе А. Карпентьера «Царство земное» (1949) автор следует повсюду за своим героем — гаитянским рабом Макандалем, ушедшим в неземное царство магической реальности. Только человеку, попавшему в это царство, открывается смысл жизни в царстве земном и оправдание земных тягот. В своих романах К. Кастанеда учится чувствованию жизни у старого индейца дона Хуана; один из них назван «Особая реальность», и в нем дон Хуан открывал рассказчику суть ««непристегнутости» необычной реальности»¹⁰⁶. Поэтому в подобной литературе доминирующим оказывается экзистенциалистского мировосприятия. Говоря о произведениях Р. Арльта («Злая игрушка», 1926; «Колдовская любовь», 1932), Е. В. Огнева отмечает тему Великого сумрачного пути, на который обречен человеческий дух, вынужденный скитаться в потемках

¹⁰⁶ Кастанеда К. Особая реальность: Новые беседы с доном Хуаном. СПб., 2004. С. 13.

собственного одиночества. Одиночество «делает героев Арльта такими, какими их (вслед за Лейбницем, провозгласившим, что у Сатаны есть свои мученики) увидит Борхес: его иуды, его героипредатели обречены носить терновый венец. Так вошли в латиноамериканскую прозу установки, предвещавшие экзистенциализм, вошли задолго до выхода в свет, до славы сартровской «Тошноты», до приезда в Буэнос-Айрес Ортеги-и-Гассета [...]»¹⁰⁷.

Центральная идея как философии, так и литературы экзистенциализма — существование человека в мире без Бога, среди иррациональности и абсурда, в состоянии страха и тревоги, вне абстрактных моральных законов и предустановленных жизненных принципов. Согласно экзистенциализму, и мораль, и социальное поведение, и сама человеческая сущность формируется только в сфере бытия, в которое человек «заброшен» и смысл которого он пытается — чаще всего безуспешно — понять. Непрерывность процесса «сотворения себя» человеком и бесконечно возобновляющаяся ситуация выбора (выбор между подлинным и неподлинным существованием в мире), вопреки тотальной иррациональности мира, — основной сюжет литературы экзистенциализма, обычно развертывающийся в контексте узнаваемых исторических обстоятельств, которые связаны с социальными потрясениями, войнами и революциями XX века. Экзистенциализм провозглашает принцип обязательной «ангажированности» человека, который сознает, что каждый его выбор, оставаясь индивидуальным поступком, вместе с тем обладает значимостью для всего человечества, поскольку это прежде всего выбор между примиренностью с абсурдом и бунтом против него. Ж. П. Сартр полагал, что экзистенциализм строит свою художественную доктрину на основании принципов «историчности», которая требует напрямую соотносить творческие задачи со злободневной социально-исторической проблематикой, и аутентичности, которая противопоставлена концепциям «незаинтересованного», «чистого» искусства (в эссе Сартра и Камю по проблемам эстетики одним из адресатов их полемических выпадов становится самый авторитетный приверженец этих

¹⁰⁷ Огнева Е. В. К «новому латиноамериканскому роману» // Зарубежная литература XX века. М., 2000. С. 520.

концепций П. Валери). Своими литературными союзниками экзистенциализм объявил таких писателей, которые провозгласили «ангажированность» искусства и тяготели к достоверному воссозданию обстоятельств реальной истории: Дос Пассоса как мастера фактологического романа, в котором намечена панорама исторической жизни XX века, Брехта как создателя «эпического» театра с его общественной актуальностью¹⁰⁸.

Литература магического реализма стремится показать бессмысленность человеческих усилий, направленных на разрушительный процесс, без осознания важности созидательного начала. Такой процесс приводит к самому страшному — саморазрушению человека. Тогда «круглое», мифическое время магического реализма может превратиться в бессмысленное беличье колесо истории. В романе «Сто лет одиночества» Маркес выступает как против жестоких расстрелов, произвола властей, так и против безответственного и не менее жестокого бунта. Исторический аспект играет важную роль и в произведениях Маркеса, и в романах других латиноамериканских писателей. На историю страны писателей накладывается обширный мифологический, фольклорный, литературный, автобиографический материал.

Утрачивая «восхитительное чувство нереального», ощущение земного рая, возможность наивного, детского отношения к миру, герои произведений магического реализма полностью отдаются тому экзистенциальному, трагическому мироощущению, которое, разрастаясь у них в душе, губит их любовь, надежду и веру. Жизнь их становится будничной и беспросветной, а потому невыносимой. Миф «утапливается» в быт до такой степени, что полностью растворяется в нем, теряя свое сакральное и фантастическое свойство.

Один из самых известных писателей-экзистенциалистов XX века А. Камю в пьесе «Осадное положение» (1948) ставит людей в экспериментальные обстоятельства, чтобы узнать степень человеческого падения. Нравственное убийство человека в человеке, убийство в нем всякого желания противостоять насилию — вот цель пришедшего в город ужасного и могущественного незнакомца Чумы. «Ощущение покинутости, обреченности охватывает толпу и каждого

¹⁰⁸ Сартр Ж. П. Бытие и ничто // Сартр Ж. П. Свободное сознание и XX век. М., 1994. С. 132.

человека в толпе. Народ — масса, бесформенная и бездеятельная, скопление разобщенных людей, толпа одиночек. Пышным цветом расцвел эгоизм: в несчастье все думают только о себе. Камю доказывает всеобщий эгоцентризм. Каждый умирает в одиночку, и каждый живет в одиночку. Это неизменно, это вечно. Страх разрушает последние человеческие связи и обнажает извечное одиночество, покинутость каждого всеми»¹⁰⁹, — пишет Ю. Борев.

Задача экзистенциализма — констатировать одиночество человека как неотъемлемое и постоянное качество, заложенное в нем природой еще при рождении, лишь подтверждающее абсурдность и непостоянство мира. Задача магического реализма — стремление к преодолению одиночества как недуга, разъедающего «истинную сущность человека»¹¹⁰. Одиноки каждый по-своему и все вместе одновременно: и герои романов русского новокрестьянского писателя первой трети XX века С. А. Клычкова («Сахарный немец», 1925; «Чертухинский балакирь», 1926; «Князь мира», 1927) — ищущий справедливость Зайчик, мечтатель Петр Кирилыч, не властная над своей судьбой Клаша; и герои Г. Гарсиа Маркеса — старый полковник, терпеливо ожидающий положенной ему пенсии, полковник Аурелиано Буэндиа, бесцельно и упорно изготавливающий золотых рыбок, его сыновья, красавица Ремидиос Прекрасная, Фернанда, которая плела в молодости погребальные венки, и многие другие. Говоря о болезни, охватившей жителей Макондо в романе «Сто лет одиночества», Л. Осповат пишет, что «беспамятство, угрожающее довести людей до идиотизма, — гротескное воплощение той утраты исторической памяти, на которую обрекло себя сообщество отъединившихся личностей. Болезнь занесена из индейских краев — в этом слышится намек на забвение, которому были преданы цивилизации древней Америки, разрушенные завоевателями»¹¹¹. В судьбе города Макондо исследователь видит отражение исторической судьбы всей Латинской Америки — сначала падчерицы Европы, а потом — жертвы североамериканской монополии. Клычков в своих произведениях скорбит по поводу утрачивающихся народных,

¹⁰⁹ Борев Ю. Экзистенциализм: одинокий человек в мире абсурда. М., 2001. С. 314.

¹¹⁰ Осповат Л. Габриэль Гарсиа Маркес // Гарсиа Маркес Г. Сто лет одиночества. С. 424.

¹¹¹ Там же.

национальных традиций и русской культуры, с наступлением революции все более предаваемых забвению, все чаще подменяющихся новыми ложными мифами и ритуалами. «Роман о людском одиночестве» взывает к людской солидарности. Именно к солидарности, а не к тому рабскому единомыслию и единодушию, которые превращают людей в послушные винтики и рычаги государственного механизма, служат опорой тоталитарных режимов», — замечает Осповат¹¹².

