

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

ТЕЗАУРУСНЫЙ АНАЛИЗ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Сборник научных трудов

Выпуск 12

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

**Москва
2007**

*Печатается по решению
Института гуманитарных исследований
Московского гуманитарного университета*

Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов.
Вып. 12 / Под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М.: Изд-во Моск. гума-
нит. ун-та, 2007. — 88 с.

В сборнике помещены работы, в которых представлены тео-
ретические аспекты тезаурусного научного подхода и результаты
его практического применения к различным областям гуманитар-
ного знания (теория и история культуры, литературоведение, со-
циология, эстетика).

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

© Авторы статей, 2007.
© МосГУ, 2007.

ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ И ПРОЦВЕТЕНИЕ ОБЩЕСТВА

Увидеть связь гуманитарных наук и процветания общества в наше время, на переломе XX и XXI веков, не менее сложно, чем столетие назад, когда выдающиеся открытия в естественных науках породили мировоззренческий кризис, когда «материя исчезла» и с нею вместе упала уверенность в силе рационального мышления, когда общество интеллектуалов начало переосмысливать философские основания науки и искать новые пути в ней. Эти поиски, как мы помним, дали к 20–30-м годам плодотворные результаты, и в частности в формировании структуры гуманитарных наук и их основного содержания. К этому времени происходит размежевание гуманитарных наук между собой по объекту, предмету и методу, закрепляются их ведущие парадигмы, устанавливаются связи с практической сферой — бизнесом, политикой, образованием и т. д. Именно в те годы, например, были поставлены пограничные столбы между психологией и социологией, от них отделились социальная психология, социальная антропология, демография и другие науки. Более чем на полвека вперед тогда же установились их базовые парадигмы. Теоретические идеи воссоединились с практикой: психоанализ Фрейда, Хотторнские эксперименты с участием Мэйо, НОТ Гастева — лишь отдельные примеры соединения гуманитарных наук со сферой повседневных жизненных задач и забот человека, социальных общностей и организаций.

Сегодня мы вновь на перепутье. Признанные достижения гуманитарных наук подверглись тотальной критике и деконструкции в постмодернизме, ожидания от них в обществе слишком неопределенны — то безмерно завышены, то занижены до признания их лишь способом самопрезентации некоторой части интеллектуалов. Перспективы развития гуманитарного знания туманны. Здесь есть, конечно, внутринаучные причины, проблемы научных сообществ, есть отголоски общесистемного кризиса в российском обществе, но

сейчас хотелось бы остановиться на факторах перемен более масштабных, более фундаментальных. Факторы эти — (1) общемировые тенденции развития и (2) грядущие изменения в человеке.

В самом деле, если закрытие в рамках РАН Института человека надо относить к разряду российских несуразностей, то из последних не вытекает общенаучного кризиса, ознаменованного появлением постмодернизма, а затем кризиса и постмодернизма. Очевидно, что кризис в гуманитарном знании отражает в первую очередь изменение мира человека и положение человека в мире.

Три обстоятельства следует признать здесь наиболее существенными. Первое — глобализация. Второе — изменение повседневной коммуникации. Третье — новые возможности изменения природных свойств человека.

Глобализация. Фактор глобализации сегодня обсуждается повсеместно, хотя у нас это обсуждение началось с заметным опозданием. Интеграция в мировой экономике — давний процесс, но свободное перемещение капитала из страны в страну, способное в одночасье создать экономическое чудо или поставить процветающее государство на колени, — к этому новому обстоятельству еще предстоит приспособиться на практике и должным образом осмыслить в теории. В «обществе риска» (Э. Гидденс, У. Бек, Н. Луман) власть транснациональных компаний оттесняет на периферию национальные экономики, а вслед за этим меняются культурные рамки повседневности и социальная структура.

Глобализация воздействует на принятые в обществе стандарты качества жизни, характеристики потребительского поведения людей, она активно воздействует на социальные установки и мир социальных ценностей. Вот почему ее экономическая характеристика хоть и важна, но недостаточна.

Изменение повседневной коммуникации. Повседневность меняется на глазах прежде всего в сфере коммуникации людей. На поверхности заметны технологические новшества, динамично меняющие возможности общения для миллионов и миллиардов людей. Телевидение, мобильный телефон и Интернет — самые яркие примеры и приметы нововведений в этой сфере. Информационного равенства еще нет, но оно нарастает в молодом поколении. Заме-

тим: среди студентов Москвы около 90% имеют мобильники (данные исследования 2004 г.). Если для людей старшего возраста мобильник — это почти исключительно аналог стационарного телефона, то для молодых, особенно для подростков актуальны и другие коммуникационные возможности этого аппарата: SMS-сообщения, игры, закачивание мелодий, цветных картинок и анимаций, общение в режиме многоканальной связи, интернет и т. д. Это иное качество коммуникации, которое можно охарактеризовать через слоган компании JetCity, работающей в этом сегменте бизнеса: «Твоя мобильная среда обитания».

Новые коммуникационные средства насытили общение новыми знаками и образами, вторглись в сферу языка, а главное — сделали малосущественными для общения пространственно-временные ограничения и ограничения, основанные на культурных различиях народов и стран. В передачу культурных кодов новым поколениям включились неподконтрольные обществу силы, обладающие колоссальным ресурсом принудительной социализации. Раз речь зашла о кодах, уместно в качестве примера будет привести всемирный ажиотаж вокруг детектива Дэна Брауна «Код да Винчи». Повесть была издана в 2003 г., в ней автор проводит мысль, что Мария Магдалина была женой Иисуса Христа и имела от него дочь и что в тайное общество, охранявшее эту тайну, в разное время входили Боттичелли, Ньютон, Виктор Гюго и, разумеется, Леонардо да Винчи. «Комсомольская правда» (22.09.2005) писала: «Произведение Дэна Брауна сейчас не критикует только ленивый — и церковь, и историки. А «Код да Винчи» — книга-то художественная, вроде бы на истину в последней инстанции не претендует». Но феномен «Кода...» как раз в том, для общественного сознания рассказы становятся истиной. Мы не будем обсуждать достоинства и недостатки книги Брауна, а лишь отметим признаки этого социокультурного феномена. Книга всего за два года издана на 44 языках тиражом в 34 млн. экземпляров, а значит, ее прочитали не менее 100 млн. человек во всех концах света. Совсем слабенький детектив вызвал интерес к личности и творчеству Леонардо да Винчи, для множества людей стал интерфейсом в понимании Моны Лизы и «Тайной вечери». В 2005 г. Лувр принял на 600 тыс. по-

сетителей больше, и это прямо связывается с тем, что люди хотят увидеть места, где происходит действие повести. В конечном счете это вариация так называемого эффекта CNN: средства массовой информации устанавливают для обывателя рамки значений, они определяют, что важно и что неважно, устанавливая свой информационный код.

Новые возможности изменения природных свойств человека. В практическую плоскость переводятся технологии «улучшения» человеческой природы — это, пожалуй, самый дерзкий вызов человеку, брошенный им самим. Институт этики и новых технологий (ИЕТ) утверждает: «Следующие 50 лет искусственный интеллект, нанотехнологии, генетическая инженерия и когнитология позволят людям забыть об ограниченности человеческого тела. Средняя продолжительность жизни приблизится к столетию. Возможности наших органов чувств и познавательной деятельности будут увеличены. Мы будем обладать более развитыми способностями контроля над нашими чувствами и памятью. Наши тела и мозг будут окружены и поглощены компьютерной энергией. Мы будем использовать эти технологии для воспроизведения себя и себе подобных, что расширит границы возможностей человека».

Итак, глобализация, изменение повседневной коммуникации и новые возможности изменения природных свойств человека — вот обстоятельства, которые могут определять процветание общества в XXI веке. Или его гибель? В XVIII веке идея общественного прогресса казалась безусловной именно потому, что опиралась на позитивную науку. В XXI-ом наука пугает мир своими открытиями и достижениями, которые чем нужнее человеку, тем скорее могут стать его гильотиной.

Что из всего этого следует для гуманитарных наук, с одной стороны, и для представлений о процветании общества, с другой?

Гуманитарные науки все более интегрируются перед лицом новых вызовов. Период установления и поддержания жестких границ между ними остался в прошлом, если не считать сохраняющиеся требования ВАК к диссертациям и установление в паспортах

специальностей тематических перечней, противостоящих ведущей тенденции — междисциплинарности знания о человеке и обществе.

Возможно, важнейшее изменение в гуманитарных науках связано с возвращением к проблеме ценностей как центральной или по крайней мере одной из наиболее существенных в самом строе гуманитарного знания. Эта идея не нова, и восходит к методологическим поискам Баденской школы неокантианства. Генрих Риккерт проводил различие наук о природе и культуре (в противовес обычному для его времени разделению природы и духа) не по предмету, а по методу: в науках о культуре критериальным в определении главного, характерного является не *общее* для всех изучаемых явлений, как в естественных науках, а *значимое* для всех изучающих субъектов. Отталкиваясь от этой методологической идеи, Макс Вебер вывел требование свободы исследователя от оценки и отнесения к ценности. Иными словами, он придал значение тому факту, что человек вкладывает в свои действия определенный смысл, и понять этот смысл — задача ученого. Так складывалась парадигма понимающей социологии.

Все же для начала XX века это скорее философская позиция исследователя, некая предпосылка гуманитарного знания. Сегодня многое изменилось. Многие технологически ориентированные дисциплины сегодня немислимы без опоры на ценностный анализ. Посмотрите на социальное проектирование: еще в середине прошедшего столетия это инженерная по сути деятельность, где эффективность рассчитывалась по соотношению затрат и доходов, но в современных теориях социального проектирования аксиологическая составляющая — исходная, базовая. Внимание к активной роли субъекта в мире, в котором мы живем, предопределила растущий интерес всего корпуса гуманитарных наук к проблемам субъектности, социального конструирования реальности, границам инновационной деятельности человека. В последние десятилетия получили признание концепции, которые дают трактовку повседневности, социализации, предпринимательству. Их истоки обнаруживаются в теориях Дж. Г. Мида, А. Шюца, И. Гофмана, П. Бергера, Т. Лукмана, но на нашей почве они значительно преобразились, усвоив западные уроки, но не остановившись на этом. Таков, в част-

ности, тезаурусный подход, примененный в социологии, филологии, теории социального проектирования.

С позиций ценностного содержания заслуживают внимания и явления другого рода, сформировавшиеся на стыке гуманитарных и естественных наук. Невиданные ранее темпы преобразования действительности на базе научных достижений порождают попытки переосмыслить гуманизм, и это вопрос не только об интеллектуальной игре.

О чем идет речь? Трансгуманизм, по определению его сторонников, представляет собой радикально новый подход к размышлениям о будущем, основанный на предположении, что человеческий вид не является концом нашей эволюции, но скорее, ее началом. «Мы строго определим это понятие как: (1) Изучение результатов, перспектив и потенциальных опасностей использования науки, технологий, творчества и других способов преодоления фундаментальных пределов человеческих возможностей. (2) Рациональное и культурное движение, утверждающее возможность и желательность фундаментальных изменений в положении человека с помощью достижений разума, особенно с использованием технологий, чтобы ликвидировать старение и значительно усилить умственные, физические и психологические возможности человека. Трансгуманизм можно описать как продолжение гуманизма, от которого он частично и происходит. Гуманисты верят, суть людей в том, что лишь отдельные личности имеют значение. Мы можем не быть идеальными, но мы можем улучшить положение вещей и действовать рациональному мышлению, свободе, терпимости и демократии. Трансгуманисты согласны с этим, но они также придают особую важность тому, кем мы потенциально можем стать. Мы не только можем использовать разумные способы улучшения положения человека и окружающего мира; мы также можем использовать их, чтобы улучшить себя, человеческий организм. И доступные нам методы не ограничены теми, которые обычно предлагает гуманизм, такими как образование. Мы можем использовать технологические способы, которые в итоге позволят нам выйти за пределы того, что большинство считает человеческим».

На этой основе строится новая концепция эволюции человека. Переходным типом объявляется трансчеловек, впервые детально описанный футуристом FM-2030. FM называет такие признаки трансчеловечности, как улучшение тела имплантатами, бесполость, искусственное размножение и распределенная индивидуальность. По определению из «Словаря трансгуманистической терминологии», трансчеловек — это некто, активно готовящийся стать постчеловеком. Постчеловек (posthuman) — это потомок человека, модифицированный до такой степени, что уже не является человеком. Идеал постчеловека выглядит, в описании трансгуманистов так: «В качестве постчеловека вы будете обладать умственными и физическими возможностями, далеко превосходящими возможности любого немодифицированного человека. Вы будете умнее, чем любой человек-гений, и будете обладать намного более совершенной памятью. Ваше тело не будет подвержено заболеваниям и оно не будет разрушаться с возрастом, что обеспечит вам неограниченную молодость и энергию. Вы сможете получить гораздо большие способности испытывать эмоции, удовольствие и любовь или восхищаться красотой. Вам не придется испытывать усталость или скуку и раздражаться по мелочам». В итоге «постлюди могут оказаться полностью искусственными созданиями (основанными на искусственном интеллекте) или результатом большого числа изменений и улучшений биологии человека или трансчеловека. Некоторые постлюди могут даже найти для себя полезным отказаться от собственного тела и жить в качестве информационных структур в гигантских сверхбыстрых компьютерных сетях. Иногда говорят, что мы, люди, не способны представить себе, что значит быть постчеловеком. Их дела и стремления могут оказаться так же недоступны нашему пониманию, как обезьяне не понять сложности человеческой жизни».

Подобные теоретико-методологические установки, сформулированные на языке ценностных конструктов, — продукт изменяющихся условий человеческого существования и многозначности научных открытий наших дней. Они помогают понять значение гуманитарной составляющей не только в науках о культуре, но и во все корпусе научного знания. Если сегодня мы говорим о важности

гуманитарной экспертизы социальных инноваций, действий государства и бизнеса, то уместно то же требование адресовать и науке, научиться прогнозировать ближайшие и отдаленные последствия реализации тех или иных научных проектов.

Ныне есть немалый ресурс развития и теории гуманитарных наук, и их прикладных аспектов в условиях неопределенности в обществе и падения регулирующей роли традиций, когда процветание общества слишком часто оказывается политическим заявлением, но может стать реальностью при союзе просвещения и власти, бизнеса и науки.

Вл. А. Луков

ДИАЛОГ КУЛЬТУР КАК ДИАЛОГ КУЛЬТУРНЫХ ТЕЗАУРУСОВ*

Неясно, кому можно приписать первенство в создании философской идеи диалога культур, — Н. А. Бердяеву («Смысл творчества», 1916; «Философия свободного духа», 1927), Ф. Розенцвейгу («Звезда Искупления», 1921), М. Буберу («Я и Ты», 1922), берлинскому кружку «Патмос» (1919–1923), М. М. Бахтину («Проблемы творчества Достоевского», 1929). Как утверждает В. Махлин¹, едва ли не самая ранняя (1912) формулировка философии диалога принадлежит австрийскому христианскому мыслителю Фердинанду Эбнеру (1882–1931). Но, конечно, это можно утверждать лишь применительно к современной эпохе, когда в противовес монолизму науки формируется новая парадигма знания, основанного на принципе диалогизма. В большинстве случаев в этих трудах постановка вопроса о диалоге культур оттесняется на задний план философскими проблемами диалога человека и Бога, человека и мира, диалога как формообразующего принципа духа в противополож-

* Работа выполнена в рамках проекта «Россия и Европа: диалог культур во взаимоотражении литератур», осуществляемого при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) (грант 06-04-00578а).

¹ Махлин В. Л. Я и Другой: К истории диалогического принципа в философии XX века. М., 1997.

ность другому принципу — монологу. Если истолковывать культуру в духе культурного тезауруса, то диалог таких культурных тезаурусов не только обоснован, но и реализован намного раньше — в диалогах Платона. Именно в них раскрыто главное качество диалога как способа постижения мира: возможность перехода от знания к пониманию. Это качество у Платона было воплощено в жанре философского диалога. Нельзя пройти мимо того факта, что именно к началу XX века, когда заявляет о себе философия диалога культур, диалог «утрачивает свое значение как чисто философский жанр»². Концепция диалога культур — концепция локальная во времени. А. А. Гусейнов справедливо пишет: «Диалог культур... следует рассматривать как тип отношения между разными культурами, не более того. Он не создает качественно нового культурного состояния»³.

Иначе говоря, диалог культур — некая стадийная форма их взаимодействия. Отличительные черты данной стадии — глобализация, распространение мультикультурализма. Они слишком сближают различные культурные тезаурусы, прежде находившиеся на безопасном расстоянии друг от друга, нарушают процессы идентификации и неизбежно приводят к конфликту — «войне тезаурусов». Отсюда необходимость (не абстрактно-философская, а практическая, жизненно важная) выработать стратегию преодоления этого конфликта, выражающуюся в формуле «от войны тезаурусов — к диалогу тезаурусов»⁴.