Обращаясь к теме ритуала и смерти, можно сделать вывод о том, что в отличие от произведений, основанных на мифологически-магическом способе мышления, смерть в концепции экзистенциализма не несет магического, мистического оттенка. В пьесе Камю «Осадное положение» герой Диего поставлен перед выбором: он вместе со своей возлюбленной Викторией должен покинуть город, оставив навсегда его во власти Чумы, или Чума убьет его или Викторию. Диего выбирает свою смерть, спасая город и жизнь возлюбленной. Но Виктория упрекает умирающего Диего за то, что счастьем с любимой он предпочел глупую идею всеобщей справедливости. Борев пишет по этому поводу: «Оба полюса дилеммы (гибель во имя народа и отказ от счастья с любимой / счастье с любимой, покупаемое ценой предательства) одинаково безысходны. Реальное счастье, по мнению Камю, недостижимо. Любой из возможных путей безнадежен, ибо он не ведет к счастью. Жизнь абсурдна, какой бы путь человек не избрал в ней»¹¹³. В этом отношении позиция Диего близка идеям героев А. Платонова. Анализируя «Котлован» Платонова, М. М. Голубков говорит, что «отношение к смерти платоновских героев — один из знаков дезориентированности их в смысловом пространстве жизни. Это относится и к строителям котлована, и к крестьянам, и к самой Насте, для которой смерть, убийство воспринимается как нечто простое и естественное, если оно освящено идеологией класса, то есть оправдывается «классовыми» идеями, противоположными общечеловеческим. Ее мать, «буржуйка», своей смертью как бы покупает для дочери пролетарскую принадлежность, то есть ее смерть становится гарантом жизни дочери. Смерть воспринимается всеми, кроме Вощева, не желающего быть «участником безумных

¹¹² Осповат Л. Габриэль Гарсиа Маркес. С. 427.

¹¹³ Борев Ю. Экзистенциализм: одинокий человек в мире абсурда. С. 317.

обстоятельств», как вариант жизни, лишается своей магической окраски...»¹¹⁴. Таким образом, смерть воспринимается героями Платонова как благо, как ритуал, относящийся к мифу новой реальности — идеологии. На самом деле смерть для героев «Котлована» — единственный возможный выход из сложных жизненных обстоятельств, выход из мира абсурда и дикости, пусть и не всеми осознанный.

Чувство обреченности, безысходности присутствует, например, у позднего А. Ремизова. В его книге «Круг счастья. Книга о царе Соломоне» (1948–1957) сюжеты традиционных апокрифов подверглись авторской интерпретации. Неканонические истории о Соломоне основаны на мотивах чудесного, на рассказах об испытаниях, выпавших на долю героя. Есть история, повествующая о том, как мать Соломона царица Версавия пытается известить сына с помощью посадского мужика Мураша, или как Соломон летит на небо, но ангелы сбрасывают его вниз. В сюжетах о Соломоне звучит тема одиночества и обреченности человека. Рассказ о конце Соломона и его царства ассоциируется с судьбой Ремизова и России: Китоврас превратился в Соломона, а его закинул на край обетованной земли.

В литературе «магического реализма» одной из ее отличительных особенностей от литературы экзистенциализма или антиутопии, является то, что смерть героев практически всегда сохраняет свой знаковый, мистический оттенок, сопровождается обычно неким магическим всплеском энергии. Это характерно и для романов С. Клычкова, и для произведений Г. Гарсиа Маркеса. В «Сахарном немце» погибшая Пелагея запомнилась Зайцеву с венцом на голове наподобие нимба, которым озарены святые в тяжелых окладах. Когда в романе «Чертухинский балакирь» от пламени лампадки у иконы «Неопалимая купина» возникает пожар, в котором погибает Спиридон, святые уходят с иконы. В «Князе мира» рябой девке Палашке снится, что ее подружка Аленка, наложившая на себя руки, воскресает и выходит из могилы — Коровьего погоста, куда ее кощунственно, с веревкой на шее хоронят среди костей животных. А вместе с ней оживают и замученные Рысачихой табуны: «...с погоста гуськом потянулись с отставшими ребрами

¹¹⁴ Голубков М. М. Русская литература XX века. После раскола. М., 2001. С. 101.

поджарые кони, еле перебирая передними и часто падая на задние ноги, за ними нескладные коровенки с отвисшими утробами, похожие на худые сенные плетеньки, ни прыти в них, ни стати...»¹¹⁵. Образы мертвых животных становятся синонимом смерти человека.

Клычков использует мифологему смерти и славянский мифологический мотив явления покойного с «того» света. В Древней Руси верили, что умершие могут возвращаться из загробного мира. Например, в летописи за 1092 год сказано: «Предивно было в Полоцке в ночи... стеная, по улице, как люди, рыщут бесы, а кто вылезает из дома, желая их видеть, бывает изодран бесами и от этого умирает. И не смели вылезать из домов. А в это же время начали являться днем на конях мертвые, и не было видно их самих, но только копыта их коней, и так избивали людей в Полоцке и близ него, что люди говорили: мертвые бьют полочан»¹¹⁶. Веревка, не снятая с шеи Аленки, мучает ее и не дает ей покоя на «том» свете. В Полесье распространены поверья о покойных, у которых перед погребением забывали снять бечевку, связывающую их ноги, и они являлись родным и просили развязать ее¹¹⁷. В древних антропологических мифах божества часто создают людей из глины (в ирокезском мифе Иоскеха лепит первых людей из глины по своему отражению в воде, в африканском мифе Амма делает первую человеческую пару из сырой глины)¹¹⁸. В клычковском романе Коровий погост — место глинистое, и там, где находится могилка Алены, «на снегу желтеет маслянистая глина, не прикрытая дерновиной»¹¹⁹. Эти мифологические параллели свидетельствуют о присутствии в романе мифологии смерти.

В новом латиноамериканском романе и в частности в романе Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества» смерть наделена магическим свойством. Смерть является Амаранте в виде длинноволосой и немного старомодной женщины в синем платье и приказывает той ткать себе саван, говоря, что в тот день, когда работа будет закончена, женщина и умрет. Границы «того» и «этого» света в романе размыты: мертвые беспрепятственно проникают в мир

¹¹⁵ Клычков С. А. Собр. соч.: В 2 т. М., 2000. Т. 2. С. 398.

¹¹⁶ Левкиевская Е. Мифы русского народа. М., 2002. С. 195.

¹¹⁷ Там же. С. 198.

¹¹⁸ Анисимов А. Антропологические мифы // Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1. С. 87.

¹¹⁹ Клычков С. А. Указ. соч. Т. 2. С. 398.

живых, и те, к кому они приходят, могут их видеть. Фернанда видит ночью прекрасную женщину в белом — свою прабабку, в комнату к Аурелиано Второму приходит умерший Мелькиадес и беседует с ним, старая Урсула подолгу разговаривает со своими мертвыми предками, обитателям дома рода Буэндиа является призрак Хосе Аркадио. У Клычкова в «Князе мира» образ ожившего покойника — мужа Рысачихи представлен как демонический и несущий зло. Крестьяне уверовали, что призрак демона-майора летает по дому, да и сама Рысачиха опасается, как бы тот не задушил ее ночью. Боится покойного майора и староста Никита Мироньч, ступивший под свод барского дома: а вдруг, упаси боже, «подберется бесшумно и ради одной глупой забавы опять, как в старину при живности своей, разорвет над самым ухом бумажную хлопущку, словно при страхе и в самом деле из пушки выпалит, выпалит, и закричит потом с диким смехом: «— Па...али! Ппа...ли, сукины де...ети...и!»¹²⁰.

В произведениях магического реализма образы мертвых, как правило, показаны как несчастные и одинокие. Г. Гарсиа Маркес отмечает, что покойники тоже стареют, и приходит к парадоксальной мысли, что внутри смерти существует еще одна смерть: «За долгие годы пребывания в стране мертвых тоска по живым стала такой сильной, необходимость в чем-то обществе такой неотложной, а близость еще одной смерти, существующей внутри смерти, — такой устрашающей, что Пруденсио Агиляр возлюбил злейшего своего врага»¹²¹. Не может найти покоя после смерти клычковская Аленка, выходящая по ночам из могилы с куском веревки на шее, потому что когда «с веревкой на тот свет придешь, ни в ад, ни в рай не попадешь!..»¹²². Окончательно закрепляют ореол мученицы Аленки и позицию автора слова ее подружки Палашки, телепатической свидетельницы этого «воскрешения»: «[...] да ж, Господи ж Боже, родилась под боком коровы и на том свету опять со скотиной! Да ужли ж, андельской душеньке, другого места ей не нашлось?..»¹²³. В этих словах звучит экзистенциальное отчаяние мотив богооставленности человека. Еще более определенно написал о вечности мучений, выразил сомнения в прощении человека высшими силами М. Булгаков в «Мастере и

¹²⁰ Клычков С. А. Указ. соч. Т. 2. С. 351.

¹²¹ Маркес Г. Г. Сто лет одиночества. С. 79.

¹²² Клычков С. А. Указ. соч. Т. 2. С. 377.

¹²³ Там же. С. 398.

Маргарите». Фрида, изнасилованная в кладовой хозяином кафе, удушила родившегося позднее ребенка носовым платком, который ей в аду подкладывали каждый день на столик:

«— А где хозяин этого кафе? — спросила Маргарита.

— Королева, — вдруг заскрипел снизу кот, — разрешите мне спросить вас: причем же здесь хозяин? Ведь он не душил младенца в лесу!»¹²⁴.

Булгаков усомнился в существовании высшей справедливости. И Фрида с ее «вечным» платком, и клычковская Аленушка с петлей на шее — осужденные жертвы. Оба писателя не могут согласиться с Божественным порядком вещей, как не мог оправдать его Екклезиаст. Клычковский майор-демон тоже изображен как одинокий и по-своему несчастный: «[...] в полном своем живом виде стоит будто бы перед Бодягой генерал Рысаков и, видимо по всему, о чем-то печально про себя размышляет. [...] — Да-с... вашество... — прошептал Бодяга, собрав в себе силы в таком неудобном положении. — Как изволите, вашество, себя чувствовать, смею спросить? [...] — Скверно, Бодяга... очень скверно! [...] Бодяга... Бодяга... — зашептал вдруг майор, сложивши руки на орденах, — Бодяжка, спаси, идут... идут... слышишь?»¹²⁵.

В «Князе мира» Клычков пытается объяснить, почему бесовская власть захватила Россию. Дьявол у него правит крестьянским миром. Исследуя дневники П. А. Журова — друга писателя, Н. М. Солнцева полагает, что Клычков писал свой роман в состоянии отчаяния: «Он усомнился в силе добра и пришел к выводу о всеильном зле. Он искренне верил в то, что в России правит антихрист, что победить зло нельзя»¹²⁶. Журов записал слова Клычкова: «Черт — вот это да. Черт, зло — вот это сила»; «Добро бездейственно»; «[...] в Недотяпе я хотел показать свидригайловщину во святости», «я хотел сказать, что и в святости его есть [...] что-то мелкое, исконное, что никогда не перейти человеку. Как подует с большой горы, так его [...] силы и осекутся. Оттого и Лукерье кажется, что у него рога; впрочем, потом она увидит, что то были рогульки. Я хочу показать эту силу зла. Никто,

¹²⁴ Булгаков М. А. Мастер и Маргарита // Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1992. Т. 5. С. 259.

¹²⁵ Клычков С. А. Указ. соч. Т. 2. С. 392.

¹²⁶ Солнцева Н. М. Сорочье царство Сергея Клычкова // Клычков С. А. Указ. соч. Т. 1. С. 43.

как сам народ, не почувствовал, что мир во зле лежит, облеплен злом»¹²⁷. В своих заметках — «Неспешных записях» — Клычков пишет: «Неужели и вправду нет Бога? Тогда обращается все в страшную бессмыслицу!!!»¹²⁸. Мотив страшной бессмыслицы для писателя — это синоним черта, а вместе с ним абсурдности мира, разрушения его былых устоев и гармонии. Именно с последним не хочет и никак не может смириться Клычков. Экзистенциалистские умонастроения укрепляются как в русской, так и мировой литературе на протяжении всего XX века. Эта тенденция укоренилась в литературном процессе уже в начале века. Появилась она и в позднем творчестве Л. Н. Толстого. В последние годы жизни Толстой тоже поражается силе рогагого; как позже и Клычков, он выражал недоверие к церкви: («[...] люди нашего времени позволяют себе говорить серьезно о веровании в божественность Христа и о всем том, что вытекает из этого удивительного утверждения»¹²⁹), называл церковь творением лукавого («[...] и тогда я выдумал церковь»¹³⁰, — говорит дьявол из его легенды «Разрушение ада и восстановление его», 1902). Об экзистенциальных взглядах Толстого написал Л. Шестов в статье 1916 г. «Музыка и призраки»: «Толстой [...] начал с «Детства и отрочества» и «Войны и мира», в которых так много спокойного и радостного самоудовлетворения, а кончил «Смертью Ивана Ильича», «Хозяином и работником», «Отцом Сергием» и т. д.»¹³¹.

Таков художественный мир и писателей-экзистенциалистов XX века. Камю в своем творчестве отрицает саму возможность восхождения истории на новый уровень, он полон исторического пессимизма. Жизнь — это однообразное существование, а время — замкнутый круг безысходности. В своей художественной концепции экзистенциализм утверждает, что сами основы человеческого бытия абсурдны, хотя бы потому, что человек смертен; история движется от плохого к худшему и вновь возвращается к плохому. Восходящего

¹²⁷ РГАЛИ. Ф. 2862, оп. 1, ед. хр. 20–26, 32–34.

¹²⁸ Клычков С. Переписка, сочинения... / Публикация Н. В. Клычковой и С. И. Субботина // Новый мир. 1989. № 9. С. 203.

¹²⁹ Толстой Л. Н. Письмо к И. И. Алексееву от 13–17 апреля 1909 г. // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1955. Т. 79. С. 162.

¹³⁰ Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 20 т. М., 1964. Т. 12. С. 420.

¹³¹ Шестов Л. Музыка и призраки // Скифы. 1917. № 1. С. 213.

движения нет, есть лишь замкнутое колесо истории, в котором бессмысленно вращается жизнь человечества.

Такое экзистенциальное мировосприятие свойственно и литературе магического реализма. Г. Гарсиа Маркес говорит о необратимости износа колеса истории. Л. Осповат в статье о Маркесе находит в романе «Сто лет одиночества» черты эсхатологической мифологии, символизирующей необратимость: это пятилетний дождь, пародирующий сказание о всемирном потопе. «Возникают и множатся угрожающие признаки регресса; обнаруживается, что макондовское время не просто движется по кругу, как полагает Урсула, — оно движется по свертывающейся спирали, возвращаясь вспять. А общеисторическое время, соприкасаясь с макондовским, не вовлекает его в свой поток — напротив, оно воздействует на историю Макондо примерно так же, как хлыст, который, подстегивая волчок, убыстряет его обратное вращение»¹³², — пишет Осповат. Не выдержав этого бешеного темпа, волчок взрывается — ураган стирает с лица земли Макондо.

Таким образом, «круглое» мифическое время в литературе магического реализма замыкается, следуя своей календарно-обрядовой циклической природе, но замыкаясь, вместе с тем, превращается в круг безысходности.