Характерно в этом отношении возникновение в 1980-е годы в США новой гуманитарной дисциплины, получившей название «межкультурная коммуникация». Ее основоположник Эдвард Холл не исходил из философских идей М. Бубера или М. М. Бахтина, а решал совершенно конкретную задачу — создать Институт службы за границей для успешного продвижения американских ценностей

² Миллер Т. А., Шаталова О. Б. Философский диалог // Философский энциклопедический словарь / 2-е изд. М., 1989. С. 708.

³ Диалог культур в глобализирующемся мире: Мировоззренческие аспекты / Под ред. академиков РАН В. С. Степина, А. А. Гусейнова. М., 2005. С. 178.

⁴ См. подробнее: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Парадигмы воспитания: от «войны тезаурусов» к «диалогу тезаурусов» // Вестник Международной Академии Наук (Русская секция). 2007. № 1. С. 68–72.

и порядков за пределами страны. Э. Холл исходил из того, что ключом к успешной межкультурной коммуникации является межкультурное обучение, основывающееся на практическом использовании фактов межкультурного общения людей, возникающих при непосредственных контактах с носителями других культур. Учебный процесс он понимал как процесс анализа конкретных примеров межкультурного общения, в результате которого расширяется межкультурная компетенция обучающихся и преодолеваются трудности в повседневном общении с людьми из другой культуры. Рядом западных ученых (Г. Колье, В. Гудикунст и Р. Хаммер, М. Пейдж и Дж. Мартин, М. Хуле, М. Беннет и др.) были предложены модели организации межкультурного обучения, среди которых наиболее известными являются модели Хупса и Беннета⁵. Практический опыт показал, что в межкультурной коммуникации помимо языка большую роль играет невербальная информация⁶.

Появление межкультурной коммуникации как специальной отрасли знаний — один из примеров конкретизации идеи диалога культур, столь актуальной в условиях глобализации и мультикультурализма.

Мы видим и другое направление научного поиска в этом направлении — исследование взаимоотражения литератур мира.

Взаимоотражение будем считать новым филологическим, шире — культурологическим термином для характеристики особой формы диалога культур. Понимание такого диалога через взаимоотражения вытекает из тезаурусного подхода в гуманитарном знании⁷. Культура того или иного народа, региона, как и индивида

⁵ По материалам кн.: Грушевицкая Т. Г., Попков В. Д., Садохин А. Б. Основы межкультурной коммуникации / Под ред. А. П. Садохина. М., 2002. См. также: Соколов А. В. Общая теория социальной коммуникации. СПб., 2002; Луман Н. Медиа коммуникации / Пер. с нем. М., 2005; Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кирнозе З. И. Межкультурная коммуникация. М., 2007; Чекун О. А. Педагогические условия подготовки студентов к межкультурной коммуникации (на примере неязыковых факультетов вуза): Автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2007.

⁶ См.: Фаст Дж., Холл Э. Язык тела. Как понять иностранца без слов / Пер. с англ. М., 1997.

⁷ См.: Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке. В честь 70-летия Игоря Михайловича Ильинского / Под общ. ред. Вал. А. Лукова. М., 2006.

описывается через понятие «тезаурус» — структурированное представление и общий образ той части мировой культуры, которую может освоить субъект, при этом тезаурус структурирован таким образом, что в центре его находится «свое», а на периферии — «чужое» и «чуждое», а на границе — особая мембрана, пропускающая любую информацию извне через призму «своего — чужого — чуждого». Все новое для того, чтобы занять определенное место в тезаурусе, должно быть в той или иной мере *освоено* (буквально: сделано *своим*). При таком подходе взаимоотражение в наиболее общем виде описывает ситуацию встречи двух тезаурусов, ту форму, которую приобретает их диалог, последствия этого диалога.

Это значительно более широкий взгляд на проблему литературных взаимодействий, чем выработанное в рамках компаративистики представление о литературных влияниях или выработанное в рамках типологического подхода представление о типологических схождениях, так как не только указывает на факт контактных влияний или бесконтактных, исторически обусловленных схождений в мировой литературе, но и раскрывает механизмы этих культурных явлений. Взаимоотражения указывают на степень взаимопонимания разных культур.

Взаимоотражения русской и иных литератур мира могут быть охарактеризованы только в ходе осмысления их специфики, составляющей в каждом из взаимодействующих культурных тезаурусов мембрану — некую преграду, в чем-то легко преодолимую, в чем-то требующую переструктурировать культурную информацию, а в чем-то ее совсем не пропускающую.

Диалог культур, взаимоотражение литератур как его конкретное воплощение вовсе не приводит к формированию некой усредненной «глобальной» литературы. Диалог остается диалогом, то есть общением самостоятельных сущностей без их слияния, он имеет смысл в ситуации, когда есть опасность насильственного слияния, что порождает культурный конфликт. Диалог культур ведет к пониманию Другого.

ГАМЛЕТ В КУЛЬТУРНЫХ ТЕЗАУРУСАХ ПОКОЛЕНИЙ*

Проблемой Гамлета заинтересовались уже современники драматурга — известно, что пьеса имела большой успех⁸ — но серьезную научную оценку в критике она получила лишь после смерти великого английского писателя. Глубина характера Гамлета дала исследователям широкое поле для интерпретаций и размышлений, вызвала многочисленные споры, отголоски которых слышны до сих пор.

Трудно себе представить то количество научных трудов, содержание которых так или иначе связано с проблемой Гамлета, если в библиографии по пьесе, доведенной лишь до 1935 г., значится более двух тысяч названий. Так, польский исследователь Ян Котт (Jan Kott) сравнивал еще в начале шестидесятых годов прошлого века библиографию по «Гамлету» с книгой, которая по объему в два раза больше телефонного справочника Варшавы⁹.

Сколько написано за последние 70 лет, не подсчитывал никто, но лишь в одной поисковой системе в Интернет можно найти несколько десятков тысяч ссылок по данному вопросу.

Хорошо известен факт, что Шекспир использовал историческое событие убийства датского короля своим братом. Но в том и состояла гениальность драматурга, что из обыкновенного, банального случая он смог развить потрясающую по своему философско-эстетическому содержанию драму, а из простого героя-мстителя — трагическую личность, волнующую умы миллионов зрителей и читателей. Шекспиру удалось создать один из наиболее глубоких и

* Работа выполнена в рамках проекта «Принц Датский»: Гамлет как вечный образ русской и мировой культуры», осуществляемого при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) (грант 07-04-93805а/К).

⁸ Холлидей Ф. Е. Шекспир и его мир. М., 1986. С. 56: [...это была самая известная пьеса в Лондоне, редко кто не цитировал ее, она добралась до самой Германии, ее ставили даже в открытом море.]

⁹ Kott J. Shakespeare Our Contemporary. N. Y., 1966. P. 57: [The bibliography of dissertations and studies devoted to *Hamlet* is twice the size of Warsaw's telephone directory.]

многогранных характеров во всей мировой литературе. Поэтому не удивительно, что в критике, посвященной «Гамлету», по словам А. А. Аникста, «отразилась борьба всех течений общественно-философской мысли, начиная с 17 в. и по наше время».¹⁰

В 1736 г. Томас Ханмер заметил, что Гамлет, открыв тайну вероломного убийства своего отца, на протяжении четырех актов медлит и колеблется в осуществлении мести. Он утверждал, что у Шекспира не получилось бы настолько интересная и занимательная пьеса, если бы герой сразу отомстил бы Клавдию. Но стало очевидным то обстоятельство, что необходимы особые причины, объясняющие такое поведение принца Датского.

Уильям Ричардсон полагал, что Гамлет находится в тяжелом состоянии духа вследствие поведения своей матери и поэтому не в состоянии действовать. Тот факт, что Гертруда выходит замуж за брата усопшего отца, ошеломляет его до такой степени, что принц долго не может разобраться в том, что и как ему следовало бы делать.

Сэмюэль Джонсон (Samuel Johnson) считал, что Гамлет скорее инструмент в чьих-то руках, чем полноценное действующее лицо. Более того, уже обвинив короля в убийстве отца, он никак не пытается его наказать и умирает по воле судьбы¹¹.

Этим вопросом заинтересовался и великий Иоганн Вольфганг Гёте. Выражая свое восхищение Шекспиром, немецкий писатель, как и другие представители «Бури и натиска», выступил с резкой критикой французского классицизма с его принципом единства места, времени и действия: «Единство места казалось мне устрашающим, как подземелье, единство действия и времени — тяжкими цепями, сковывающими воображение»¹². Шекспир же, по его словам, живописал саму природу: «Что может быть больше приро-

¹⁰ Аникст А. Послесловие к «Гамлету» // Шекспир В. Полн. собр. соч.: В 8 т. Т. 6. М., 1960. С. 588.

¹¹ Johnson S. The plays of William Shakespeare // A Shakespeare Encyclopaedia. P. 295: [Hamlet is, through the whole play, rather an instrument than an agent. After he has, by the stratagem of the play, convicted the King, he makes no attempt to punish him, and his death is at last effected by an incident which Hamlet has no part in producing.]

¹² Гёте И. В. Ко дню Шекспира // Гёте И. В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1980. Т. 10. С. 262.

дой, чем люди Шекспира!»¹³. Гёте полагал, что драматургу удалось соединить долг Античности и волю Нового времени: «Никто, пожалуй, великолепнее его не изобразил первое великолепное воссоединение долга и воли в характере отдельного человека»¹⁴. Шекспир, как заметил критик, изображал человека в его внешнем и внутреннем конфликте, делая акцент на последнем. Что касается Гамлета, то Гёте устами своего Вильгельма Мейстера (в романе «Ученические годы Вильгельма Мейстера») заявил, что все дело в личности героя, душа которого не в силах совершить столь нелегкое деяние. Ключ же к разгадке тайны поведения принца он усматривал в знаменитых словах:

The time is out of joint: O cursed spite, That ever I was born to set it right!	Разлажен жизни ход, и в этот ад Закинут я, чтоб все пошло на лад! ¹⁵
---	---

Шекспир запечатлел «великое деяние, тяготеющее над душой, которой такое деяние не по силам»¹⁶. От Гамлета «требуют невозможного, не такого, что невозможно вообще, а только лишь для него»¹⁷. Давно было замечено, что у гётевского Вертера есть схожие черты с Гамлетом (например, их размышления о самоубийстве.)

Подобные же концепции субъективного характера выдвигали романтики.

Развивая точку зрения Гердера о творчестве Шекспира как самобытном явлении культуры северных народов, Фридрих Шлегель выступил в своеобразной роли защитника и теоретика шекспировских драм, что прежде было сделано Аристотелем в его осмыслении греческой традиции. «Гамлета» он считал лучшей трагедией

¹³ Там же. С. 263.

¹⁴ Гёте И. В. Шекспир, и несть ему конца! // Гёте И. В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1980. Т. 10. С. 312.

¹⁵ Английский текст дается по изданию: Shakespeare W. The Tragedy of Hamlet Prince of Denmark / Ed. by E. Hubler. N. Y.; L., 1963. Перевод Б. Л. Пастернака дается по изданию: Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы: Сборник / Сост. А. Н. Горбунов. М., 1985.

¹⁶ Гёте И. В. Годы учения Вильгельма Мейстера // Гёте И. В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1978. Т. 7. С. 199.

¹⁷ Там же.

дией «по содержанию и законченности»¹⁸. Философ замечал, что многие просто не понимают эту трагедию Шекспира, хваля лишь некоторые отрывки. Вместе с тем, по мнению Шлегеля, «средоточие целого заключено в характере героя»¹⁹, вся энергия которого уходит на мыслительную деятельность, что, в свою очередь, лишает его сил, чтобы совершить действия в жизни реальной. Это истинно лучшее изображение человека, пребывающего в полной «дисгармонии» и «отчаянии».

С. Т. Кольридж считал, что колебания Гамлета вызваны отсутствием у него воли. В своих лекциях по творчеству Шекспира известный английский поэт замечает, что драматург помещает Гамлета в такие обстоятельства, которые, без сомнения, должны были вызвать всплеск активности и решительности действий героя. Гамлет — наследник трона, отец которого умирает при загадочных обстоятельствах. Но его мать лишает его наследства, выходя замуж за его дядю. Каков эффект появления Призрака? «Мгновенные действия и жажда мести?» Ничего подобного. Совсем наоборот: «бесконечные размышления и колебания»²⁰.

Гамлет осознает, что ему нужно делать, он знает особенности своего положения. Но, по мнению Кольриджа, Гамлет не в состоянии сразу исполнить свои обязанности, и дело не в трусости, а в том, что все, что он может, это предаваться размышлениям²¹.

Шекспир таким образом, как полагал Кольридж, хотел донести до нас идею о том, что в мире главное — это действие и что если бесконечные размышления мешают его произвести, то они не имеют никакой ценности, какими бы они ни были по своей духовно-философской сути.

¹⁸ Шлегель Ф. Об изучении греческой поэзии // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. М., 1983. Т. 1. С. 112.

¹⁹ Там же.

²⁰ Coleridge S. T. The Lectures of 1811–1812. Lecture 12 // Shakespeare W. Hamlet. N. Y., 1963. P. 190: [...instant action and pursuit of revenge? No; endless reasoning and hesitating...]

²¹ Ibid. P.190: [This, too, not from cowardice, for he is drawn as one of the bravest of his time — not from want of forethought or slowness of apprehension, for he sees through the very souls of all who surround him, but merely from that aversion to action, which prevails among such as have a world in themselves.]

У. Хазлитт (W. Hazlitt) утверждал, что, когда у Гамлета нет времени на раздумья, он решительно действует²². Например, убивает Полония, думая, что это Клавдий, или заменяет письмо, которое везут с собой Розенкранц и Гильденстерн и получение которого в Англии означало бы неминуемую смерть для принца. Все остальное время, когда он более всего должен действовать, он остается сбитым с толку и нерешительным. Он чувствует свою слабость, корит себя, но ему более по вкусу обдумывать весь ужас преступления и думать о способах восстановления справедливости, чем сразу же действовать²³.

Чуть позже стали появляться мнения, что все поведение принца нужно объяснять не субъективными, а объективными причинами. Немецкий критик Карл Вердер полностью отрицал концепцию Гёте, полагая, что дело не в слабости Гамлета, а в том, что герою нужны неопровержимые доказательства вины Клавдия для того, чтобы его возмездие выглядело абсолютно справедливым и обоснованным в глазах народа, а это требует времени.

Немецкий философ Куно Фишер попытался соединить субъективную и объективную концепции, выдвигая идею о том, что в зависимости от конкретных обстоятельств доминировали то объективные, то субъективные причины поведения принца.

Мы привели лишь несколько примеров различных трактовок образа Гамлета. Обычно таким способом подчеркивается различие этих трактовок. Но нельзя не обратить внимание на их известную близость, когда они формулируются мыслителями, относящимися к одному поколению.

²² Hazlitt W. *The Characters of Shakespeare's Plays* // Shakespeare W. *Hamlet*. N. Y., 1963. P. 198: [He seems incapable of deliberate action, and is only hurried into extremities on the spur of the occasion, when he has no time to reflect, as in the scene where he kills Polonius, and again, where he alters the letters which Rosencrantz and Guildenstern are taking with them to England, purporting his death. At other times, when he is most bound to act, he remains puzzled, undecided, and skeptical, dallies with his purposes...]

²³ Ibid. P.199: [It is not from any want of attachment to his father or of abhorrence of his murder that Hamlet is thus dilatory, but it is more to his taste to indulge his imagination in reflecting upon the enormity of the crime and refining on his schemes of vengeance, than to put them into immediate practice.]

Если следовать тезаурусному подходу²⁴, можно высказать предположение, что существуют не только персональные или, например, национальные культурные тезаурусы, но и тезаурусы поколений. Исследование тезаурусов в этом ключе представляется весьма перспективным.

А. Р. Ощепков

**ПРОБЛЕМА РУССКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАК-
ТЕРА В НОВЕЛЛЕ КСАВЬЕ ДЕ МЕСТРА
«ПЛЕННИКИ КАВКАЗА»***

Ксавье де Местр (Xavier de Maistre, 1763–1852) — французский писатель, ученый, художник, военный деятель, младший брат известного писателя и мыслителя Жозефа де Местра, много лет служившего в России, автора «Санкт-Петербургских вечеров»²⁵. Он родился 8 ноября 1763 г. в Савойе, бывшей тогда частью Сардинского королевства, в семье президента савойского сената. После присоединения Наполеоном Савойи к Франции К. де Местр вынужден был эмигрировать в Пьемонт, затем примкнул к войскам А. В. Суворова, совершавшим свой легендарный альпийский поход, и вместе с ними прибыл в Россию в 1800 г. В Петербурге К. де Местр был принят на службу в русскую армию и получил офицерский чин, дослужился до генерала. Заведая музеем и библиотекой Адмиралтейства в 1805–1810 гг., он одновременно занимался активной научной деятельностью, публиковал работы по физике и химии в академических издательствах Италии и Швейцарии, был

²⁴ См.: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусный подход в гуманитарных науках // Знание. Понимание. Умение. 2004. № 1. С. 93–100; Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке. В честь 70-летия Игоря Михайловича Ильинского / под общ. ред. Вал. А. Лукова. М., 2006; Луков Вл. А. Предромантизм. М., 2006; и др.