РОМАН-ПАРАБОЛА ДЖ. М. КУТЗЕЕ «В ОЖИДАНИИ ВАРВАРОВ»: ОФОРМЛЕНИЕ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ

А. С. Алехнович

Концепция тезаурусного подхода¹³³ раскрывает значимые пути постижения психологии работы писателя, что было показано

¹³² Осповат Л. Габриэль Гарсиа Маркес // Гарсиа Маркес Г. Сто лет одиночества. С. 426.

¹³³ См.: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. М., 2008.

С. Н. Есиным, начавшем говорить об особом «писательском тезаурусе»¹³⁴.

Развивая положения этих ученых, мы выдвигаем тезис о центральном месте жанра литературного произведения в оформлении содержательного плана (художественной «картины мира»). В частности, на примере романа лауреата Нобелевской премии Дж. М. Кутзее мы предполагаем показать влияние жанра романа-параболы (одной из разновидностей философского романа) в его произведении «В ожидании варваров» (1980 г.) на оформление экзистенциального сознания (его вопросов, конфликтов, диалогов, конструкции).

Роман-парабола представляет собой синтетическое жанровое образование (и роман, и парабола). В литературоведении иногда параболу не отличают от притчи, что, на наш взгляд, представляется не совсем корректным. «Парабола — термин, обозначающий близкую притче жанровую разновидность в драме и прозе XX века. С точки зрения внутренней структуры парабола — иносказательный образ, тяготеющий к символу, многозначному иносказанию (в отличие от однозначности аллегии и однонаправленного второго плана притчи); иногда параболу называют “символической притчей”. Однако, приближаясь к символическому, иносказательному, план парабола не подавляет предметного, ситуативного, а остается изоморфным ему, взаимосоотнесенным с ним»¹³⁵. В произведениях подобной жанровой разновидности сам сюжет «выполняет параболистическую функцию (это значит, что каждый элемент сюжетной структуры произведения сопоставляется с каким-то отдаленным по своей природе от этого элемента предметом, в результате чего и вся система образов данного сюжета сопоставляется с какой-то отдаленной, чужой для себя системой предметов) и предполагает открытый финал»¹³⁶. Приведем также определение С. С. Аверинцева: «Парабола — по буквальному значению возле-брошенное-слово: слово, не устремленное к своему

¹³⁴ См.: Есин С. Н. Писатель в теории литературы: проблема самоидентификации: Науч. монография / Отв. ред. Вл. А. Луков. М.: Изд-во Лит. ин-та им. А. М. Горького, 2005.

¹³⁵ Приходько Т. Ф. Парабола // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 267.

¹³⁶ Крохмаль А. П. Хронотоп в романе-притче У. Голдинга «Повелитель мух» // Вестник СамГУ. 2006. №8 (48). С. 204.

предмету, но блуждающее и витающее возле него; не называющее вещь, а скорее загадывающее эту вещь»¹³⁷.

Таким образом, мы видим несколько главных характеристик, которые обнаруживает парабола: 1) иносказательность; 2) тяготение второго плана к многозначности символа (в противовес однозначности аллегории); 3) самостоятельность предметного плана повествования; 4) энигматичность; 5) открытый финал; 6) соотнесенность с жанром притчи.

Ко всему вышеизложенному необходимо добавить, что в параболе, как и в родственной ей притче, «произошла своевременная утрата дидактико-воспитательного характера, превратившегося в эстетическое свойство повествования»¹³⁸. Да и сам писатель однажды подчеркнул: «У меня нет стремления доказать какие-то идеи. Я лишь тот, кто стремится к свободе»¹³⁹.

Содержательность любой литературной формы определяется категорией хронотопа («времяпространство»), введенной в научный оборот М. М. Бахтиным. Более того, можно говорить, что «жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом»¹⁴⁰. По мнению исследователя, «хронотоп <...> определяет и образ человека в литературе»¹⁴¹.

Итак, целью данной статьи является попытка интерпретации романа-параболы Дж. М. Кутзее «В ожидании варваров» в аспекте жанровой специфики. Рассмотрим особенности пространственно-временной структуры романа, а также образ героя в системе персонажей с учетом выделенных признаков параболы.

Иносказательный план романа сразу бросается в глаза: в тексте отсутствуют имена собственные (за исключением трех случаев в номинациях персонажей), временные и пространственные координаты событий не поддаются определению. Основное действие, излагаемое от лица персонажа-рассказчика, городского судьи, происходит в некой приграничной крепости некой Империи,

¹³⁷ Аверинцев С. С. Символика раннего Средневековья. (К постановке вопроса) // Семиотика и художественное творчество. М.: Наука, 1977. С. 317.

¹³⁸ Крохмаль А. П. Указ. соч. С. 204.

¹³⁹ Залесова-Докторова Л. Мир Джозефа Максвелла Кутзее [Электронный ресурс] // Звезда. 2004. № 3. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2004/3/dok10.html> (дата обращения: 12.02.2011).

¹⁴⁰ Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. С. 10.

¹⁴¹ Там же.

воюющей с некими варварами. Тем не менее и время, и пространство играют активную роль в композиции романа, помогая раскрыть авторский замысел.

Художественное время организуется в романе двумя формами, реализующими две концепции: циклически-календарное время варваров, а также жителей крепости до приезда карательного отряда из столицы и линейное историческое время Империи, «время, мечущееся зигзагами, состоящее из взлетов и падений, из начала и конца, из противоречий и катастроф»¹⁴², время, эсхатологически ориентированное.

Жизнь обитателей крепости размеренно течет в кругу привычных, ежегодно повторяющихся занятий, у них ничего не происходит, нет даже постоянной тюрьмы. Вот как описывает такое состояние мира судья: «Мы жили во времени, отмечавшем свой ход веснами и зимами, урожаями, прибытием и отбытием перелетных птиц. Мы жили в единстве со звездами»¹⁴³. Это время идиллии — атемпоральное время, формирующее хронотоп «провинциального городка»¹⁴⁴. Хотя крепость — часть Империи, но она находится на границе, на периферии ойкумены, она выключена из исторических событий. Варвары также живут во внеисторическом времени, подчиняясь сезонным циклам кочевий¹⁴⁵.

Историческое время Империи (об обобщенном образе которой свидетельствует само обозначение: это не имя, а титул; ср., например, наименование византийской столицы — Константинополя — «Новым Римом»)¹⁴⁶ движется к концу, это время цивилизаций, которые рождаются, достигают расцвета и умирают. Поэтому Империя стремится избежать своей гибели или, по возможности, отсрочить ее

¹⁴² Кутзее Дж. М. В ожидании варваров. М., 2009. С. 285.

¹⁴³ Там же. С. 328.

¹⁴⁴ «Такой городок — место циклического бытового времени. Здесь нет событий, а есть только повторяющиеся “бывания”. Время лишено здесь поступательного исторического хода, оно движется по узким кругам: круг дня, круг недели, круг всей жизни. <...> Это обыденно-житейское циклическое бытовое время. (Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 396–397).

¹⁴⁵ Ср. слова героя: «Я стремился жить вне истории. Вне той истории, которую Империя навязывает своим подданным, даже заблудшим. Я ведь вполне искренне не хотел, чтобы бремя имперской истории легло на плечи варваров» (Кутзее Дж. М. В ожидании варваров. С. 329).

¹⁴⁶ Аверинцев С. С. Указ. соч. С. 312.

приближение. Периодически она ведет войны с живущими в пустыне варварами, территории которых захватила. Земли эти она пытается цивилизовать. Иллюстрируя ее политику, можно привести слова героя из раннего романа Кутзее «Сумеречная земля» (1974), называвшего себя «покорителем запустения», т. е. пустыни, который говорил: «Любая территория, по которой я шагаю со своим ружьем, теряет связь с прошлым и обращается в будущее»¹⁴⁷. Эта цитата очень точно выражает сущность «колониальной философии» Империи: утрата памяти о прошлом и забота о своем будущем, потому что там, в грядущем, ей угрожает опасность.

Не случайно поэтому судья увлекается археологией, пытается разгадать найденные им дощечки с таинственными письменами предыдущей цивилизации, от которой остались только руины в песках (а ведь песок «символизирует неустойчивость, уничтожение, разрушение и течение времени (ассоциация с песочными часами)»¹⁴⁸. По этой же причине герой отказывается от послания к будущим поколениям¹⁴⁹. Тем самым поднимается проблема разрыва времен, утраты преемственности и коммуникации между эпохами.

С разворачиванием военных действий Империи против варваров идиллический хронотоп приграничного городка разрывается историей: «...для меня отныне кончилась черед безмятежных лет, когда ко сну я отходил со спокойной душой, зная, сто там подтянешь, здесь подкрутишь, и все будет, как и прежде, катится по наезженной колее»¹⁵⁰. Таким образом, судья, а вместе с ним и все жители крепости, оказываются вовлеченными в исторические события. Французский социолог М. Хальбвакс писал, что «история начинается в той точке, где

¹⁴⁷ Кутзее Дж. М. Сумеречная земля. СПб., 2005. С. 168.

¹⁴⁸ Песок // Словарь символов / Под ред. Дж. Тресиддера. М., 1999. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/JekTresidder/432.php (дата обращения: 12.02.2011).

¹⁴⁹ Ср.: «У нас нет общего представления о будущем. Наша коллективная творческая энергия вся пошла на созидание прошлого. В сравнении с нашей версией прошлого представление о будущем также схематично и бесцветно, как наши представления о рае. Да и об аде тоже» (Кутзее Дж. М. Элизабет Костелло. СПб., 2004. С. 57).

¹⁵⁰ Кутзее Дж. М. В ожидании варваров. С. 21.

заканчивается традиция, где угасает или распадается социальная память»¹⁵¹.

Время Империи сопряжено с образами, ассоциирующимися с реалиями XX века. Учитывая гипотетичность их прочтения, выделим некоторые: темные стеклышки на проволоке у полковника Джолла — затемненные очки у чилийского диктатора А. Пиночета; «сборище с факелами» на городской площади — факельные шествия нацистов Третьего Рейха; публичное линчевание пленных варваров, которых заранее объявляют врагами — показательные судебные процессы в СССР; яма с человеческими останками — массовые захоронения репрессированных. Тем самым образ Империи в романе содержит аллюзии на тоталитарные режимы 20 века.

К аспектам художественного времени в романе относятся сюжетное (временная протяженность изображаемых событий) и фабульное (реальная последовательность изображаемых событий) время. Сюжетное время календарно укладывается в один год. Фабульное — растягивается более чем на сто лет. Сюжет — это время ожидания варваров, реализующее семантику названия произведения Кутзее. Сюжетная ситуация коррелирует с одноименным стихотворением греческого поэта К. Кавафиса и с романом итальянского писателя Д. Буццати «Татарская пустыня» (1940). Из этих произведений Кутзее заимствовал мотив ожидания неведомых варваров, который организует только внешнюю сюжетную схему романа. Собственно действие начинается с приезда в крепость отряда солдат во главе с полковником Джоллом. Фабула условно может быть представлена так: захват Империей земель варваров-кочевников (за сто с лишним лет до начала событий), жизнь еще молодого героя в столице, его служба в крепости (тридцать лет), события сюжета.

Художественное пространство в романе носит абстрактный характер, не локализуется на географической карте, но в нем присутствует пейзаж, описываются природные объекты (пустыня, озеро, горы, болото, река и др.), упоминаются представители флоры и фауны (тополь, шелковица, камыш, пшеница, антилопы, лошади, гуси, утки, окуни и др.), его наполняют различные вещи-объекты, однако без детального их описания.

¹⁵¹ Хальбвакс М. Коллективная и историческая память [Электронный ресурс] // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3 (40–41). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ha2.html> (дата обращения: 12.02.2011).

Особую важность в организации пространственных отношений представляет хронотоп границы, создающий сюжетобразующую, смысловую и ценностную нагрузку в произведении. Граница оформляет пространство Империи, за пределами которого находится семантически (цивилизационно) необжитая область — Хаос (непространство), место обитания варваров. Тем самым граница определяет дихотомию «цивилизация/варварство». Соответственно, можно выделить два типа пространства: «1) экстремальное — пространство, сопряженное с фактором опасности, негативного воздействия; 2) медиативное — посредническое пространство, обеспечивающее переход из одного пространства в другое»¹⁵². Если первый тип реализуется в локусе крепости — на границе, в зоне боевых действий, то второй тип обнаруживается в мотиве перехода героем границы, из «цивилизационного» состояния в «естественное», из которого он уже возвращается изгоем, предателем; после пересечения границы он теряет свой прежний статус.

Хронотоп границы в романе разворачивается в оппозициях «прежде/теперь» и «здесь/там». Первая пара проявляется в образах руин исчезнувших цивилизаций (в проекции исторического времени), утраченного «рая на земле»¹⁵³ (в проекции циклического времени) и образах разрушающейся мирной жизни в настоящем. Примечательно, что крепость расположена на западной окраине Империи, символизируя как бы ее закат и упадок. Вторая пара — это образы крепости и стоящей за ней цивилизации, с одной стороны, и образы пустыни с населяющими ее варварами, с другой стороны.

«Граница» обладает не только пространственным (свое и чужое пространство) и временным (прошлое и настоящее) значением, но также наделена смыслом перехода из одного состояния в другое, изменения статуса, психологической трансформации, создает больше возможностей для индивидуального выбора «судьбы».

Автор ставит героя перед выбором между пассивным принятием действий репрессивных органов в лице полковника Джолла (путь конформизма) и противостоянием им (путь нонконформизма). С ситуации выбора и начинается эволюция героя, его личностное самоопределение. Представитель традиционных ценностей, судья не приемлет политики новых людей Империи (еще одна оппозиция

¹⁵² Сулова Н. В., Усольцева Т. Н. Новейший литературоведческий словарь-справочник для ученика и учителя. Мозырь: Белый ветер, 2003. С. 82.

¹⁵³ Кутзее Дж. М. В ожидании варваров. С. 328.

прошлого/настоящего, имеющая ценностный смысл). Однако он уже изначально находится в двойственном положении: чиновник Империи, судья оказывается в противостоянии с ее стражами, но, испытывая сочувствие к варварам, он не пытается их открыто защищать, сторонится их. Положение судьи — посередине между Империей и варварами, законностью, требующей «не любви друг к другу, а лишь выполнения каждым своего долга»¹⁵⁴, и естественно понимаемой варварами справедливостью.

Мотив лжи, неподлинного бытия Империи репрезентируется в образах слепоты как на прямом, так и на переносном уровне организации семантики текста. Это в первую очередь образ ослепленной в ходе пыток пленной девушки-варварки, символизирующей беззащитность перед машиной насилия. Для девушки и судья, и полковник Джолл находятся в слепой зоне («темное пятно»), персонажи-антагонисты оказываются персонажами-двойниками, манифестируя две ипостаси имперского правления — ложь и жестокость. «Двойничество» — мотив «героя на перепутье», который являет собой внутреннюю противоречивость человека, оказавшегося перед нелегким выбором: противостояние старого и нового укладов жизни, конфликт между двумя социальными классами, борьба противоборствующих политических оппозиций, народной традиции и западной цивилизации. Как определяет Бахтин, при изображении двойничества вступают в спор два голоса одного персонажа («разложившееся сознание»)¹⁵⁵. Мотив двойничества оказывается способом раскрытия внутренних движений характера героя, находящегося в «пороговой», конфликтной ситуации.