* Исследование выполнено в рамках проекта «Россия и Европа: диалог культур во взаимоотражении литератур», осуществляемого при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) (грант 06-04-00578а).

²⁵ См.: Степанов М. Жозеф де Местр в России // Литературное наследство. М., 1937. Т. 29–30.

членом академий наук Турина и Савойи. В период наполеоновского нашествия 1812 г. К. де Местр служил в русской армии.

Впервые он проявил себя как талантливый писатель еще в 1794 г., когда вышла в свет его книга «Путешествие вокруг моей комнаты» (рус. пер. 1802). К. де Местр был также поэтом и переводчиком. Он первым познакомил французского читателя с баснями И. А. Крылова. Был он известен и как миниатюрист (в частности, его кисти принадлежит портрет Н. О. Пушкиной — матери великого поэта) и пейзажист. Более пятидесяти лет он прожил в России. Умер К. де Местр 12 июня 1852 г. в Петербурге.

С 1810 по 1811 гг. К. де Местр находится на Кавказской войне, вернувшись с которой, взялся за перо, и вскоре была опубликована его новелла «Пленники Кавказа» («*Les prisonniers du Caucase*», 1815)²⁶.

В отличие от своих предшественников, обращавшихся к русской теме во французской литературе, — Бернардена де Сен-Пьера, Дидро, Ж. де Сталь, Сегюра, — других французских писателей, путешествовавших по России и оставивших свои путевые заметки, дневники и очерки, К. де Местр жил в России, служил в русской армии, а, значит, знал страну изнутри.

«У него все правдиво, — писал Сент-Бёв о К. де Местре, — Нет ничего придуманного; в форме анекдота он отражает действительность с большой точностью. Искусство у него заключено в отборе материала, в мастерстве повествования, в человеческом и набожном тоне его произведений. Во Франции мало писателей, и в частности новеллистов, в творчестве которых так скромно были бы представлены фантастическое и романическое начала»²⁷.

²⁶ На русский язык эта новелла впервые была переведена в 1894 г. См.: Местр К. де. Пленники Кавказа. Пер с франц. Н. И. Виноградова. М.: Унив. тип., 1894. 59 с. В отличие от «Молодой сибирячки», переводившейся и переиздававшейся у нас на рубеже XIX–XX веков около десяти раз, рассказ о событиях на Кавказе, вышел в начале XX века только два раза. См.: Местр К. де. Кавказские пленники и Аостский прокаженный. Пер. с франц. К. Ш. Киев, Ф. А. Иогансон, 1903; Его же. Пленники Кавказа. Пер. с франц. А. О. Эггерт. СПб.: Деятель, 1912.

²⁷ Sainte-Beuve Ch. A. Portraits contemporains. P.: Michel Lévy frères, 1870. P. 47.

События, о которых рассказывается в новелле, происходят на Кавказе. Названия Владикавказ, Моздок, Сунджа, Терек, Лар и т. д., ставшие с недавних пор привычными для русского слуха, неоднократно фигурируют в тексте новеллы. Однако в центре внимания автора оказываются не красоты экзотической природы и не описание нравов и обычаев горцев, а проблема русского национального характера. В основу сюжета новеллы положена драматическая история освобождения из чеченского плена двух русских — офицера и дворянина Каскамбо и его денщика, простого солдата Ивана.

Повествование, как выясняется в финале новеллы, ведется от лица некоего иностранца, что предваряет заставляющий характерный прием в новеллах П. Мериме, где он так же будет служить способом остранения. Многие кажется удивительным рассказчику, и прежде всего — самоотверженность русских. Майор Каскамбо, чтобы спасти свой отряд, попавший в чеченскую засаду, добровольно сдается в плен чеченцам. Его преданный денщик Иван, узнав о случившемся, принял решение разделить участь своего командира.

Оказавшись в плену, два русских ведут себя по-разному. Майор Каскамбо впадает в уныние, не верит в возможность освобождения. Иван сохраняет самообладание, проявляет упорство и находчивость в реализации своего плана побега. Именно Иван обращается к своему командиру со словами: «Почему мы падаем духом? ... Бог русских велик» («Pourquoi nous décourager? ... Le Dieu des Russes est grand»)²⁸.

Не только Иван, но и майор Каскамбо не единожды поминает Бога. Вспоминая благословение матери, провожавшей его на военную службу, Каскамбо восклицает: «Боже мой! ... Сделай так, чтобы ее благословение было не напрасным...»²⁹. Он молит Ивана не убивать мальчика-чеченца Мамета: «Иван... я умоляю тебя, не убивай его! Ради Бога, не проливай крови этого невинного создания»³⁰.

²⁸ Maistre X. de. Les Prisonniers du Caucase // Maistre X. de. Oeuvres complètes. P.: Garnier frères, s. a. P. 253.

²⁹ Ibid. P. 284.

³⁰ Ibid. P. 277.

Узнав об обращении Ивана в магометанство, майор Каскамбо восклицает: «Но Господь оставит тебя, несчастный, если ты предашь его!»³¹. Совершив побег, совершенно изможденный Каскамбо надеется, что Бог даст ему сил добраться до своих, и его упования не оказались тщетными.

Однако вера Каскамбо не так сильна, как вера Ивана. Неслучайно именно Иван трижды произносит как заклинание, как молитву слова: «Бог русских велик». Главным героем повести становится простой русский солдат Иван. Именно ему майор Каскамбо обязан своим спасением. К. де Местр убежден: силен тот, чья вера сильнее. Писатель был человеком глубоко религиозным. Сент-Бёв отмечает, что К. де Местр одобрял строй мысли и произведения своего знаменитого брата Жозефа де Местра, одного из наиболее видных представителей католической реакции во Франции, а лучшей его книгой считал «Галликанскую церковь»³².

Именно Иван обнаруживает необычайную силу духа, проявляет самообладание и волю, находчивость, и смекалку, инициативу и отвагу, задумав и, в конечном счете, осуществив свой план побега. Иван находит способ, как усыпить бдительность чеченских стражей, запрещавших пленникам разговаривать, и сообщает майору о своем плане побега во время пения под гитару. Иван убивает стражей. Когда беглецы пробираются к своим через горы, Иван находит жилище чеченца и договаривается с тем, чтобы он укрыл у себя вконец обессиленного майора Каскамбо до того момента, пока Иван не вернется и не выкупит своего командира.

Ради своего командира Иван вынес пятнадцатимесячный плен, разыгрывал шута перед чеченцами, дабы войти к ним в доверие, с этой же целью изъявил готовность принять участие в ограблении русских купцов. Он даже обращается в магометанство. Отвечая на упреки майора, Иван говорит: «Нет, я не сумасшедший; для меня не было другого способа, кроме этого, чтобы быть вам полезным. Мулла говорил мне, что, когда я буду магометанином, то не станут меня более держать в кандалах: тогда я смогу оказать

³¹ Ibid. P. 264.

³² Sainte-Beuve Ch. A. Portraits contemporains. P.: Michel Lévy frères, 1870. P. 61.

вам услугу, доставив, по крайней мере, хорошую пищу и белье...»³³. Вероотступничество Ивана притворно. В душе он остается христианином, любящим ближнего больше самого себя.

Новелла завершается рассказом иностранца-путешественника о свадьбе майора Каскамбо. У входа в дом, где происходило торжество, он сталкивается с унтер-офицером, внимательно следящим за всеми, кто входил внутрь. Этот молодой унтер-офицер оказался бывшим денщиком Иваном, повышенным в чине за то, что вызволил своего командира из плена, и за проявленные при этом мужество и храбрость. Иностранец удивлен, узнав, что Ивану всего двадцать лет, но еще больше его удивляет и возмущает неблагодарность майора Каскамбо, не пригласившего своего спасителя на торжество. В ответ на возмущение иностранца Иван входит в дом, затем показывается в бальной зале. Читатель понимает, что иностранец ошибся. Унтер-офицер Иван, как и прежний Иван-денщик, сохранил преданность своему командиру и сам, по доброй воле охраняет его покой, неся службу на улице. Новелла заканчивается фразой, в которой звучит нотка юмора: «...Любопытствующий [иностранец — *А. О.*] сел в свою кибитку, восхищенный тем, что не получил удара топором по голове»³⁴.

Однако любовь к ближнему необъяснимым образом сочетается в душе Ивана с жестокостью. Он совершает тройное убийство. Иван без колебаний убивает старика Ибрагима, сторожившего пленников. Случайной жертвой становится сноха Ибрагима, вышедшая из своей комнаты. Несмотря на мольбы Каскамбо, он зарубил топором и внука Ибрагима, чеченского мальчика Мамета. Если Ибрагим и его сноха проявляли суровость и жестокость по отношению к пленникам, то Мамет один среди чеченцев был добр к майору и дружен с ним. Иван объясняет свой поступок тем, что Мамет мог поднять шум и сорвать план побега.

К. де Местра поражает совмещение в русском национальном характере самых противоречивых свойств: безрассудство и ухарство сочетаются с благоразумием и рассудительностью, милосердие и любовь к ближнему с жестокостью.

³³ Maistre X. de. Op. cit. P. 263–264.

³⁴ Maistre X. de. Op. cit. P. 295.

Отмечает К. де Местр и такую особенность русских, как бескорыстная готовность поддержать человека, попавшего в трудную ситуацию. Эта отзывчивость простых людей особенно заметна на фоне равнодушия властей. Письмо майора Каскамбо властям с просьбой о выкупе из плена остается и через пятнадцать месяцев без ответа, зато казаки собрали двести рублей, чтобы заплатить чеченцу, который укрыл Каскамбо в своем жилище в горах.

К. де Местр неоднозначно оценивает русский национальный характер. Его подкупают религиозность, самоотверженность, преданность, смелость русских, но опасения вызывает их непредсказуемость, таящаяся под покровом простодушия жестокость.

Образам русских пленников в новелле противопоставлены образы чеченцев. Вопреки распространенному в XIX веке представлению о русских «варварах», К. де Местр показывает русских носителями и распространителями цивилизации среди горных народов, а «варварами» называет чеченцев. Чеченцы доверяют законному в кандалы пленнику майору Каскамбо рассудить спор двух чеченцев из-за пятирублевой ассигнации. Каскамбо, этот «новый Соломон», обнаруживает рассудительность, здравый смысл и чувство справедливости. Чеченцы одобряют его решение, а ответчик говорит, что наперед знал, что потеряет деньги, если вмешается «эта собака-христианин».

Чеченцы отважны, храбры, но не равнодушны к деньгам, готовы поживиться за чужой счет, суровы, а подчас и жестоки. Но это жестокость иного происхождения, нежели жестокость Ивана, зарубившего Мамета. Их жестокость, как правило, замешана на желании получить выкуп, деньги. Они делят между собой имущество пленников, требуют за майора Каскамбо выкуп в десять тысяч рублей. Они грубо обращаются с пленником в надежде, что это заставит его быть более настойчивым в письме к правительству с просьбой о выкупе. Чеченец за двести рублей укрывает майора Каскамбо в своей лесной хижине. Получив причитающиеся деньги, на коленях просит своего пленника простить ему его дурное обращение.

В статье о К. де Местре, опубликованной в мае 1839 г., Сент-Бёв дал высокую оценку новелле: «"Пленники Кавказа", в которых

так живо описаны нравы и характеры, обнаруживают в этом своеобразном таланте, таком изящном и нежном, неожиданную смелость изображать действительность и природу, пусть даже самые дикие. Мериме мог бы позавидовать создателю образа Ивана, храброго слуги майора, одновременно такого преданного и жестокого, умело наносящего своим мучителям удары топором, напевая «Ай, лю-ли! Ай, лю-ли!»³⁵.

По свидетельству Сент-Бёва, книги К. де Местра пользовались успехом во Франции. Известный критик констатировал: несмотря на то, что писатель не организовывал рекламной кампании своим книгам в прессе, за четыре месяца 1839 г. было продано почти две тысячи экземпляров его книг. «Культ трогательного и простого сохраняется еще во Франции...», — заключает Сент-Бёв³⁶.

Думается, что успех новеллы во Франции объясняется не только этим. Французского читателя, конечно, привлекла экзотика Кавказа. Вполне вероятно, что новелла читалась в контексте того недавнего поражения, которое Наполеон потерпел под Москвой. Особенности русского национального характера, описанные К. де Местром в «Пленниках Кавказа», помогали французам лучше понять некоторые причины провала Наполеона в России.

А. Н. Иванов

СЕЛЬМА ЛАГЕРЛЁФ В РУССКОМ КУЛЬТУРНОМ ТЕЗАУРУСЕ*

Перу шведской писательницы Сельмы Лагерлёф (1858–1940) принадлежит целый ряд художественных, исторических и страноведческих книг, в том числе и всемирно известная сказка «Путешествия Нильса с дикими гусями». В 1909 г. она стала первой женщиной-писательницей, удостоенной Нобелевской премии по лите-

³⁵ Sainte-Beuve Ch. A. Op. cit. P. 54–55.

³⁶ Sainte-Beuve Ch. A. Op. cit. P. 62.

* Исследование выполнено в рамках проекта «Россия и Европа: диалог культур во взаимоотражении литератур», осуществляемого при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) (грант 06-04-00578а).

ратуре «...в знак признания возвышенного идеализма, яркого воображения и духовного восприятия, характеризующих ее труды...». Ее произведения уходят корнями в легенды и саги Скандинавии. Все свое детство она училась и росла дома, под присмотром бабушки, которая и привила Сельме тягу к народным сказкам и легендам. Отвернувшись от доминирующего реалистического движения, она в романтической манере образно описывала крестьянскую жизнь и природу Швеции. Всемирное признание получили ее первый роман «Сага о Йёсте Берлинге» (1891), знаменитая трилогия о Лёвеншёльдах — романы «Перстень Лёвеншёльдов» (1925), «Шарлотта Лёвеншёльд» (1925) и «Анна Сверд» (1928), диалогия «Иерусалим» (1901–1902), а также «Путешествия Нильса с дикими гусями» (1906–1907), самая популярная из ее книг, частично вдохновленная неоромантическими рассказами Редьярда Киплинга.

Министерство Образования Швеции признало это произведение средством для изучения географии страны. В двух томах писательница повествует историю четырнадцатилетнего мальчика Нильса, который превращается в карлика из-за своей эгоистичности и избалованности. На спине гуся он отправляется в путешествие в сторону Лапландии. Во время поездки с дикими гусями Нильс посещает все уголки Швеции и одновременно учится доброте. История носит открыто моралистический характер, и ее призыв к бережному отношению к природе еще более актуален в наши дни. Рассматривая шведскую жизнь с воздуха, автор обильно снабжает читателя информацией о своей родной стране, ее географии, истории и мифологическом прошлом. Книга переведена на многие языки мира. Еще до революции она была издана в России.

Вымысел играет важную роль в историях и новеллах Лагерлёф. Роман «Возница» («Körkarlen», 1912) был основан на легенде, в которой утверждается, что последний умерший в новогодний вечер должен управлять каретой Смерти весь последующий год. В рамках сверхъестественной истории Лагерлёф обращается к вопросам социального характера.

В ее небольших рассказах нередко размываются границы между вымыслом и реальностью. Иногда она заимствовала элементы сказок или викторианского готического романа. Вышедшая в

1908 г. книга «Сказка о сказке и другие сказки» содержит одну из ее наиболее известных религиозных притч под названием «Легенда о Рождественской розе».

Первым произведением Сельмы Лагерлёф, переведенным на русский язык, стала новелла «Падший король» («En fallen kung») из первого издания «Невидимых цепей» («Osynliga länkar») в 1895 г.³⁷ Новелла была опубликована в журнале «Северный вестник» в Петербурге и, судя по всему, не пробудила никакого интереса. Переводом занимался квалифицированный переводчик О. Петерсон. Последующие переводы публиковались на периферии — в газетах на Урале, Ростове-на-Дону и в Риге. Имя переводчика неизвестно, и маловероятно, что книги переводились со шведского. В 1900 г. в Петербурге были вновь опубликованы три новеллы: одна в ежедневной газете, вторая в популярном семейном журнале «Нива» и третья в литературном журнале «Вестник иностранной литературы». Первым опубликованным романом стало не дебютное произведение «Сага о Йесте Берлинге», а роман «Иерусалим». Возможно, это произошло по причине актуальности романа в Швеции, кроме того, он стал настоящим прорывом для Сельмы Лагерлёф. Произведение печаталось частями в журнале «Русский вестник» в 1902–1903 гг. и вышло отдельной книгой в издательстве Комарова в Петербурге (1902). Годом позже роман был выпущен в издательстве Поповой в Петербурге, и это издание получило большой резонанс. Попова была известным издателем высококачественной иностранной литературы, в списках изданных произведений присутствовали Виктор Гюго, Эмиль Золя и многие другие.