Социально-политический конфликт героя с Империей подводит к другому конфликту — нравственному: человеческого и звериного в человеке. Для палачей Империи варвары, как и арестованный судья, — животные (в ходе пыток герой сравнивает себя то с собакой, то с коровой), по отношению к которым проводится новый курс «человековедения», предполагающий, что личность — это «куча мяса, костей и потрохов»¹⁵⁶, для которой боль — единственная истина¹⁵⁷. Империи важно подавить личность, которая осмелится

¹⁵⁴ Там же. С. 14.

¹⁵⁵ Бахтин М. М. (1972) Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 377.

¹⁵⁶ Кутзее Дж. М. В ожидании варваров. С. 184.

¹⁵⁷ Там же. С. 14.

выделиться из толпы. Для этого она использует пытки, к которым привлекает толпу, являющуюся одновременно и зрителем, и участником. Тем самым Империя развращает людей и вовлекает их в коллективное преступление. Управление обществом строится на насилии, страхе и зрелищах.

«Человек по природе своей зверь <...> и единственный враг человека таится в нем самом», — констатировал писатель У. Голдинг¹⁵⁸. Герой Кутзее приходит к схожей пессимистической мысли, но оставляет возможность человеку контролировать свое поведение: «Притаившегося в нас зверя мы должны натравливать только на самих себя <...> Но не на других»¹⁵⁹.

Своеобразной гражданской казнью предстает повешение судьи на шелковице — реминисценция на евангельский сюжет о распятии и воскресении Христа. Актуализирует этот сюжет еще одна евангельская реминисценция — мотив «умывания рук», упоминаемый в разговоре судьи и палача Менделя, со сдвигом в семантике: «снятие с себя ответственности за происходящее» → «очищение от вины». Снять же с себя ответственность герой не может, он сам себя судит (недаром он судья; и это еще один символ в романе). В этой связи характерно, что следствие над ним ничем не заканчивается, «процесс» происходит во внутреннем мире героя.

Необходимо отметить, что имперская власть пытается покорить не только варваров, но и как бы саму природу, выжигая и разоряя землю, разрушает единство людей и природы, производит губительные последствия для жителей городка (экологическая проблематика). Тем самым эксплицируется метафизический конфликт бытия человека в природном времени и во времени историческом (природы и цивилизации). Служители Империи оказываются подлинными варварами, жестокими и беспощадными к людям и природе, открывая символический пласт в названии романа.

На несостоятельность претензий цивилизации господствовать над варварами указывает и то, что судья не может овладеть пленной девушкой: цивилизация — не зрелость общества, а его старческое бессилие перед здоровой молодостью варварства. Если воспользоваться глаголом «познавать» и в значении эротическом (проникновение в плотскую тайну женщины), и в значении

¹⁵⁸ Английская литература. 1945–1980. М., 1987. С. 222.

¹⁵⁹ Кутзее Дж. М. В ожидании варваров. С. 313.

«постигать что-либо», то в этом отношении образ варварки представляется энигматичным. Ее лицо, как и вообще тело, непроницаемо, герменевтично, ускользает от понимания. Ее лицо, «размытое слепотой», — символом лжи и неподлинности, спрятано от падшего мира цивилизации. Образ девушки оказывается знаковой фигурой в духовных поисках героя. Поэтому специфическим элементом пространственно-временной системы, с помощью которого актуализируется данный персонаж в сознании героя, является онейрический (от греч. *oneiros* — сновидение) хронотоп, то есть пространственно-временное измерение сновидений, воспоминаний-видений и других состояний измененного сознания (пограничных состояний). В романе онейрический хронотоп реализуется в ситуациях памяти-сна-воображения и становится выражением символических значений.

Время в снах судьбы — неопределенно-зимнее, оно обозначает не какой-то период в календарном цикле, а скорее состояние мира; это время, имеющее качественно-оценочный маркер. Пространство также раздвигается до неопределимых границ: бесконечность равнины, пустыни, простора. Если вне сновидений локус крепости замкнут стенами, то во сне его пространство разбегается за пределы горизонта. Хронотоп сна наполнен образами холода, которые акцентируют зимнюю семантику, символизирующую «холод» цивилизации. Холоду противостоят образы с семантикой тепла: «глиняная печка», горячий хлеб, которые символизируют плодородие земли, естественные условия жизни. Тем значимее, что в контексте образности второго ряда присутствует фигура девушки-варварки, настоящее лицо которой открывается во сне. Это лицо детства, обретающее счастливый незамутненный слепотой облик только во сне как ирреальном мире. В реальности же «всегда где-нибудь да бьют ребенка»¹⁶⁰. Однако именно с детством связывается надежда на возвращение к природному круговороту времени и естественному состоянию жизни: «Почему мы утратили способность жить во времени, как рыбы живут в воде, а птицы — в воздухе; почему мы разучились жить, как дети?»¹⁶¹.

Образы-символы передают глубинную информацию, заключенную в хронотопе. Они связывают категорию времени-

¹⁶⁰ Кутзее Дж. М. В ожидании варваров. С. 172.

¹⁶¹ Там же. С. 285.

пространства с реалиями внешнего мира, мира человека. Таким образом, система вторичных значений времени и пространства выявляет иносказательный план содержания романа.

В динамике сюжета для героя событийный ряд предстает чередой потерь: покоя, девушки, статуса, свободы, это движение героя формирует хронотоп дороги, понимаемый не только как движение во времени и пространстве, но и как метафора жизненного пути и духовных поисков. Роман имеет открытый финал: образ героя внутренне не завершен при внешней законченности действия, путь исканий выходит за пределы повествования.

Так, поэтапно, от уровня к уровню, от звена к звену романе-параболе Кутзее складывается «картина мира», воплощающая экзистенциальное сознание.

**ПРЕЗЕНТАЦИЯ УЧЕБНИКА ТЕЗАУРУСНОГО ТИПА:
ТАТЬЯНА КУЗНЕЦОВА, АНАТОЛИЙ УТКИН. ИСТОРИЯ
АМЕРИКАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ. М.: ЧЕЛОВЕК, 2010. 432 с.,
илл.**

Т. Ф. Кузнецова, Вл. А. Луков

Вл. А. Луков: Только что вышедший из печати учебник «История американской культуры» написан ведущим культурологом России доктором философских наук, профессором, академиком Международной академии наук (IAS, Инсбрук) Т. Ф. Кузнецовой и безвременно ушедшим из жизни замечательным ученым-историком и политологом, одним из самых глубоких исследователей культуры США доктором философских наук, профессором, академиком РАЕН А. И. Уткиным (1944–2010). В учебнике представлена вся история американской культуры: в части I — от истоков до конца XIX века, в части II — современность (XX–XXI века). Это не сборник статей на отдельные темы, не энциклопедия, насыщенная фактическим материалом по многочисленным рубрикам, — это работа, представляющая в синтезе, культурологически, культуру США — одной из стран определивших мировое культурное развитие в

современности. Выполнена эта работа на высоком научном уровне. Но, может быть, не менее важно то, что она выполнена в новом методологическом ключе, продиктовавшем оригинальную методику создания учебника. Мы обратились к автору — Татьяне Федоровне Кузнецовой с просьбой разъяснить особенности своего учебника. Она предложила самую, в этом случае, естественную форму презентации, которая представляет ее и ее соавтора точку зрения в предпосланном учебнику небольшом предисловии, по материалам которого можно проследить направление проделанной двумя учеными работы.

Т. Ф. Кузнецова: Создание учебника по истории американской культуры поставило авторов перед необходимостью, помимо изучения этой культуры, уделить внимание решению более общих вопросов — теоретических (связанных с пониманием культуры и культурологии как научной дисциплины), методологических (обращенных к способам научного анализа историко-культурного материала), методических (имеющих задачу подготовки вузовского учебника о культуре США — одного из немногих выпущенных в России).