Произведения «Королевы в Кунгахэлла» и «Легенды», вошедшие в сборник Лагерлёф «Невидимые цепи», вышли в виде отдельной книги в 1905 г. под названием «Северные легенды» в издательстве Ефимова в Москве.

Все произведения Сельмы Лагерлёф периода 1900–1910 гг., беспрепятственно миновав заслоны цензуры, были выпущены

³⁷ По данным библиографии Государственной библиотеки иностранной литературы «Художественная литература скандинавских стран в русской печати», М., 1980, расширенным и сверенным с данными спецкаталога библиографического отделения Библиотеки Салтыкова-Щедрина в Санкт-Петербурге. Цит. по: Nikolajeva M. Selma Lagerlöf ur ryskt perspektiv. Lagerlöfstudier, 1991. S. 50.

в русском переводе. Большинство переводов были выполнены анонимно. На определенных изданиях можно обнаружить отметку «перевод с немецкого», а на некоторых даже с норвежского и польского. Важнейшим произведением Сельмы Лагерлёф, можно сказать, повезло, поскольку к ним обратилась одна из ведущих переводчиц со скандинавских языков того времени — Мария Благовещенская. Она также переводила Августа Стриндберга, Вернера Хейденстама, Викторию Бенедиктссон, Акселя Лундегорда и других скандинавских писателей. Результатом ее трудов стали переводы книг «Чудеса антихриста» («Antikrists mirakler») в 1903 г., «Сага о Йесте Берлинге» («Gösta Berlings saga») в 1904 г., новый перевод «Иерусалима» («Jerusalem») в 1905 г., «Деньги господина Арне» («Herr Arnes penningar») и «Легенда одной усадьбы» («En herrgårdssägen») в 1908 г., «Дом Лильекруны» («Liljekronas hem») в 1912 г., «Возница» («Körkarlen») в 1913 г., «Император Португальский» («Kejsarn av Portugallien») в 1915 г. (в двух тиражах, второй выпущен в 1917 г.). Кроме того, ею было переведено большое количество новелл, опубликованных в журналах. Ее перевод «Саги о Йесте Берлинге» был опубликован в первом собрании сочинений Лагерлёф в 1909–1911 гг. Этот впечатляющий сборник из 12 томов был напечатан на московском издательстве В. М. Саблина и содержал практически все произведения Лагерлёф, написанные до времени издания: романы, новеллы и «Чудесное путешествие Нильса Хольгерссона с дикими гусями».

Романы и «Путешествия Нильса» печатались отдельными изданиями и большими тиражами. Даже небольшие собрания новелл находили интерес у читателя, например «Рождественские новеллы» («Julnoveller»), вышедшие в 1911 г., были проданы тиражом 5000 экземпляров.

Тот факт, что такое большое количество переводов одних и тех же произведений печаталось одновременно и, кроме того, в разных издательствах, объясняется отсутствием каких-либо соглашений о авторских правах между Россией и другими странами. В связи с этим, видимо, стоит отметить, что Сельма Лагерлёф ни тогда, ни впоследствии не получила доходов от продаж ее произведений в русских переводах.

Так или иначе, русской публике удалось получить весьма основательное представление о творчестве шведской писательницы. Новеллы публиковались зачастую в год их выхода в Швеции или на год позже. Судя по датам публикаций, некоторые из них переводились до их выхода в книжной форме по-шведски. Так, например, новелла «Подкидыш» («Bortbytingen») была переведена в детской газете «Мирок» за 1909 г. Оригинал был опубликован в Швеции в еженедельнике «Idun» под Рождество 1908 г. Новеллу «Святая икона в Лукке» («Den heliga bilden av Lucca»), опубликованную по-шведски в издании «Рождественский вечер» («Julkvällen») в 1913 г., можно было прочесть по-русски в том же году в журнале «Нива», № 51. Вышеуказанное свидетельствует о том, что и переводчики, и издатели следили за публикациями Сельмы Лагерлёф в шведских периодических изданиях.

Новеллы печатались в ежедневных и еженедельных газетах как в обеих столицах, так и в многочисленных уездных. Среди крупных петербургских газет, регулярно публиковавших новеллы Сельмы Лагерлёф, можно отметить «Биржевые ведомости». Иногда провинциальные газеты шли впереди центральных.

Самыми популярными среди новелл были «Легенды о Христе», выпущенные в переводе уже в 1904 г., в тот же год, что и в Швеции. Весь сборник вышел по крайней мере в восьми изданиях с 1907 по 1916 г., последнее из них предназначалось юному читателю.

Вторым по популярности был сборник новелл «Легенды», много раз переведенный и опубликованный в изданиях 1910, 1915 и 1917 гг. Среди новелл из сборника «Невидимые цепи» наибольшим успехом пользовалась новелла «Надгробная надпись» («Gravskriften»). «Братья» («Bröderna») и ряд других новелл вышли отдельными изданиями в так называемой «копеечной библиотеке» издательства Нонин. В серию входили такие мастера слова, как Толстой, Тургенев, Чехов, Гюго, Мопассан и др., что достаточно убедительно иллюстрирует положение Сельмы Лагерлёф в русской культуре.

1909–1911 гг. были рекордными по изданию творчества Лагерлёф в России. Это неудивительно, учитывая вручение ей Нобе-

левской премии в 1909 г. Это событие, конечно же, получило внимание в прессе. Ее Нобелевская речь была опубликована в «Вестнике иностранной литературы», и оба издания собрания ее сочинений, появившиеся в это время, пользовались большим успехом.

В 1912 г. Сельма Лагерлёф совершила поездку в Россию. Поездка не носила официального характера. Писательница была гостем семьи Нобеля в Петербурге. В ее письме к Софии Элкан (Sophie Elkan) из России нет никаких упоминаний о контактах с русскими издательствами, переводчиками или журналистами³⁸. Эта поездка никак не отразилась на ее популярности в России. Ее книги продолжали выпускаться до Революции. Советская власть разрешила к выпуску некоторые из новелл, но количество изданий значительно сократилось. С 1917 г. до смерти Лагерлёф было сделано всего две публикации. Последним в этот период стало издание «Отлученного» («Bannlyst»), вышедшее в 1924 г. в переводе М. Благовещенской под названием «От смерти к жизни» (М., изд-во А. Ф. Маркс). Оно не получило ни одной рецензии. Требования к литературе в то время значительно изменились, и интерес к творчеству Сельмы Лагерлёф вновь проснулся незадолго до ее столетнего юбилея. В 1955 г. в СССР по этой книге был снят мультфильм «Заколдованный мальчик», ставший одним из наиболее популярных мультфильмов в нашей стране. Образ мальчика Нильса, путешествующего с дикими гусями, стал известен практически всем детям, а также их родителям, занял одно из ведущих мест в галерее детских «вечных образов» наряду с Золушкой, Бременскими музыкантами, Робинзоном Крузо, Гулливером, капитаном Немо, Мойдодыром, дядей Степой и другими. Другие произведения Лагерлёф менее популярны, но собрание ее сочинений в четырех томах, выпущенное в 1991 г., разошлось необычайно быстро. В 2001 г. московское издательство «Росмен» переиздало (в сокращении) «Легенды о Христе» по изданию В. М. Саблина (1904). В 2005 г. «Легенды о Христе» вышли и в издательстве «Детская литература». Но по-прежнему наиболее популярным в нашей стране остается «Чудесное путешествие Нильса Хольгерссона с дикими гусями».

³⁸ Lagerlöf, Selma. Brev till Sophie Elkan от 12.02.1912, 22.02.1912 и 01.03.1912

КОНЦЕПТ «САМОУБИЙСТВО» В ТЕЗАУРУСЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1920-1930 ГОДОВ*

Свое сочинение «Миф о Сизифе» А. Камю начинает со следующего вступления: «Есть лишь одна по-настоящему серьезная философская проблема — проблема самоубийства. Решить, стоит ли или не стоит жизнь того, чтобы ее прожить, — значит ответить на фундаментальный вопрос философии. Все остальное — имеет ли мир три измерения, руководствуется ли разум девятью или двенадцатью категориями — второстепенно»³⁹. В сознании философа-экзистенциалиста самоубийство предстает одной из *тезаурусных констант мировой культуры*⁴⁰, более того, ее центром, вокруг которого каждый раз по-новому структурируются разные по степени значимости слои действительности.

Думается, что «самоубийство» можно отнести к разряду «пульсирующих идей»⁴¹, которые, существуя на протяжении всего развития культуры, то становятся центром семиосферы, то оказываются в маргинальном положении. Этот «плавающий» принцип существования констант заложен и в определении, данном акад. Ю. С. Степановым: «Константа в культуре — это концепт, существующий постоянно или, по крайней мере, очень долгое время»⁴².

Константа в каждом конкретном случае, ситуации культурной реализации форматируется как концепт, «сгусток культуры в соз-

* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (грант 07-04-02-01а «Принципы воплощения национального сознания в русской советской драматургии»).

³⁹ Камю А. Бунтующий человек. М., Политиздат, 1993. С. 24.

⁴⁰ Расшифровку термина см.: Луков Вал. А., Луков Вл. А. К теории тезаурусного подхода // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. научных трудов. Вып. 2. М.: Изд-во Моск. гуманитар. Университета, 2005. С. 5.

⁴¹ См.: Луков Вл. А. Французская драматургия на рубеже XVIII–XIX веков (генезис жанров): Дис... доктора филологических наук. М., 1985.

⁴² Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры / 3-е изд., испр. и доп. М., 2000. С. 82.

нании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека...»⁴³.

Соглашаясь с тем, что «концепт — основная ячейка культуры в ментальном мире человека»⁴⁴, необходимо оговориться: концепт — это и своеобразный алгоритм познания действительности, решетка, сквозь которую отсеиваются духовно воспринятые элементы реальности. Это в равной степени и имя, и предикат, причем «действенная» функция концепта настолько значима, что часто преобладает над содержанием концепций, из множества которых и структурируется собственно концепт. Концепт — это «схема смеха» (В. В. Маяковский), а не сам смех.

Литературоведение всегда было озабочено поисками мельчайшей семантически и динамически (синтаксически) неделимой единицы художественного мира. Такой единицей можно считать мотив, освобожденный от жесткой терминологической привязанности к сюжету.

Общепринято, что цепочка мотивов образует сюжет. С другой стороны, мотив может выступать как элемент структуры художественного мира, где законы логики (взаимовытекающих друг из друга событий — сюжета) не действуют. Тогда мотивы между собой организуются по законам мифа, где «...метафоры... никогда не связаны между собой причинно-следственными связями»⁴⁵, и тогда мотив становится не просто звеном в действии, сюжете, он представляется кирпичиком в общем со-здании мира. Концепт, с этой точки зрения, предстает как система мотивов, мотивный комплекс, матрица познания мира человеком.

Как константа «самоубийство» реализуется в конкретной ситуации 1920–30-х годов? Какой путь, алгоритм познания действительности предлагает нам коллективный разум? На этот вопрос концептуальный анализ (не анализ концепций, а анализ концепта) может дать вариант ответа. Поскольку интерпретационная часть в таком типе гуманитарного мышления ослаблена (реальность осмысливается не семантически, а синтаксически), есть смысл марки-

⁴³ Там же. С. 43.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Фрейндерберг О. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. С. 108.

ровать движение мысли исследователя. И все равно как — азбукой или нумерацией. Главное — сопротивляться хаосу мира, который толкает к самоубийству.

1. Самоубийство становится проблемой сюжета целого ряда произведений русской литературы 1920–1930-х гг. В финале произведений А. Платонова «Чевенгур», А. Мариенгофа «Циники», Н. Эрдмана «Самоубийца» герои кончают с собой. Самоубийство в этих произведениях, с одной стороны, мотив сквозной, организующий тематическую наполненность текста, с другой стороны — последний этап в цепи событий, развязка сюжета, авторский вердикт, приговор миру, в котором суицид — основной, часто единственный способ реализации человеческой судьбы.

2. Самоубийство — вариант развития действия у М. Булгакова в «Беге». В трех редакциях своей пьесы драматург заставляет генерала Хлудова застрелиться, лишь в последней, четвертой, Хлудов возвращается в Россию, но и этот поступок другими героями «Бега» воспринимается как самоубийственный.

В лирике О. Мандельштама 30-х годов самоубийство — то, к чему толкает жизнь, судьба, которой лирический герой пытается сопротивляться:

«...Я на лестнице черной живу, и в висок
Ударяет мне вырванный с мясом звонок...», —
а выше:

«...Петербург, я еще не хочу умирать...»⁴⁶.

«Смерть вовремя» для «маленького» Мандельштама 30-х психологически неприемлема, вызывает страх, желание исчезнуть, убежать, спрятаться:

«Мы с тобой на кухне посидим,
Сладко пахнет белый керосин.
Острый нож, да хлеба каравай,
Хочешь, примус туго накачай,

А не то веревок собери
Завязать корзину до зари,

⁴⁶ Мандельштам О. Стихотворения. Проза. М.: ООО «Издательство АСТ», Харьков: «Фолио», 2001. С. 166.

Чтобы нам уехать на вокзал,
Где бы нас никто не отыскал»⁴⁷.

Керосин, нож, веревки — бытовые предметы, превратившиеся в эмблемы самоубийства.

Вместе с тем, самоубийство из акта индивидуального, интимного становится и для героя М. Булгакова, и для О. Мандельштама «смертью на миру», смертью под пристальным взглядом России, или Петербурга, или кого-то мифически неизвестного, определенного Мандельштамом местоимением «никто».

3. Мотив самоубийства в русской литературе 1920–1930-х годов становится одним из определителей общей семантики театральности жизни, в метатексте литературы этого времени входит в поливалентные отношения с мотивами маски, роли, «приглашения на казнь» и другими, структурирующими мир как театр.

Роль самоубийцы навязывают обстоятельства герою пьесы Н. Эрсмана «Самоубийца»; играя по чужому сценарию, идет на смерть командарм Гаврилов из «Повести непогашенной луны» Б. Пильняка; маска характеризует поведение осужденного на казнь в романе Е. Замятина «Мы». У Б. Пастернака в стихотворении «О, знал бы я, что так бывает» звучит такая поэтическая формула:

«...Но старость — это Рим, который
Взамен турусов и колес
Не читки требует с актера,
А полной гибели всерьез...»⁴⁸.

Примечательно, что в годы репрессий и жертвоприношений в воскрешение после смерти верили ученые, заложившие основы русской мифопоэтики, М. Бахтин и О. Фрейндерберг, и отсутствовала эта вера в сознании многих художников. Кузина Б. Пастернака О. Фрейндерберг пишет, вступая в интертекстуальный диалог со своим родственником: «...протагонистом театра является бог смерти и воскресенья Дионис: жертва тождественна актеру, и играть, как учит Рим, — это значит умереть и воскреснуть»⁴⁹.

⁴⁷ Там же. С. 167.

⁴⁸ Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы. М.: Худож. лит., 1988. С. 350.

⁴⁹ Фрейндерберг О. Поэтика сюжета и жанра. М.: «Лабиринт», 1997. С. 178.

Между элементами тезауруса русской литературы XX века — «самоубийство», «жертва» и «игра» — происходит взаимоперетекание смыслов, перераспределение семантики.

4. Самоубийцы разыгрывают спектакль, игра становится одним из способов покончить с собой, а жертвы, казненные предстают в эстетическом пространстве этого времени как самоубийцы, поскольку их поступки характеризует мотив добровольности. Добровольно идут на казнь буржуи «Чевенгура», героиня рассказа Тэффи «Гильотина». В романе Е. Замятина «Мы» у жертвы «руки перевязаны пурпурной лентой (старинный обычай: объяснение, по видимому, в том, что в древности, когда все это совершалось не во имя Единого Государства, осужденные, понятно, чувствовали себя вправе сопротивляться, и руки у них обычно сковывались цепями)»⁵⁰. Самоубийство становится, с одной стороны, сюжетной схемой театрального действия, с другой — видом казни.

5. В связи с этим актуализируется мотив «приглашения на казнь» / самоубийство, синонимичный мотиву объявления / театральной афиши.

В романе А. Платонова коммунары вывешивают объявление, приглашая буржуев Чевенгура на их собственную казнь, назначая для них срок «второго пришествия». В «Повести непогашенной луны» Б. Пильняка в газете наряду со статьей «Приезд командарма Гаврилова» «...был напечатан добрый один — другой десяток программ театров, варьете, открытых сцен, кино...»⁵¹. Одно событие ставится Пильняком в ряд с другим, автор намеренно уравнивает принципиально разные факты действительности. Заметка о Гаврилове становится для жителей города рекламным объявлением о начале нового спектакля, пьесы, финал которой — смерть.