По мере развития культурология все более определяла свою предметную область, закрепляя за собой знание о культуре не как об отдельной социальной сфере, а как о наработанной программе жизнедеятельности общества, ценностном содержании и аспекте любой деятельности. Однако в большинстве учебников по культурологии наблюдается обособление культуры как специализированной деятельности. Наибольшее внимание в качестве таковой уделялось художественной культуре, вошедшим в мировую сокровищницу образцам, в том числе прецедентным феноменам культуры разных стран и народов. Под прецедентными феноменами понимается «авторство» тех или иных культурных форм, произведений, воззрений и способов деятельности, закрепленное за определенной страной, которую нередко знают в мире по приоритетности ее достижений.

Что касается американцев, то за ними прочно закрепилось первенство коммерческой республики, демократической политической культуры, общества пуритан, естественно-исторически сложившегося мультикультурализма, но при этом «плавильного тигля» народов, к XX веку превратившегося в общество массовой культуры, Голливуда, высокой художественной литературы,

мюзиклов. Эта прецедентность отмечена ощущением миссионерской роли страны, восприятием себя, как божьего града на холме, политикой гегемонизма.

Американская культура демонстрирует тесную связь с историей США, развитием всех аспектов американской жизни, вырастает из повседневности. Как и всюду, в США сегодня имеются культурные разрывы и кризис идентичности. Но в целом это — страна, история которой убедительно подтверждает взгляд на культуру как программу человеческой деятельности и позволяет представить ее как ценностно-смысловую основу жизни общества.

В связи с этим представленная работа может быть охарактеризована не только как учебник по истории американской культуры, но и как такой учебник, в котором, с нашей точки зрения, теоретический тезис о культуре как программе жизни общества наиболее последовательно развернут. Сведение истории культуры к функционированию специализированных культурных форм и отрыв от истории страны менее всего плодотворны. Политическая, экономическая, социальная, гражданская жизнь Америки как общества, строившегося заново на новом месте, дает возможность не выделять культуру в особую сферу, а рассматривать ее в качестве неотъемлемой основы всей жизни американского общества, сделавшего культуру фундаментом живой процессуальной истории.

Это объясняет, почему в учебнике не использован принцип полной представленности всех деятелей американской культуры, особенно художественной. В нем использован феноменологический принцип связи специализированной деятельности в культуре с повседневностью и историей, а не принцип каталогизации и всестороннего охвата явлений. Авторы стремились коснуться узловых пунктов связи культуры и американской истории.

Сами американцы чаще всего интерпретируют отдельные явления культуры, исходя из этой методологии. Так, В. Л. Паррингтон в своем знаменитом трехтомном труде «Основные течения американской мысли»¹⁶², посвященном эволюции американской литературы с момента ее возникновения до 1920 г., в первом томе рассматривает систему взглядов колониального периода (1620–1800 гг.), во втором томе — революцию романтизма в

¹⁶² Паррингтон В. Л. Основные течения американской мысли: В 3 т. М. : Изд-во иностранной литературы, 1962.

Америке (1830–1860 гг.), в третьем томе — возникновение критического реализма в США 1860–1920 гг. Он представляет эволюцию художественной литературы США как развитие течений американской мысли, а последнее как изменение ценностей и схем деятельности, сопровождавших и формировавших американскую историю. Эту традицию можно проследить и в книге «Современная американская литературная теория»¹⁶³, где литературная теория глубоко социологизирована. В ней выделены пять основных социально обусловленных тем: деконструкция, афроамериканское направление, новый историцизм, политическая критика и феминизм, т. е. все то, что, несмотря на специализированный характер такого вида культуры, как художественная литература, подано в социальном контексте, а не как самостоятельная эволюция художественных форм (может быть, за исключением деконструкции). Эта методология существенно отличается от выше отмеченной тенденции каталогизации всех явлений культуры.

Конечно, любая подобная реконструкция культуры может быть подвергнута критике. Возникает проблема методологического обоснования нестандартных исследований истории культуры.

Тезаурусный подход¹⁶⁴ дает методологическую опору для построения неклассической истории культуры.

Вл. А. Луков: Одно из достижений рассматриваемого учебника — идея неклассической истории культуры как истории тезаурусной. Классическая история предполагает максимально полное освещение материала, строго систематизированное, в наибольшей степени приближенное к объективному (то есть не зависящему от позиции исследователя) знанию о предмете. Тезаурусный подход уточнил: именно приближенное, но объективным в полной мере не являющееся. Препятствием здесь становится тезаурусность — присущий любому человеку, а также любой объединенной на каком-то основании группе людей национальной культуре способ осмысления мира по ценностному основанию «свой» — «чужой». В центре культурного тезауруса (систематизированного по этому основанию свода представлений о той части мировой культуры, которую может освоить субъект) находится «свое», на периферии

¹⁶³ Spikes M. Contemporary American Literary Theory. South Carolina : University of South Carolina Press, 2003.

¹⁶⁴ См.: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусы: субъектная организация гуманитарного знания. М. : Изд-во Национального ин-та бизнеса, 2008.

тезауруса находится «чужое» (есть и «чуждое», в отличие от «чужого», неприемлемое, недопустимое). В сердцевину «своего» выстраивается «картина мира», включающая константы, порождающие модели и другие основы освоения мира, но выступающая прежде всего как его образ.

Т. Ф. Кузнецова: Так это и сформулировано в предисловии к учебнику. В свете сказанного становится более понятной задача его авторов. Мы стремились создать культурную картину американского мира в ее единстве и многообразии. При этом учитывался не американский, а отечественный культурный тезаурус — как в отбираемом материале для исследования и описания, так и в выборе исследовательских моделей, т. е. мы исходили из наиболее интересного для русского читателя материала, который бы раскрыл культуру США не как «чужую» для него. Для авторов были важны достижения философии культуры, культурологии, истории культуры, литературы, политологии и т. д., созданные в разных странах и в разные эпохи. Но наибольшее значение авторы, в полном соответствии с тезаурусным подходом, придавали работам наших современников и соотечественников. Так, значимыми стали социально-философская концепция «хорошего общества» в той форме, как она представлена в трудах В. Г. Федотовой; концепция философии культуры, предложенная В. М. Межуевым; концепция культурогенеза, как ее излагает А. Я. Флиер; синергетическая парадигма в понимании О. Н. Астафьевой; социокультурный анализ в работах И. М. Быховской; Г. И. Зверевой, Г. М. Пономаревой, Н. Г. Багдасарьян, Л. М. Мосоловой, О. А. Нестеровой, А. Г. Васильева, А. Н. Доброхотова, К. Э. Разлогова взгляд на «массовую культуру», присущий А. В. Костиной, Е. Н. Шапинской; и т. д.

В числе значимых для настоящей работы исследователей отметим Н. А. Анастасьева, Б. А. Гиленсона, Я. Н. Засурского, А. М. Зверева, М. О. Мендельсона, А. С. Мулярчика, А. Н. Николюкина, А. И. Старцева, В. М. Толмачева, В. П. Шестакова, А. Л. Штейна (исследование американского романа, американская литература XX века), Ю. В. Ковалева (романтизм), Т. Л. Морозову, А. Ю. Мельвиля (контркультура и неоконсерватизм), Г. П. Злобина, М. М. Кореневу (драматургия), Т. Д. Венедиктову (поэзия), Г. В. Аникина, А. В. Ващенко (творчество этнических меньшинств), Е. Н. Карцеву, И. Е. Кокарева, М. С. Шатерникову (американский экран), А. С. Козлова (американское литературоведение) и др.

Из исследований последнего десятилетия хотелось бы выделить монографию М. В. Глостановой «Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века»¹⁶⁵. Это глубокое и оригинальное исследование литературных процессов, осуществляющееся в пространстве поликультурной жизни современной Америки. Книга презентует картину развития современной американской словесности, открывая новые имена, закладывая новые парадигмальные основания социокультурных исследований.