6. Мотив приглашения на казнь структурно оформляет художественное пространство как отдельных эпизодов, так и полностью многих произведений литературы 1920–1930-х годов.

«Пригвождена к позорному столбу...»⁵².

⁵⁰ Замятин Е. Мы: Романы, повести, рассказы, сказки. М.: Современник, 1989. С. 231.

⁵¹ Пильняк Б. Повесть непогашенной луны. М.: Кн. Палата, 1989. С. 34.

⁵² Цветаева М. Стихотворения. М.: Дет. Лит., 1986. С. 110.

М. Цветаева

«Площадь Куба. Шестьдесят шесть мощных концентрических кругов: трибуны. И шестьдесят шесть рядов: тихие светильники лиц, глаза, отражающие сияние небес — или, быть может, сияние Единого Государства. Алые, как кровь, цветы — губы женщин. Нежные гирлянды детских лиц — первых рядах, близко к *месту действия*⁵³»⁵⁴.

Е. Замятин. «Мы»

«В ночь на четверг соборную площадь заняла чевенгуровская буржуазия, пришедшая еще с вечера. Пиюся оцепил район площади красноармейцами, а внутрь буржуазной *публики* ввел худых чекистов... За чертой красноармейцев стояли жены буржуев и рыдали в ночном воздухе»⁵⁵.

А. Платонов. «Чевенгур»

Казнь превращается в спектакль, место казни — в театральные подмостки. В виде концепта встречаем это у В. Набокова.

7. Основной вид казни характеризует динамика отрывания / отсечения головы. Этот мотив становится сквозным в первой трети XX века. Его можно встретить в произведениях художников самых разных эстетических установок: от М. Шагала⁵⁶ до М. Булгакова.

«...пусть как курица, пусть с отрубленной головой, только жить...»⁵⁷.

Н. Эрдман. «Самоубийца»

⁵³ Здесь и далее курсив мой — К. В.

⁵⁴ Замятин Е. Мы: Романы, повести, рассказы, сказки. М.: Современник, 1989. С. 231.

⁵⁵ Платонов А. Чевенгур: Роман, повести. Тула: Приок. Кн. Издание, 1989. С. 202.

⁵⁶ Интересен здесь витебский этап творчества М. Шагала, особенно его картина «России, ослам и другим». Интересно также поэтическое, лирическое оформление живописцем этого мироощущения:

Бывало,

две головы я весело носил.

Бывало — те обе головы мои смеялись,

накрытые любовным одеялом...

Ах, умерли, как резкий запах розы.

Цит. по: Зингерман Б. Парижская школа. М.: ТПФ Союзтеатр, 1993.

⁵⁷ Эрдман Н. Р. Самоубийца: Пьесы. Интермедии. Переписка с А. Степановой. Екатеринбург: У-Фактория, 2000. С. 212.

«...Толпа волнуется и, за неимением другой жертвы, хватается человека среднего роста и отрывает ему голову...»⁵⁸.

Д. Хармс. «Суд Линча»

Мотив отрывания / отсечения головы объективно характеризует эстетическое поле метафоры «Жизнь без головы» и у собратьев Д. Хармса по ОБЭРИУ:

«Девушка. Интересно, кого будут казнить?»

Эф. Людей.

*Девушка. Это роскошно. Им голову отрежут или откусят»*⁵⁹.

А чуть позже Эф рассказывает по просьбе Девушки о своей жизни:

«Утром встаю в два... —

На стуле моя голова

*Лежит и смотрит на меня с нетерпением»*⁶⁰.

А. Введенский. «Кругом возможно бог»

*«Здесь форвард спит без головы...»*⁶¹.

Н. Заболоцкий. «Футбол»

«Жизнь без головы» — жизнь без смысла существования, без стержневой идеи, жизнь «без Бога».

8. Телесная модель мироздания в литературе 1920–1930-х годов в связи с этим настойчиво форматируется образом горла. Наступает «на горло собственной песне» В. Маяковский, у Заболоцкого:

*«Но уж из горла бьет фонтан...»*⁶².

Н. Заболоцкий. «Футбол»

Б. Пастернак так определяет жертвенную суть поэтического творчества:

«О, знал бы я, что так бывает,

Когда пускался на дебют,

Что строчки с кровью убивают,

*Нахлынут горлом и убьют»*⁶³.

⁵⁸ Хармс Д. Полет в небеса: Стихи. Проза. Драма. Письма. Л.: Сов. Писатель, 1992. С. 376.

⁵⁹ <http://www.varvar.ru/krugom.htm>

⁶⁰ Там же.

⁶¹ Заболоцкий Н. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1965. С. 196.

⁶² Там же.

Отсечение головы подразумевает разрушение горла — вместилища Слова (читай — «души»).

«Чепурный пробовал тыльной частью руки горло буржуев, как пробуют механики температуру подшипников, и ему казалось, что все буржуи еще живы.

— Я в Дувайле добавочно из шеи душу вышиб! — сказал Пиюся.

— И правильно: душа же в горле! — вспомнил Чепурный»⁶⁴.

А. Платонов. «Чевенгур»

Мотивы отсечения головы и разрушения горла — атомарные проявления ситуации «смерти Бога».

9. В связи с тем, что самоубийство предстает как вид казни, актуализируются образы жертвы и идола.

«...мы...приносим жертву нашему Богу, единому Государству...»⁶⁵.

Е. Замятин. «Мы»

«Первый — негорбящийся человек:

— Гаврилов, не нам с тобой говорить о жернове революции. Историческое колесо — к сожалению, я полагаю — в очень большой мере движется смертью и кровью, — особенно колесо революции»⁶⁶.

Жертвой предстает любой человек, вступивший во взаимоотношения с государством — идолом.

10. Мотивный комплекс, стержнем которого является мотив самоубийства, архетипически связан с ритуалом жертвоприношения. Драмой жертвоприношения можно объяснить конструкции

⁶³ Пастернак Б. Стихотворения и поэмы... С. 350.

⁶⁴ Платонов А. Чевенгур... С. 204.

⁶⁵ Замятин Е. Мы... С. 231.

⁶⁶ Пильняк Б. Повесть непогашенной луны... С. 36. Ср.: «Вновь и вновь вмешиваясь в общественную жизнь, Государство будет давить все непосредственные, творческие порывы, пока наконец не уничтожит в зародыше самую возможность произрастания новых идей. Общество будет вынуждено жить для Государства, человек — для государственной машины. И, поскольку, в конце концов Государство — это не что иное, как машина, надежность которой постоянно требует технического осмотра и подкармливания топливом жизненных сил окружающих ее людей, Государство, высосав все его соки, само подцепит чахотку, высохнет и умрет ржавой смертью машины». (Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. М., 1991).

произведений А. Платонова, Б. Пильняка, Н. Эрдмана и ряда других. Принципиальное отличие, определенное временем, между архаичным ритуалом и ритуалом современным видится в том, что в эстетическом поле 1920–1930-х годов XX века отсутствует актант воскрешения.

Вл. А. Луков

ВКЛАД Д. С. ЛИХАЧЕВА В ФИЛОЛОГИЮ: ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ*

Если попытаться обобщить вклад выдающегося ученого академика Дмитрия Сергеевича Лихачева в науку, то на первое место можно поставить три позиции: 1) глубокое изучение памятников древнерусской литературы, возвращение их в русский культурный тезаурус в таких масштабах, которые сделали изучение древнерусской литературы и культуры не узкой сферой исследований немногих специалистов, а общенародным культурным проектом⁶⁷; 2) создание и детальная разработка отечественной текстологии как науч-

* Работа выполнена при поддержке РГНФ (проект № 06-04-92703а/Л).

⁶⁷ См.: Лихачев Д. С. Слово о полку Игореве: ист.-лит. очерк. М.; Л., 1950; Его же. Возникновение русской литературы. М.–Л., 1952; Человек в литературе Древней Руси. М.–Л., 1958; Его же. «Слово о полку Игореве» — героический пролог русской литературы. М.–Л., 1961; Его же. Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого (Конец XIV — начало XV в.). М.–Л., 1962; Его же. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967; Его же. Великое наследие: Классические произведения литературы Древней Руси. М., 1975; Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л., 1976; Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Л., 1978; Его же. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Л., 1982; Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984; Лихачев Д. С. Исследования по древнерусской литературе. Л., 1986; Его же. Великий путь: Становление русской литературы XI–XVII вв. М., 1987; и др.

ной дисциплины⁶⁸; 3) выдвижение концепции теоретической истории литературы.

Две первые позиции получили широчайшее признание, третья же оказалась в тени, а между тем она представляется, может быть, одной из самых перспективных в наследии Д. С. Лихачева.

Концепция теоретической истории литературы была изложена Д. С. Лихачевым во введении к фундаментальному труду «Развитие русской литературы X–XVII веков: Эпохи и стили»⁶⁹. Поясняя отличие нового типа исследования, ученый противопоставил его «традиционному» (эмпирическому, описательному) исследованию истории литературы: «...Изложение авторами своего понимания процесса развития или просто течения литературы соединяется в традиционных историях литератур с пересказом общеизвестного фактического материала, с сообщением элементарных сведений, касающихся авторов и их произведений. Такое соединение того и другого нужно в учебных целях, нужно в целях популяризации литературы и литературоведения, нужно для тех, кто хотел бы пополнить свои знания, понять авторов и произведения в исторической перспективе. Традиционные истории литературы необходимы и всегда останутся необходимыми»⁷⁰ — и далее: «Цель теоретической истории другая. У читателя предполагается некоторый необходимый уровень знаний, сведений и некоторая начитанность в древней русской литературе. Исследуется лишь характер процесса, его движущие силы, причины возникновения тех или иных яв-

⁶⁸ См.: Лихачев Д. С. Текстология: На материале русской литературы X–XVII вв. М.; Л., 1962 (2-е изд., перераб. и доп. Л., 1983); Его же. Текстология: Краткий очерк. М.; Л., 1964; Текстология и поэтика древнерусской литературы XI–XVIII веков / Отв. ред. Д. С. Лихачев. Л., 1977; и др.

⁶⁹ Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков: Эпохи и стили. Л., 1973. Переиздание в сост. избранных работ: Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков: Эпохи и стили // Лихачев Д. С. Избранные работы: в 3 т. М., 1987. Т. 1. С. 24–260.

⁷⁰ Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков: Эпохи и стили // Лихачев Д. С. Избранные работы: в 3 т. М., 1987. Т. 1. С. 24.

лений, особенности историко-литературного движения данной страны сравнительно с движением других литератур»⁷¹.

У Лихачева, таким образом, персонализация истории литературы полностью исчезает — но исчезает из текста исследования, а не из головы исследователя и из головы столь же профессионального читателя. Этим концепция теоретической истории Лихачева заметно отличается от литературоведческих концепций, развившихся на основании системно-структурного подхода.

Термин «системно-структурный подход», закрепившийся в 1960-х годах, был ответом нашего литературоведения на бурный расцвет структурализма на Западе. Его широкое распространение началось в 1955 г., когда появились «Печальные тропики» К. Леви-Стросса, давшие толчок интенсивному формированию «Парижской семиологической школы» (Р. Барт, А. Ж. Греймас, Ж. Женетт, Ц. Тодоров и др.), хотя истоки структурализма восходят к Ф. де Соссюру, а непосредственно в литературоведении — к русской формальной школе⁷².

Ю. М. Лотман и представители руководимой им Тартусской (Тартусско-Московской) школы смогли в сложных условиях отстоять отечественный вариант структурализма, который и был обычно прикрываем (во избежание критики) термином «системно-структурный подход (метод)». Между тем, хотя основания для появления были сходными — стремление под натиском успехов естественно-научного знания, точных наук создать нечто подобное в области гуманитарного знания, которое тоже должно превратиться в «точную науку», — структурализм и то, что следовало бы называть «системно-структурным подходом», оказываются разными явлениями.

Квинтэссенцией западного варианта системно-структурного подхода можно считать положение Р. Уэллека из «Теории литературы» Р. Уэллека и О. Уоррена (1949)⁷³, остающейся одной из

⁷¹ Там же. С. 24–25.

⁷² См.: Scholes R. Structuralism in Literature. An Introduction. Yale UP, 1974; Dosse F. Histoire du structuralisme. P., 1991.

⁷³ Wellek R., Warren A. Theory of literature. N. Y., 1949.

главных теоретических работ западного литературоведения: «Перед литературной историей стоит... проблема: по возможности отказавшись от социальной истории, от биографий писателей и оценки отдельных работ, очертить историю литературы как вида искусства»⁷⁴. На иных, даже противоположных основаниях, но в итоге сходная мысль прозвучала в 1963 году в одной из самых знаменитых ранних структуралистских работ Р. Барта «О Расине» (написана в 1959–1960 гг., опублик. 1963): «Отсечь литературу от индивида! Болезненность операции, и даже ее парадоксальность — очевидны. Но только такой ценой можно создать историю литературы; набравшись храбрости, уточним, что введенная в свои институциональные границы, история литературы окажется просто историей как таковой»⁷⁵.

Может показаться, что Д. С. Лихачев именно эту идею положил в основание своей теоретической истории литературы. Но это совершенно не так. Не говоря уже о том, что одной из основных составляющих его концепции является как раз социальная история, он ни в коей мере не отказывается «от биографий писателей и оценки отдельных работ», а лишь не помещает соответствующий материал в текст исследования, полагаясь на знания читателей, иначе говоря, для него это не методологический, а лишь методический принцип.

Между прочим, Р. Уэллек и О. Уоррен вовсе не так нечувствительны к биографиям писателей и анализу их произведений, как вытекает из приведенного тезиса. У первого из них, хотя и вышедшего из «Пражского лингвистического кружка» — одного из истоков структурализма, есть работы о персоналиях как из числа писателей (например, о Достоевском), так и из числа критиков⁷⁶. У вто-

⁷⁴ Уэллек Р., Уоррен О. Теория искусства. М., 1978. С. 271.

⁷⁵ Барт Р. Из книги «О Расине» // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 220.

⁷⁶ См., напр.: Wellek R. Four critics: Croce, Valéry, Lukàcs and Ingarden. Seattle, 1981; etc.

рого особо выделяются монографические работы об А. Поупе и Р. Крэшо⁷⁷.

Речь все же нужно вести именно о принципе. Но в чем же эта принципиальная сущность системно-структурного подхода? Уэллек указывает, от чего нужно отказаться при построении истории литературы, но только намекает на позитивную часть программы, извлекая ее из аналогии с биологией: «Во главу угла здесь ставится не последовательность изменений как таковая, а ее цель»⁷⁸, и отсюда делается вывод уже для собственно историко-литературного анализа: «Решение состоит в том, чтобы привести исторический процесс к оценке или норме»⁷⁹.

Думается, значительно более определенно сформулировал сущность системно-структурного подхода А. Н. Иезуитов в очень значимой для своего времени работе «Социалистический реализм в теоретическом освещении»⁸⁰.

Мысль Иезуитова такова: создавая историю литературы, можно идти двумя путями. Первый — путь обобщений историко-литературных фактов. Второй — путь создания общей теории, априорной идеальной конструкции, в свете которой затем осуществляется рассмотрение всего фактического материала. Собственно, только второй путь, по Иезуитову, позволяет создать литературоведение как точную науку, потому что он обеспечивает системность представлений о литературе. Этот путь и избирает автор монографии.

Внешне кажется, что «теоретическая история» Д. С. Лихачева и концепция «теоретического освещения» А. Н. Иезуитова весьма схожи. Если обратиться к биографиям двух ученых, нельзя не заметить, что они работали в одном научном учреждении — Институте русской литературы (Пушкинском Доме) АН СССР, Д. С. Ли-

⁷⁷ См.: Warren A. Alexander Pope as critic and Humanist. Princeton, 1929; Idem. Richard Crashaw: A study in Baroque sensibility. Baton Rouge, 1939.

⁷⁸ Уэллек Р., Уоррен О. Указ. соч. С. 274.

⁷⁹ Там же.

⁸⁰ Иезуитов А. Н. Социалистический реализм в теоретическом освещении. Л., 1975.

хачев — с 1938 г., А. Н. Иезуитов — с 1959 г., хотя и принадлежали к разным поколениям (Д. С. Лихачев 1906 года рождения, А. Н. Иезуитов 1931 года рождения).

Но на самом деле их концепции противоположны, и если Иезуитов избрал второй из названных им путей, то Лихачев, представитель первого пути, за два года до появления книги Иезуитова опубликовавший свой труд о теоретической истории литературы, очевидно, и был его мишенью, неназванным оппонентом. Судя по тому, что работа Д. С. Лихачева, несмотря на его авторитет, не переиздавалась в СССР (но вышла на немецком языке в Берлине в 1977 г.), а А. Н. Иезуитов в 1981 г. возглавил сектор теоретических исследований ИРЛИ, а в 1983 г. — весь институт, можно догадаться, кто одержал верх в этом споре, какая концепция была официально признана (еще одно подтверждение — последующее изменение в обеих биографиях: в 1987 г. А. Н. Иезуитов оставил оба поста, и в том же году работа Д. С. Лихачева, на год раньше удостоенного звания Героя Социалистического Труда, была переиздана в составе его «Избранных работ»).