Трудно перечислить все источники, на которые опирались авторы: весь их жизненный опыт, научный багаж, соображения оппонентов и т. д. присутствуют в книге в переплавленном виде. То же можно сказать и о материале: факты американской истории, даты, персоналии, герои и злодеи, газеты, телесериалы, обладатели Оскара, лауреаты Нобелевской премии, великие спортсмены и т. д. вовсе не построены в колонны по алфавиту, далеко не все упомянуты, но в той мере, в какой авторы учебника погружены в американскую культуру и в какой эта культура отразилась в их тезаурусе, все они составляют незримый фон, позволяющий делать обоснованные выводы на ограниченном числе примеров, непосредственно анализируемых на страницах учебника.

Возьмем, к примеру, художественную литературу как важный источник для раскрытия картины американского мира. Учебник не содержит всестороннего и систематического описания и анализа американской литературы, генезиса ее традиций, выявления влияния и связей с английской и европейской литературно-художественной жизнью. Главным образом, это объясняется наличием в отечественной науке глубоких исследований истории литературного процесса в США, описанием определенных научных парадигм и социокультурных моделей, в соответствии с которыми художественная литература страны создавалась и интерпретировалась. Ради того, чтобы главные мысли учебника не растворились в частностях, подробностях, мы не делаем сносок, но называем авторов, приводим их подлинные мысли, выделяя иным шрифтом, даем основательную библиографию. Авторы следуют тому принципу, что культурологический учебник не должен повторять

¹⁶⁵ Глостанова М. В. Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века. М. : ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000.

литературоведческий, не должен складываться из учебников по истории, политологии и т. д. У него своя задача.

Не выходя за пределы истории США, авторы написали не ее историю, а историю ее культуры, неразрывно связанную с политической историей, социальной, религиозной жизнью и повседневностью американского общества. Основная цель работы состоит не столько в полноте, сколько в системной целостности панорамы американской культуры, в формировании у студентов картины американского мира, основанной не на стереотипах (как положительных, так и отрицательных), а на конкретных фактах культурной истории Америки.

Сегодня в США осознано значение культуры в качестве своего рода оружия — «мягкой мощи», как называет ее американский профессор Дж. Най. Америка стремится быть привлекательной для мира. Американская культура призвана увлекать и восхищать разные слои как американского, так и других обществ, чтобы обеспечивать влияние и притягательность США для других народов.

Авторы придерживались объективной оценки таких форм влияния, поддерживая одни и критикуя другие — примитивные — образцы американской культуры. Вместе с тем, очевидно, что американские авторы написали бы учебник иначе.

Мы стремились избежать предвзятости в интерпретации историко-культурной динамики США. С этой точки зрения, весьма важно было иметь ввиду характер самооценки американцами своего национального духовного наследия. Нами изучена американская литература и американские учебники по проблемам культуры США.

Поэтому подчеркнем: данную историю американской культуры написали российские ученые рубежа XX–XXI веков для российских студентов начала XXI столетия. Мы основывались на представлениях об американцах, как они закрепились в русском культурном тезаурусе, стремясь расширить и уточнить эти представления на основании научного анализа не только выдающихся событий, достижений, но и обыденной культуры населения США. Результат этого анализа направлен к синтезу — формированию у российских студентов культурной картины американского мира, обогащенной новыми сведениями и их научной интерпретацией.

Данный учебник предназначен не только для студентов, специализирующихся в культурологии или американистике. Как

краткое изложение основ американского общества и американской культуры он представляет интерес и может быть полезен в качестве источника расширения представлений об общественной истории, о выдающемся созидательном опыте человечества студентам любого профиля, включая естественнонаучный.

Учитывая, что данная работа относится к жанру учебного пособия, в методологических целях во введении излагается краткая история США, основные положения которой более подробно освещаются на страницах книги в связи с панорамой культурной жизни страны.

Вл. А. Луков: Новое для вузовского учебника в рассматриваемом труде и наличие большого количества иллюстраций, которые, благодаря высокому качеству печати, позволяют достигнуть эффекта присутствия в американской культуре нескольких столетий. Каждое из достижений Т. Ф. Кузнецовой и А. И. Уткина, обнаруживаемое иной раз сразу, иногда в ходе углубленного чтения книги, достойно продолжения, развития в учебной литературе для высшего образования в ходе замены второго поколения госстандартов третьим поколением. Думается, что этот учебник сыграет заметную роль не только в образовании, но и в науке, в гуманитарном знании.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Луков Вал. А.</i> Теории молодежи в свете тезаурусного подхода.....	3
<i>Гайдин Б. Н.</i> Понятие «константа культуры» в философско-культурологическом дискурсе.....	14
<i>Захаров Н. В.</i> Тезаурусный подход в шекспироведении: первые результаты.....	30
<i>Луков Вл. А.</i> Литература Франции и России: сходство и различие культурных тезаурусов.....	32
<i>Федотова Л. В.</i> Фольклорная картина мира как система культурных констант тезауруса.....	38
<i>Биченко С. Г.</i> Термин «романтическое двоимирие» в современном научном тезаурусе.....	41
<i>Ощепков А. Р.</i> Оппозиция «сила–слово» в книге А. де Кюстина «Россия в 1839 году».....	45
<i>Кислицын К. Н.</i> Тезаурусный подход как основополагающий принцип осмысления экзистенциальных мотивов в литературе магического реализма.....	52
<i>Алехнович А. С.</i> Роман-парабола Дж. М. Кутзее «В ожидании варваров»: оформление экзистенциального сознания.....	64
<i>Кузнецова Т. Ф., Луков Вл. А.</i> Презентация учебника тезаурусного типа: Татьяна Кузнецова, Анатолий Уткин. История американской культуры. М.: Человек, 2010. 432 с., илл.	74

Сведения об авторах:

Алехнович Александр Сергеевич — аспирант кафедры философии, культурологии и политологии Московского гуманитарного университета.

Гайдин Борис Николаевич — кандидат философских наук, старший научный сотрудник Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета.

Биченко Станислав Григорьевич — аспирант кафедры философии, культурологии и политологии Московского гуманитарного университета.

Захаров Николай Владимирович — доктор философии (PhD), кандидат филологических наук, заместитель директора Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, академик Международной академии наук (IAS, Инсбрук).

Кислицын Константин Николаевич — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета.

Кузнецова Татьяна Федоровна — доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой культурологии Московского педагогического государственного университета, академик МАН (IAS, Инсбрук), академик Международной академии наук педагогического образования (МАНПО).

Луков Валерий Андреевич — доктор философских наук, профессор, проректор Московского гуманитарного университета по научной и издательской работе — директор Института фундаментальных и прикладных исследований МосГУ, заслуженный деятель науки РФ, академик-секретарь Отделения гуманитарных наук РС МАН (IAS, Инсбрук), академик МАНПО, почетный профессор МосГУ.

Луков Владимир Андреевич — доктор филологических наук, профессор, директор Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, заслуженный деятель науки РФ, академик МАН (IAS, Инсбрук), академик-секретарь МАНПО.

Ощепков Алексей Романович — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и мировой литературы Государственного института русского языка им. А. С. Пушкина, доцент.

Федотова Линда Владиславовна — кандидат филологических наук, доцент, декан факультета «Лингвистика» Армавирского лингвистического университета.

Научное издание

**ТЕЗАУРУСНЫЙ АНАЛИЗ
МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

Сборник научных трудов

Выпуск 21

Под общей редакцией профессора Вл. А. Лукова

Издательство Московского гуманитарного университета

Печатно-множительное бюро

Подписано в печать 16.02.2011 г. Формат 60X84 1/16

Усл. печ. л. 5,3

Тираж 100 Заказ №

Адрес: 111395, Москва, ул. Юности, 5/1