Вопросы методологии истории литературы обычно существовали отдельно от самой истории литературы, что породило, с одной стороны, целый ряд довольно стройных теоретических построений, с другой — множество историко-литературных работ, вполне традиционных по своей методологии.

Значительное научное и культурное событие — принятие решения о создании многотомной «Истории всемирной литературы» большим количеством отечественных специалистов под эгидой ИМЛИ им. А. М. Горького — института в системе Академии наук СССР — совершенно изменило ситуацию: соединение методологии с огромным, всеохватывающим материалом реального развития мирового литературного процесса стало насущной потребностью филологического знания. Работа заняла два десятилетия, наполненных спорами, обсуждением концепций томов издания.

Стало очевидно, что без новой методологии решить поставленную проблему невозможно. При этом ни сравнительно-исторический, ни системно-структурный, никакой другой из сло-

жившихся или складывающихся научных методов не давал положительных результатов.

Именно в этой ситуации и для решения этой задачи был предложен типологический метод исследования. Он позволял преодолеть основное ограничение компаративистики, изучающей контактные литературные взаимодействия, в то время как большую часть исторического времени литературы могли взаимодействовать лишь в рамках регионов.

Академик Н. И. Конрад в ряде работ показал, что в литературах Востока в определенное время происходили те же или сходные процессы, что и в литературах Запада при отсутствии межрегиональных контактов⁸¹. Он вывел закономерность: «Решающее условие возникновения однотипных литератур — вступление разных народов на одну и ту же ступень общественно-исторического и культурного развития и близость форм, в которых это развитие проявляется»⁸². Эта концепция, позволявшая преодолеть как европоцентризм, так и азиацизм, стала исходной для «Истории всемирной литературы». Типологический подход в более строгой форме, носящей явный отпечаток системно-структурного подхода, был сформулирован И. Г. Неупокоевой, фактически возглавившей коллектив авторов «Истории», в ее фундаментальном труде «История всемирной литературы: Проблемы системного и сравнительного анализа»⁸³. Отдельные успехи в применении типологического подхода на обширном материале⁸⁴ не привели к разрешению всех

⁸¹ См.: Конрад Н. И. Проблемы современного сравнительного литературоведения. М., 1959; Его же. Литературы народов Востока и общее литературоведение // Проблемы востоковедения. 1961. № 1; Его же. Запад и Восток: статьи / 2-е изд. М., 1972; и др.

⁸² Конрад Н. И. К вопросу о литературных связях // Изв. АН СССР. ОЛЯ. 1957. Т. 16, вып. 4. С. 303.

⁸³ Неупокоева И. Н. История всемирной литературы: Проблемы системного и сравнительного анализа. М., 1976.

⁸⁴ См.: Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада / отв. ред. Б. Л. Рифтин. М., 1974; Мелетинский Е. М. Средневековый роман: Происхождение и классические формы. М., 1983.

проблем. Из жизни ушли Н. И. Конрад, И. Н. Неупокоева, но ни одного тома «Истории всемирной литературы» так и не появилось.

Ситуация изменилась, только когда к руководству изданием пришел Ю. Б. Виппер, отказавшийся от жесткого проведения типологического подхода.

В короткий срок, за четыре года, были выпущены четыре тома (половина издания)⁸⁵, причем это лучшие тома.

Следовательно, в типологическом подходе, весьма плодотворном, имеется какой-то существенный изъян. Думается, он связан с системой используемых терминов и трактовкой их содержания.

Если в материале типологический подход позволял избежать европоцентризма, то в терминологии европоцентризм снова возвращался. Приходилось в литературах Востока искать свою античность, средние века, Возрождение и т. д., разыскивать в прозе Востока или других неевропейских регионов жанры, сопоставимые с европейским романом (никто же, например, не рассматривал европейскую эпиграмму как форму хокку).

Типологический подход еще более беспомощен перед лицом реального явления: изменения содержания одних и тех же терминов, применяемых для характеристики разных эпох или культур. Если допустить эти изменения, то сохранится ли типологическая системность в анализе мирового литературного процесса? Нужно отметить, что на этот вопрос не ответила бы и теоретическая исто-

⁸⁵ История всемирной литературы: в 9 т. М., 1983–1987. Т. 1–4. В 1988–1994 гг. вышли т. 5–8, где типологический подход снова о себе заявляет (особенно после ухода из жизни Ю. Б. Виппера), но это не столь заметно, потому что речь идет о все большем сближении регионов мира, более коротких исторических этапах, материал становится более однородным, да и более изученным. Последний, 9-й том не вышел. Это связано с глубокими социально-политическими изменениями, произошедшими в России, с тем, что материал тома — современная литература — требует полного переосмысления в свете смены идеологии, переоценки ценностей. Сказывается и атмосфера глубокого методологического кризиса в области литературоведения, разворота в сторону методологий Запада, постмодернизма.

рия литературы Д. С. Лихачева, так как не затрагивала проблемы изменчивости содержания терминов.

А между тем в отечественной науке уже за несколько десятилетий до этого начала складываться достаточно представительная научная школа, которую в последние десятилетия стали называть Пуришевской научной школой, а с недавнего времени более развернуто: школой Б. И. Пуришева — М. Е. Елизаровой — Н. П. Михальской. Параллельно исследованиям Д. С. Лихачева и на другом материале (в основном в ходе анализа зарубежной литературы) ученые приходили к тем же или сходным методологическим основаниям истории литературы, которые содержались в работах Д. С. Лихачева, но видели и проблему изменчивости содержания терминов. Это обнаруживается в трудах ее основателей Б. И. Пуришева и М. Е. Елизаровой, нынешних ее представителей — старшего (Н. П. Михальская, Г. Н. Храповицкая, вне МПГУ — М. И. Воропанова, З. И. Кирнозе, В. А. Пронин, В. Г. Решетов и др.), среднего (В. Н. Ганин, Е. В. Жаринов, М. И. Никола, Н. И. Соколова, В. П. Трыков, Е. Н. Черноземова, И. О. Шайтанов, вне МПГУ — И. В. Вершинин, Н. Е. Ерофеева, М. В. Кожевников, А. Н. Макаров и др.)⁸⁶ и младшего (А. С. Дежуров, Л. В. Дудова, Н. Г. Калининкова, А. Р. Ощепков, Н. В. Соломатина, вне МПГУ — О. Ю. Поляков, К. Н. Савельев и др.) поколений.

В рамках школы Б. И. Пуришева — М. Е. Елизаровой — Н. П. Михальской окончательно оформился комплексный подход к изучению литературного процесса, который мы обозначили термином «историко-теоретический подход»⁸⁷ и который уже несколько десятилетий широко используется в научной среде⁸⁸.

⁸⁶ К этому поколению относит себя и автор данной статьи.

⁸⁷ Впервые термин появился в работе: Луков Вл. А. [Рец. на кн.:] Л. Г. Андреев. Импрессионизм. Изд-во МГУ, 1980 // Филологические науки. 1981. № 4. С. 84–86.

⁸⁸ См., напр., указание на использование историко-теоретического метода в качестве основы методологии исследования в диссертациях: Трыков В. П. «Героические жизни» Романа Роллана: Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 1989. С. 1; Ганин В. Н. Поэзия Эдуарда Юнга: Становление жанра медита-

Одним из важных моментов освоения и формулирования историко-теоретического подхода стала рассмотренная выше концепция «теоретической истории» академика Д. С. Лихачева.

Историко-теоретический подход имеет два аспекта: с одной стороны, историко-литературное исследование приобретает ярко выраженное теоретическое звучание (этот аспект прежде всего разрабатывал Д. С. Лихачев), с другой стороны, в науке утверждается представление о необходимости внесения исторического момента в теорию.

Так, выдающийся философ и филолог А. Ф. Лосев выделил проблему исторической изменчивости содержания научных терминов⁸⁹. Он при этом ссылался на философские положения классиков марксизма. И действительно, В. И. Ленин, опираясь на уже высказанные рядом предшественников идеи, утверждал: «Понятия не неподвижны, а — сами по себе, по своей природе = переход»⁹⁰; «...человеческие понятия... вечно движутся, переходят друг в друга, сливаются одно в другое, без этого они не отражают живой жизни»⁹¹; понятия должны быть «обтесаны, обломаны, гибки, под-

тивно-дидактической поэмы: Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 1990. С. 2; Ишемгулова Г. М. Драматургия Ж.-Р. Блока (проблема жанра): Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 1990. С. 3–4; Шергин В. С. Роман Владимира Набокова «Bend sinister»: Анализ мотивов: Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 1999. С. 3; Симаков В. С. Жанровая поэтика романов Сирано де Бержерака: Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 2004. С. 2; Есин С. Н. Писатель в теории литературы: проблема самоидентификации: Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 2005. С. 2; и др.

⁸⁹ См., напр.: Лосев А. Ф. О значении истории философии для формирования марксистско-ленинской культуры мышления // Алексею Федоровичу Лосеву: К 90-летию со дня рождения. Тбилиси, 1983. С. 142–155. Итоговая работа А. Ф. Лосева в этом направлении опубликована посмертно. См.: Лосев А. Ф. История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития: в 2 кн. М., 1994. Кн. 2.

⁹⁰ Ленин В. И. Философские тетради // Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 29. С. 206–207.

⁹¹ Там же. С. 226–227.

вижны, релятивны, взаимосвязаны, едины в противоположностях, дабы обнять мир»⁹². Но характерно, что, цитируя эти положения (даже как бы в обязательном порядке) в теоретических статьях⁹³, ученые советского периода в конкретных исследованиях (особенно в годы бурного развития системно-структурного и типологического методов) были устремлены к прямо противоположной цели: создать в области гуманитарного знания стройную систему однозначно понимаемых терминов с зафиксированным значением, подобную системе математических терминов. Труды А. Ф. Лосева, а за ним С. С. Аверинцева⁹⁴ и других последователей, действительно реализовавших в конкретных исследованиях идею исторической изменчивости содержания терминов, сыграли в нашей стране видную роль в развитии гуманитарного знания как особого вида научного знания, даже несмотря на подозрение в том, что такая позиция оказывалась близкой к идеям Ф. Ницше, В. Дильтея, Э. Гуссерля, О. Шпенглера, К. Ясперса и других чуждых марксизму мыслителей.

Почему Д. С. Лихачев не придал особого значения изменчивости содержания научных терминов? Думается, объяснение самое простое: этого не требовал тот материал, который он исследовал, материал достаточно однородный и ограниченный по месту и времени — исследование русской литературы от возникновения до XVII века, и этому локальному на фоне мировой литературы явлению уже выработанный круг таких же локальных терминов в той или иной степени удовлетворял, а новый тип исследования этого материала потребовал не переосмысления старых, а внесения новых терминов, что и было сделано выдающимся ученым. Историко-теоретический подход рождался не из отрицания «теоретиче-

⁹² Там же. С. 131.

⁹³ См., напр.: *Философский словарь* / под ред. М. М. Розенталя; 3-е изд. М., 1972. С. 321; *Философский энциклопедический словарь* / 2-е изд. М., 1989. С. 494; и др.

⁹⁴ См.: Аверинцев С. С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // *Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения*: сб. М., 1986. С. 104–116.

ской истории литературы» Д. С. Лихачева, а из расширения сферы ее применения, что поставило дополнительные вопросы перед исследователями.

Именно поэтому мы связываем дальнейшее развитие историко-теоретического подхода с комплексом идей, сформулированных Ю. Б. Виппером и положенных в основу «Истории всемирной литературы», о многотрудной работе по созданию которой говорилось выше, а также с трудами представителей Пуришевской научной школы, решавших сходные проблемы на материале мировой литературы.

В свете историко-теоретического подхода искусство рассматривается как отражение действительности исторически сложившимся сознанием в исторически сложившихся формах.

Сторонники этого подхода стремятся рассматривать не только вершинные художественные явления, «золотой фонд» литературы, но все литературные факты без изъятия. Они требуют отсутствия «предвзятости в отборе и оценке историко-литературного материала: будь то недооценка исторической значимости так называемых “малых” литератур, представление об “избранной” роли литератур отдельных регионов, влекущее за собой пренебрежение художественными достижениями других ареалов, проявление западноцентристских или, наоборот, восточноцентристских тенденций»⁹⁵.

Одно из следствий историко-теоретического подхода заключается в признании того факта, что на разных этапах и в различных исторических условиях одни и те же понятия могли менять свое содержание. Более того, применяя современную терминологию к таким явлениям, исследователь должен корректировать содержание используемых им терминов с учетом исторического момента.

Историко-теоретический подход дал убедительный ответ на вопросы, требовавшие разрешения, он позволил выявить значительный объем данных для создания образа развития культуры как смены стабильных и переходных периодов.

⁹⁵ Виппер Ю. Б. Вступительные замечания // История всемирной литературы: в 9 т. М.: Наука, 1983. Т. 1. С. 5.

Этот подход внес большой вклад в обновление концепции истории литературы. В свете этого подхода каждая эпоха, каждое литературное направление не должны подгоняться под некую универсальную схему описания, а предстают как вполне самостоятельные системы со своими собственными законами, принципами, акцентами, и научный аппарат нужно приводить в соответствии с реальностью, а не наоборот. Точно так же творчество отдельных писателей, даже наиболее существенные из их произведений рассматриваются как определенные системы с теми же последствиями для их анализа.

Однако историко-теоретический подход в применении к отдельным авторам имеет и свои ограничения. Литературный процесс в его реальном выражении, для изучения которого он предназначен, — это основной предмет анализа⁹⁶, но объект анализа — литературный поток, вся совокупность огромного числа текстов и литературных фактов⁹⁷ без четкой их дифференциации и, как говорилось в приведенной выше статье Ю. Б. Виппера, «без изъятия». В этом потоке отдельные писатели, отдельные произведения теряются, «растворяются», их масштабы выравниваются, подобно тому как в равном положении оказываются «большие» и «малые» литературы. Такой принцип равенства, хороший и объективный в од-

⁹⁶ Напомним, что термин «литературный процесс» появился в конце 1920-х годов для характеристики исторического существования, функционирования и эволюции литературы как целостности, воспринимаемой в контексте культуры: «Литературный процесс есть неотторжимая часть культурного процесса» (М. М. Бахтин). Историко-теоретический анализ позволил представить эволюцию литературного процесса не как линейное развитие, а как диалектическую смену стабильных и переходных периодов.

⁹⁷ Термин «литературный факт» введен Ю. Н. Тыняновым в статье «Литературный факт» (вошла в сб.: Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929; переизд.: Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 255–270) в рамках разработки (совм. с Б. М. Эйхенбаумом) концепции литературного быта. К литературным фактам Тынянов причислил те события и отношения литературной жизни, которые входят в структуру литературы эпохи как целого.

ном отношении, становится необъективным и поэтому неудовлетворительным в другом.

Драматично выглядит сам объем исследуемого материала: все существующие литературные тексты и литературные факты. Даже кратко обозреть такой объем невозможно ни отдельному исследователю, ни целым институтам, притом что и это не дало бы исчерпывающий материал для анализа, так как многие тексты и сведения о литературных фактах (даже вероятно, что большинство) не сохранились, и полнота исследования объекта ставится под сомнение уже не только на субъективных, но и на объективных основаниях. Таким образом, историко-теоретический подход к истории литературы в своем идеальном применении практически невозможен, таит в себе опасность фикции и допущения принципиальных ошибок, как и любой другой из рассматривавшихся научных подходов. Каждый подход, решая одни проблемы и приближая нас к научному пониманию литературы в ее историческом развитии, создает другие проблемы. Значит, ни один из них не может позиционироваться как исчерпывающий и окончательный, а выступает лишь как достаточный на определенном этапе развития филологического знания и применительно к решению определенных задач. Выгодно отличаясь от других современных научных подходов, будь то сравнительно-исторический или типологический, системно-структурный или герменевтический и т. д., тем, что возникла возможность более адекватно описывать реальную историю литературы, причем возможность совершенно другого уровня с точки зрения результативности, историко-теоретический подход все же подчиняется этому закону. Сфера его применимости — описание литературного потока как литературного процесса, но в области изучения персональных моделей литературного творчества он имеет достаточно скромные результаты, которые связаны прежде всего с глубокой трактовкой того фона, на котором эти модели предстают перед исследователем. В этом плане единственно реальной формой описания истории литературы с позиций историко-теоретического подхода остается форма, предложенная Д. С. Лихачевым, — теоретическая история литературы.

Но потеря (хотя бы из описания) живой плоти литературы — писателей и их произведений — основная проблема построения современной истории литературы на этих методологических основаниях.

Однако научный принцип дополнительности подсказывает выход из этого методологического тупика: необходимо использовать какой-то иной подход, создающий по принципу матрицы объемное представление о литературе. Таковым нам представляется общегуманитарный тезаурусный подход, систематическая разработка которого ведется в Институте гуманитарных исследований Московского гуманитарного университета, в рамках деятельности отделения гуманитарных исследований Российской секции Международной академии наук (IAS, Инсбрук), в других научных коллективах⁹⁸.

Тезаурусный подход позволяет предложить наряду с историей литературы, построенной в виде характеристики мирового литературного процесса в соответствии с концепцией «теоретической истории литературы» Д. С. Лихачева и историко-теоретическим подходом, истории литературы, анализирующей эволюцию художественных форм в соответствии с концепцией «исторической поэтики» А. Н. Веселовского, создать другую историю литературы — историю персональных моделей.

Так теоретическая история литературы академика Д. С. Лихачева, оттесненная в свое время на периферию отечественного литературоведения, обретает вторую жизнь в методологическом «концерте» гуманитарного знания XXI века.

⁹⁸ См.: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусный подход в гуманитарных науках // Знание. Понимание. Умение. 2004. № 1. С. 93–100; Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке. В честь 70-летия Игоря Михайловича Ильинского / под общ. ред. Вал. А. Лукова. М., 2006; Луков Вл. А. Предромантизм. М., 2006; Тезаурусный анализ мировой культуры: сб. науч. трудов. Вып. 1–12. М., 2005–2007 (статьи Вал. А. Лукова, Вл. А. Лукова, Н. В. Захарова, А. Б. Тарасова, Т. Ф. Кузнецовой, И. В. Вершинина, В. П. Трыкова, А. Р. Ощепкова и др.).

**ВЛИЯНИЕ ОТЧЕТА КИММЕЛЯ
О НАПАДЕНИИ НА ПЁРЛ-ХАРБОР
НА ДОКЛАДЫ АМЕРИКАНСКИХ ВОЕННЫХ
1941–1942 ГОДОВ:
ТЕЗАУРУСНЫЙ АНАЛИЗ**

В зарубежной и отечественной историографии недостаточно изученным остается вопрос о влиянии отчета Главнокомандующего Тихоокеанским флотом США контр-адмирала Х. Киммеля от 21 декабря (и его немаловажных приложений) на последующие донесения американских и военных, и чиновников⁹⁹. Но без этого неясна роль доклада для военно-политических деятелей США.

Первым необходимо решить вопрос о влиянии отчета Киммеля на расследование событий в Пёрл-Харборе и итоговый доклад военно-морского министра Ф. Нокса. Сложность здесь заключается в том, что речь может идти и о взаимовлиянии, так как инспекторская поездка министра на Гавайи проходила в период с 9 по 14 декабря 1941 г.¹⁰⁰ Это было первое расследование атаки и первый общий отчет. Однако необходимо иметь в виду, что донесение Киммеля о повреждениях кораблей было составлено 12 декабря — в последний день пребывания Нокса в Пёрл-Харборе¹⁰¹. Кроме того, помимо ознакомления с документами, министр провел беседы с адмиралом Киммелем, генералом Шортом, адмиралом Блоком¹⁰². Таким образом, можно утверждать, что на доклад Нокса повлияла

⁹⁹ Маслов М. С., Зубков С. Л. Пёрл-Харбор: Ошибка или провокация? М., 2006; Морисон С. Э. Восходящее солнце над Тихим океаном: 1941 – апрель 1942 / Пер. с англ. М., СПб., 2002; Роско Т. Сильнее «божественного ветра»: Эсминцы США: война на Тихом океане / Пер. с англ. М., 2005; Солонцов З. М. Военно-морская экспансия США в годы Второй мировой войны. М., 2003; Яковлев Н. Н. 3 сентября 1945. М., 2003.

¹⁰⁰ Report by Secretary of Navy to the President // Pearl Harbor Attack. Pt., 24. Washington, 1946. P. 1749; Report of the Joint committee on the investigation of the Pearl Harbor attack. Washington, 1946. P. 269.

¹⁰¹ Slackman M. Target Pearl Harbor. Honolulu, 1990. P. 273.

¹⁰² Pearl Harbor Attack. Pt., 16. Washington, 1946. P. 2257.

информация адмирала Киммля, которая в последствии ляжет в основу его собственного донесения.

Первый спорный момент о влиянии докладов друг на друга — это периодизация нападения. Нокс фиксирует, что нападение на Пёрл-Харбор было выполнено тремя ударными волнами японских самолетов¹⁰³. Точно такое же разделение этапов атаки присутствует в донесении адмирала Киммеля от 21 декабря¹⁰⁴. Возникает вопрос: выделение в воздушной атаке трех этапов впервые имеет место у Нокса (15 декабря), а затем воспринято адмиралом (21 декабря); или наоборот — создано Киммелем при подготовке рапорта от 12 декабря (или в устном отчете министру) и зафиксировано Ноксом в его докладе. Наиболее вероятным представляется второй вариант, т.к. расследование военно-морского министра было первоначальным, быстрым и вдаваться в особенности периодизации налета у него не было времени. Зато для адмирала Киммеля это была непосредственная задача.

Главное, что и Нокс и Киммель признали наиболее успешными действия первой волны¹⁰⁵, вторая была встречена уже сильным зенитным огнем и потеряла несколько самолетов¹⁰⁶, а третья столкнулась с настолько сильным сопротивлением, что не смогла нанести эффективный удар¹⁰⁷. Здесь очевидно влияние информации Киммеля.

¹⁰³ Report by Secretary of Navy to the President // Pearl Harbor Attack. Pt., 24. Washington, 1946. P. 1751.

¹⁰⁴ Report of action of 7 December 1941 by Admiral H. E. Kimmel // Pearl Harbor Attack. Pt., 24. Washington, 1946. P. 1570 — 1611.

¹⁰⁵ Report of action of 7 December 1941 by Admiral H. E. Kimmel // Pearl Harbor Attack. Pt., 24; Washington, 1946. P. 1570; Report by Secretary of Navy to the President // Pearl Harbor Attack. Pt., 24. Washington, 1946. P. 1751.

¹⁰⁶ Подобная оценка является по сути верной: исследование комиссии по изучению стратегических бомбардировок США показало, что первая волна японских самолётов потеряла 9 машин (3 истребителя, 1 пикирующий бомбардировщик и 5 бомбардировщиков-торпедоносцев), а вторая волна (необходимо отметить, что в труде комиссии представлен японский вариант разделения атаки на две волны, а не на три, как в докладах Киммеля и Нокса) лишилась уже 20 машин (6 истребителей и 14 пикирующих бомбардировщиков). См.: The Campaigns of the Pacific War. United States Strategic Bombing Survey (Pacific). Naval Analysis Division. Washington. 1946. P. 18.

¹⁰⁷ Report of action of 7 December 1941 by Admiral H. E. Kimmel // Pearl Harbor Attack. Pt., 24; Washington, 1946. P. 1570; Report by Secretary of Navy to the

В следующий раз прямое заимствование данных Киммеля обнаруживается в вопросе о численности японского авианосного соединения. Нокс пишет: «Как минимум, было три авианосца с 50 самолетами на каждом, как максимум, — шесть¹⁰⁸. Соответственно, численность авиагруппы меняется в диапазоне от 150 до 300 машин»¹⁰⁹. Такое мнение составил Нокс после бесед с Киммелем, хотя доклад первого и появился раньше, чем Командующий Тихоокеанским флотом США составил свой. У военно-морского министра физически не было времени заниматься уточнением подобных деталей, он успевал лишь принять доклады подчиненных и провести первоначальные опросы. Зато Киммель приводит похожие данные о численности авианосцев противника уже в письме адмиралу Старку 12 декабря 1941 г. Безусловно, что этот вопрос обсуждался и с военно-морским министром Ноксом¹¹⁰.

Сразу после анализа количества сбитых японских самолетов военно-морской министр описывает повреждения американских кораблей. «Из восьми линкоров, находившихся в Пёрл-Харборе 7 декабря, только три избежали серьезных повреждений. Это “Мэриленд”, “Пенсильвания”, “Теннеси”. “Невада” может быть поднята через месяц. “Калифорния” через 2,5. “Вест Вирджиния” через три и в течение 1 — 2 лет должна проходить капитальный ремонт. “Оклахома” перевернулась, и трудно определить, возможно ли восстановление корабля. “Аризона” — полностью разрушена»¹¹¹. Как видно, Нокс фактически признал потерю 5 линейных кораблей¹¹².

President // Pearl Harbor Attack. Pt., 24. Washington, 1946. P. 1751. Скорее всего, Нокс имеет в виду атаки японских пикирующих бомбардировщиков капитана-лейтенанта Симадзаки.

¹⁰⁸ Примерно такое же мнение представлено и в докладе адмирала Киммеля, где сказано, что на основе перехваченных радиосообщений, исследовании сбитых японских самолетов и других данных удалось установить возможное число авианосцев — от 4 до 6. См.: Report of action of 7 December 1941 by Admiral H. E. Kimmel // Pearl Harbor Attack. Pt., 24 Washington, 1946. P. 1570.

¹⁰⁹ Report by Secretary of Navy to the President // Pearl Harbor Attack. Pt., 24. Washington, 1946. P. 1752.

¹¹⁰ Pearl Harbor Attack. Pt., 16. Washington, 1946. P. 2257.

¹¹¹ Report by Secretary of Navy to the President // Pearl Harbor Attack. Pt., 24. Washington, 1946. P. 1752. Достаточно точное описание американских потерь. Их интересно сравнить с представлениями японских офицеров о нанесённом в Пёрл-Харборе ущербе. Футида пишет: «Восемь линкоров — фактически все

В данном случае ясно, что точные сведения о повреждениях кораблей взяты Ноксом из донесения адмирала Киммеля от 12 декабря¹¹³. Но у Киммеля описание более подробное, включая учет того, сколько торпед и бомб попало в каждый из кораблей, однако в обоих случаях (как у Нокса, так и у Киммеля) сведения полностью совпадают. Кроме того, даже лексические обороты и употребляемые выражения похожи: «“Аризона” — полностью разрушена»; «“Оклахома” перевернулась, и рекомендации по поводу восстановления будут даны позже» и т. д.¹¹⁴ Итог один — затонуло 5 линкоров. Здесь влияние Киммеля не только информационное, но и текстовое.

Собранная Киммелем информация оказала существенное влияние на восприятие американскими офицерами потерь Тихоокеанского флота. Так, в докладе Командующего Линейными силами адмирала У. Пая¹¹⁵ от 9 января 1942 г. представлен доклад капитана Г. Уоллина, датированный 24 декабря 1941 г., который чрезвычайно близок к донесениям Киммеля от 12 и 21 декабря.

линейные корабли Тихоокеанского флота США — надо думать, были потоплены или тяжело повреждены». См.: Футида М., Окумия М. Сражение у атолла Мидуэй. М.; СПб., 2001. С. 62. Капитан 2 ранга Окумия: «Разве кто-нибудь мог предположить, что японский флот, не сделав ни единого выстрела из своих орудий, за столь короткое время почти полностью уничтожит Тихоокеанский флот США». См.: Хорикоши Д., Окумия М., Кайдин М. «Зеро!»: Японская авиация во Второй мировой войне. М., 1999. С. 83. Более точные оценки выглядели следующим образом: в Пёрл-Харборе потоплено 4 линкора, 1 крейсер. 2 танкера; тяжело повреждены 4 линкора и одному нанесен незначительный ущерб. Сбито 10 американских самолётов и 250 уничтожено на земле. См.: *The Campaigns of the Pacific War. United States Strategic Bombing Survey (Pacific). Naval Analysis Division. Washington. 1946. P. 19.*

¹¹² Кроме того, по заявлению военно-морского министра серьезно повреждён 1 крейсер и 3 эскадренных миноносца: *Report by Secretary of Navy to the President // Pearl Harbor Attack. Pt., 24. Washington, 1946. P. 1753.*

¹¹³ *Damage to ships of the Pacific Fleet resulting from Enemy Attacks at Pearl Harbor, 7 December 1941 // Pearl Harbor Attack. Pt., 24. Washington, 1946. P. 1601–1603.*

¹¹⁴ *Damage to ships of the Pacific Fleet resulting from Enemy Attacks at Pearl Harbor, 7 December 1941 // Pearl Harbor Attack. Pt., 24. Washington, 1946. P. 1601–1603.*

¹¹⁵ *Operational Archives, Naval Historical Centre, World War II Action Reports. Special Reports. Japanese Air Attack on Pearl Harbor, December 7, 1941. Report for Pearl Harbor Attack by Commander Battle Force.*

Даже названия документов практически одинаковы: у капитана — «Краткий отчет о повреждениях кораблей Линейных сил»¹¹⁶; у адмирала — «Краткий отчет о повреждениях кораблей Тихоокеанского флота в результате вражеских атак Пёрл-Харбора 7 декабря 1941 г.»¹¹⁷.

Структурно доклад Уоллина повторяет (причем полностью) отчет Киммеля от 12 декабря: поврежденные корабли разделены на группы в соответствии с видом (линкоры, крейсера, эсминцы, вспомогательные корабли). Так же точно воспроизведен и порядок кораблей в списке¹¹⁸.

Содержательная близость документов практически 100%. Данные о повреждениях «Аризоны» дословно взяты Уоллиным из раннего отчета Главнокомандующего¹¹⁹. Ситуация с «Калифорнией», «Невадой», «Вест Вирджинией» и «Оклахомой», а так же «Теннеси» такая же — капитан Уоллин слово в слово повторяет доклад Киммеля от 12 декабря, опуская при этом характерную для адмирала фразу «рекомендации о спасении и ремонте корабля будут даны позже». Однако, фактический материал о повреждениях «Мэриленда» совершенно разнится с докладом Киммеля: «Линкор поврежден двумя бомбами, поразившими носовую часть, — одна взорвалась на полубаке, другая пробила скулу и разрушила кладовую»¹²⁰. У Киммеля, как мы отмечали выше, на этот счет иная ин-

¹¹⁶ Operational Archives, Naval Historical Centre, World War II Action Reports. Special Reports. Summary of Damage Sustained by Ships of the Battle Force.

¹¹⁷ Summary of damage sustained by ships of Pacific Fleet from enemy attacks at Pearl Harbor, 7 December 1941 // Pearl Harbor Attack. Pt., 24. Washington, 1946. P. 1602.

¹¹⁸ Таблицы (как в докладе Киммеля от 21 декабря) Уоллин не представляет, повторяя структуру более раннего донесения адмирала. Operational Archives, Naval Historical Centre, World War II Action Reports. Special Reports. Summary of Damage Sustained by Ships of the Battle Force.

¹¹⁹ В обоих документах написано: «“Аризона” затонула на стоянке в результате попадания авиаторпед и тяжелых бомб, которые вызвали взрыв носовых погребов боезапаса. Корабль превратился в груды обломков». Operational Archives, Naval Historical Centre, World War II Action Reports. Special Reports. Summary of Damage Sustained by Ships of the Battle Force; Resulting From Japanese Attack 7 December 1941 // Pearl Harbor Attack. Pt., 24. Washington, 1946. P. 1601.

¹²⁰ Operational Archives, Naval Historical Centre, World War II Action Reports. Special Reports. Summary of Damage Sustained by Ships of the Battle Force.

формация¹²¹. Следовательно, данные о повреждениях «Мэриленда» взяты из другого, третьего источника, а не из двух донесений Киммеля, как описания повреждений предыдущих линкоров.

Повреждения крейсеров и эсминцев Уоллин описывает, снова повторяя донесения Киммеля. При этом, повреждения «Хелены» точно соответствуют данным отчета адмирала, для характеристики ущерба, нанесенного «Гонолулу» и «Рейли», капитан Уоллин взял по первому предложению из доклада Киммеля¹²².

Вспомогательные корабли рассмотрены Уоллином весьма интересным образом. Как всегда, при переходе к новому виду кораблей, капитан, вслед за Киммелем, делает соответствующий подзаголовок. В данном случае — «Вспомогательные корабли», однако в разделе речь идет об *одном* корабле — минном заградителе «Огла-ла». Почему не вошли в доклад судно-мишень «Юта», плавбаза «Кёртис» и мастерская «Вестал», остается неясным.

Итак, после ознакомления с текстом донесения Уоллина можно заключить, что капитан имел в своем распоряжении оба доклада Киммеля о повреждениях сил флота или был причастен к их созданию, возможно в качестве технического работника, т.к. под всеми отчетами от 7, 8, 10, 12 и 21 декабря стоит подпись адмирала Киммеля. Предположение о том, что как донесение Уоллина, так и доклады Киммеля восходят к одному общему источнику, следует признать неверным: мы отмечали выше, что Главнокомандующий начал работу над составлением отчетов непосредственно в день нападения, когда единственными источниками в его распоряжении были устные рапорты. Таким образом, видно прямое заимствование Уоллиным структуры и данных из докладов Киммеля, которые сокращались или незначительно дополнялись (как в случае с «Мэрилендом») из других документов. Такой подход к материалам, которые собрал адмирал, можно объяснить их качеством: при не-

¹²¹ В отчете от 12 декабря сказано, что «Мэриленд» поврежден одной бомбой и одним близким разрывом. А в докладе от 21 декабря сообщается так же и точное место попадания первой бомбы: Report of action of 7 December 1941 by Admiral H. E. Kimmel // Pearl Harbor Attack. Pt., 24. Washington, 1946. P. 1601, 1603.

¹²² Operational Archives, Naval Historical Centre, World War II Action Reports. Special Reports. Summary of Damage Sustained by Ships of the Battle Force.

большом объеме текста в него включена самая важная (и при этом достаточно точная) информация о повреждениях кораблей Тихоокеанского флота США¹²³.

Похожий подход к материалам Киммеля прослеживается и в докладе адмирала Нимица от 15 февраля 1942 г.¹²⁴ В четвертой, заключительной части доклада, в шести разделах дана разного рода справочная информация. Разделы под литерами «А» и «В» содержат оценки потерь — как своих, так и противника; причем первой идет информация о людских потерях, а второй — о материальных.

Потери личного состава Тихоокеанского флота Нимиц не называет, а делает ссылку на три донесения адмирала Киммеля от 9, 18 и 24 декабря 1941 г.¹²⁵ В оценке повреждений кораблей Нимиц снова опирается на данные адмирала Киммеля. Это видно не только из указания доклада от 21 декабря как одного из ведущих источников¹²⁶. Идентичной является структура обоих докладов. Новый Главнокомандующий Тихоокеанским флотом, как и прежний, разделил поврежденные корабли по классам: линкоры, крейсера, эсминцы, вспомогательные суда. При этом даже форма отделения

¹²³ Интересным является сам принцип анализа повреждений, предложенный Киммелем: сначала называется причина гибели или выхода корабля из строя; затем описано его текущее состояние и дан прогноз относительно ремонта. Для восприятия это значительно легче, чем детальные отчеты адмиралов У. Андерсона и Ч. Нимица, в которых указаны точные места попадания бомб; путь, который они проделали внутри корабля; место и характер взрыва и т. п. — в итоге, на каждый линкор ушло по объёмному абзацу текста, а не несколько строк, как у Киммеля. См.: Operational Archives, Naval Historical Centre, World War II Action Reports. Special Reports. Report for Pearl Harbor Attack by Commander Battleships, Battle Force; Operational Archives, Naval Historical Centre, World War II Action Reports. Special Reports. Report of Japanese Raid on Pearl Harbor, 7 December, 1941 by Commander-in-Chief, United States Pacific Fleet.

¹²⁴ Operational Archives, Naval Historical Centre, World War II Action Reports. Report of Japanese Raid on Pearl Harbor, 7 December, 1941 by Commander-in-Chief, United States Pacific Fleet.

¹²⁵ Operational Archives, Naval Historical Centre, World War II Action Reports. Report of Japanese Raid on Pearl Harbor, 7 December, 1941 by Commander-in-Chief, United States Pacific Fleet.

¹²⁶ Operational Archives, Naval Historical Centre, World War II Action Reports. Report of Japanese Raid on Pearl Harbor, 7 December, 1941 by Commander-in-Chief, United States Pacific Fleet.

пунктов одинакова: литеры от «а» до «d»¹²⁷; близки названия документов; порядок следования кораблей в списке одинаков в обоих источниках.

Как и у Киммеля, его открывает «Аризона». Нимиц пишет: «*“Аризона” затонула на своей якорной стоянке в результате попадания одной или более авиаторпед и около 8 тяжелых бомб. Одна бомба (предположительно 2000 фунтовая) вызвала взрыв носовых погребов боезапаса. Корабль полностью разрушен, за исключением материалов, которые можно спасти. Идут работы по снятию 14-дюймовых орудий третьей и четвертой башни*»¹²⁸. Видно, что с донесением Киммеля от 12 декабря сходятся две фразы. Они выделены курсивом. В дальнейшем так же будут выделяться нами в тексте одинаковые места докладов Киммеля и Нимица. Речь идет о прямом, дословном заимствовании законченного смыслового фрагмента.

Вторым кораблем у Нимица идет «Калифорния»: «*Линкор затонул на своей якорной стоянке в результате попадания двух авиаторпед и одного или более близких бомбовых разрывов. Также установлено, что одна большая бомба пробила палубы у носовой надстройки и взорвалась, вызвав пожар в погребе 5-дюймовых снарядов*»¹²⁹. Приведенные примеры показывают характерную для доклада Нимица тенденцию — заимствованию из донесения Киммеля подвергаются, главным образом, начальные фразы: такая ситуация наблюдается еще с информацией о трех линкорах: «Оклахома», «Мериленд», «Вест Вирджиния». Остальные данные взяты Нимицем из «Боевых донесений», которые указаны в приложении к докладу.

¹²⁷ Operational Archives, Naval Historical Centre, World War II Action Reports. Report of Japanese Raid on Pearl Harbor, 7 December, 1941 by Commander-in-Chief, United States Pacific Fleet.; Summary of damage sustained by ships of Pacific Fleet from enemy attacks at Pearl Harbor, 7 December 1941 // Pearl Harbor Attack. Pt., 24. Washington, 1946. P. 1602–1603.

¹²⁸ Operational Archives, Naval Historical Centre, World War II Action Reports. Report of Japanese Raid on Pearl Harbor, 7 December, 1941 by Commander-in-Chief, United States Pacific Fleet.

¹²⁹ Operational Archives, Naval Historical Centre, World War II Action Reports. Report of Japanese Raid on Pearl Harbor, 7 December, 1941 by Commander-in-Chief, United States Pacific Fleet.

Преемственность донесения Нимица от доклада Киммеля видна и в характеристике повреждений эсминца «Хелм». Напомним, что Киммель не включил этот корабль в список поврежденных. Соответственно, не делает этого и Нимиц, несмотря на то, что в его распоряжении, помимо «Боевого донесения» от 11 декабря 1941 г. имелось еще как минимум два отчета с «Хелма» о полученном ущербе, датированных 8 и 10 февраля 1942 г.¹³⁰ Следовательно, Нимиц получил донесения за неделю до подачи своего доклада, но не включил «Хелм» в перечень поврежденных кораблей, как и адмирал Киммель.

В итоге мы видим, что в вопросе об оценке потерь доминирует мнение адмирала Киммеля, так как влияние его доклада на другие прослеживается весьма четко. Его первоначальная оценка дополнялась подробностями и деталями, но оставалась в рассмотренных нами документах неизменной — американские офицеры признавали потерю пяти линейных кораблей 7 декабря 1941 г.

Но не следует полагать, что доклад Нимица полностью основывался на отчете Киммеля — мы отметили близость документов, более того, прямое влияние донесений Киммеля, лишь в вопросе о повреждениях кораблей. Но многие темы рассмотрены Нимицем без опоры на анализируемый отчет.

Так дело обстоит с вопросом о первом контакте с противником 7 декабря 1941. В третьей части отчета, озаглавленной «Описание событий, случившихся во время японского воздушного нападения 7 декабря 1941»¹³¹, изложение начинается со следующих слов: «Первый контакт с противником 7 декабря 1941 г. был в 3.50, когда тральщик “Кондор” обнаружил перископ погруженной субмарины. В это время “Кондор” патрулировал воды в одной — четырех милях к юго-западу от входа в бухту. “Кондор” в 3.57 ин-

¹³⁰ National Archives and Records Administration. Washington, DC. World War II Battle Damage Report's Records Archives. C. O. Helm conf. ltr. to Buships, DD388/A12-1 Serial 29; National Archives and Records Administration. Washington, DC. World War II Battle Damage Report's Records Archives. Combatfor conf. ltr. to Buships, L11-1/(50), Serial 076.

¹³¹ Operational Archives, Naval Historical Centre, World War II Action Reports. Report of Japanese Raid on Pearl Harbor, 7 December, 1941 by Commander-in-Chief, United States Pacific Fleet.

формирует визуальным сигналом о данном контакте эсминец “Уорд”, который патрулировал вход в Пёрл-Харбор. “Уорд” немедленно приступает к поиску субмарины и замечает перископ в 6.37 за судном “Антарес”, входящим в Пёрл-Харбор. В 6.45 “Уорд” начинает атаку, которая была успешной»¹³². Видно, что в докладе адмирала Нимица от 15 февраля 1942 г. приведены те данные о первом контакте, которые установит комиссия Хьюитта лишь в 1945 г. и которые станут основополагающими для историографии¹³³. Однако, очень сложно установить, на основе каких источников (или какой информации) Нимиц сделал это (абсолютно верное) описание событий утра 7 декабря. В легенде к донесению от 15 февраля указано, что основным источником стал отчет Главнокомандующего Тихоокеанским флотом под номером A16-3/(02088)¹³⁴, т.е. доклад адмирала Киммеля от 21 декабря¹³⁵. В приложениях к докладу перечислены 100 «Боевых донесений», из которых, достаточно подробное описание поиска и уничтожения субмарины присутствует лишь в трех, причем везде однозначно отмечено, что первый контакт был в 6.30¹³⁶. Следовательно, Нимиц

¹³² Operational Archives, Naval Historical Centre, World War II Action Reports. Report of Japanese Raid on Pearl Harbor, 7 December, 1941 by Commander-in-Chief, United States Pacific Fleet.

¹³³ Апальков Ю.В. Боевые корабли японского флота: Подводные лодки. СПб., 1999. С. 31; Маслов М.С., Зубков С.Л. Пёрл-Харбор: Ошибка или провокация? М., 2006. С. 346 — 349; Солонцов З.М. Военно-морская экспансия США в годы Второй мировой войны. М., 2003. С. 128; Яковлев Н. Н. 3 сентября 1945. М., 2003. С. 95–100; Морисон С. Э. Восходящее солнце над Тихим океаном: 1941 — апрель 1942 / Пер. с англ. М., СПб., 2002. С. 121–125; Роско Т. Сильнее «божественного ветра»: Эсминцы США: война на Тихом океане / Пер. с англ. М., 2005. С. 14–17; Лорд У. Л. День позора. СПб., 1993 // <http://militera.lib.ru/h/lord/index.html>

¹³⁴ Operational Archives, Naval Historical Centre, World War II Action Reports. Report of Japanese Raid on Pearl Harbor, 7 December, 1941 by Commander-in-Chief, United States Pacific Fleet.

¹³⁵ Report of action of 7 December 1941 by Admiral H. E. Kimmel // Pearl Harbor Attack. Pt., 24. Washington, 1946. P. 1570.

¹³⁶ Operational Archives, Naval Historical Centre, World War II Action Reports. USS Ward Report of Pearl Harbor Attack.; Operational Archives, Naval Historical Centre, World War II Action Reports. Commander Destroyer Division EIGHTY, Report for Pearl Harbor Attack. Кроме того доклад Киммеля: Report of action of 7 December 1941 by Admiral H. E. Kimmel // Pearl Harbor Attack. Pt., 24. Washington, 1946. P. 1571.

оперировал теми же данными и источниками, что большинство расследований нападения на Пёрл-Харбор (до 1945 г.), но представил совершенно верную, в отличие от них, картину утра 7 декабря. Постепенно, с проведением более тщательных расследований, правильная версия событий, описанная Нимицем, закрепились и перешла в историографию¹³⁷.

Важно отметить, что при оценке потерь некоторые военные не использовали данные Киммеля. Так, например, поступил Командующий 4-ой дивизией линкоров контр-адмирал У. Андерсон. Фактический материал был взят Андерсоном из отдельных донесений командиров линейных кораблей. Порядок перечисления линкоров в источнике и точность данных позволяет сделать вывод о том, что Андерсон не копировал более ранние доклады Киммеля, а самостоятельно изучал вопрос. Об этом же говорит и объем представляемого материала — намного больший, чем у Главнокомандующего флотом в донесении от 12 декабря.

Кроме того, список Андерсона систематизирован — корабли расположены парами, по типам: «Невада» и «Оклахома»; «Пенсильвания» и «Аризона»; «Калифорния» и «Теннеси»; «Мэриленд» и «Вест Вирджиния»¹³⁸. А у Киммеля, как мы отмечали выше, наблюдается внесистемный перечень кораблей. Изложение повреждений каждого линкора очень подробное. Андерсон не только описывает нанесенный ущерб, но и дает, по мере возможности, точные сведения о типе боеприпасов, поразивших корабль, их калибре, количестве¹³⁹. Кроме того, адмирал Андерсон предоставляет данные о людских потерях во время налета, а Киммель этого не делает¹⁴⁰.

¹³⁷ Bachrach D. Pearl Harbor. San Diego, 1989. P. 9–10; Badsay S. Pearl Harbor. New York, 1991. P. 103; Морисон С. Э. Восходящее солнце над Тихим океаном: 1941 — апрель 1942 / Пер. с англ. М., СПб., 2002. С. 121–125; Роско Т. Сильнее «божественного ветра»: Эсминцы США: война на Тихом океане. / Пер. с англ. М., 2005. С. 14–17; Тюрк Г. Тора-тора-тора! М., 1969 // <http://militera.lib.ru/research/turk/index.html>

¹³⁸ Operational Archives, Naval Historical Centre, World War II Action Reports. Report for Pearl Harbor Attack by Commander Battleships, Battle Force.

¹³⁹ Operational Archives, Naval Historical Centre, World War II Action Reports. Report for Pearl Harbor Attack by Commander Battleships, Battle Force.

¹⁴⁰ Operational Archives, Naval Historical Centre, World War II Action Reports. Report for Pearl Harbor Attack by Commander Battleships, Battle Force. Более детально, особенно вопрос о раненых, рассмотрен в рукописном отчете меди-

В целом, можно предположить, что в оценке повреждений и потерь кораблей Тихоокеанского флота доклад Киммеля оказался чрезвычайно полезным для американских военных, благодаря точности данных и качеству информации. Но в других вопросах влияние отчета от 21 декабря не так очевидно. Значительным результатом адмирала Киммеля явилось то, что именно его вариант оценки ущерба от японского нападения стал, со временем, основным для мировой историографии¹⁴¹.

Если в ситуации о потерях в Пёрл-Харборе влияние донесения Киммеля на доклады американских военных просматривается четко и однозначно, то совершенно иначе дело обстоит с описанием первого контакта с противником в воскресное утро. Главнокомандующий засвидетельствовал первое соприкосновение в 6.30 и дал краткое, но содержательное описание. Последующие расследования атаки 7 декабря (причем как военные, так и совместные) долгое время не подвергали данные Киммеля ни сомнениям, ни проверке.

Быстрое и оперативное расследование военно-морского министра Нокса практически не коснулось этого вопроса. Действия вражеских подводных лодок, судя по секретному докладу президенту и «Краткому отчету...», воспринимались Ноксом как непосредственным образом связанные с воздушным нападением¹⁴². Но, несмотря на такие заявления, в документах военно-морской министр постоянно использует выражение «японская воздушная атака», даже не подразумевая начальную фазу Гавайской операции —

цинской службы Военно-морского флота США: Navy Department Library. Rare Book Room. United States Naval Administrative History of World War II № 68-A.

¹⁴¹ Badsay S. Pearl Harbor. New York, 1991. P. 77–78; Gudmens J. J. Staff Ride Handbook For The Attack On Pearl Harbor, 7 December 1941: A Study Of Defending America. Fort Leavenworth, 2005. P. 106, 108; Лорд У. Л. День позора. СПб., 1993 // <http://militera.lib.ru/h/lord/index.html>; Маслов М. С., Зубков С. Л. Пёрл-Харбор: Ошибка или провокация? М., 2006. С. 358; Тюрк Г. Тора-тора-тора! М., 1969 // <http://militera.lib.ru/research/turk/index.html>

¹⁴² Report by Secretary of Navy to the President // Pearl Harbor Attack. Pt., 24. Washington, 1946. P. 1749 – 1756; Brief report of conduct of naval personnel during Japanese attack, Pearl Harbor, December 7, 1941 // Navy Department Communiqués 1–300 and Pertinent Press Releases: December 10, 1941 to March 5, 1943. Washington, 1943. P. 3–7.

действия субмарин¹⁴³. Мотивация расстановки подобных акцентов вполне ясна: министра интересовали, прежде всего, потери флота, которые были нанесены исключительно самолетами, а составление детальной картины событий 7 декабря он оставил Киммелю и последующим комиссиям. Так, и в изложении действий японских субмарин (Нокс посвятил им один абзац) министр делает акцент на потерях. Благодаря повышенному вниманию командования Тихоокеанского флота к возможному нападению подводных лодок, по заключению Нокса, атака Пёрл-Харбора японскими минисубмаринами провалилась: две из них были уничтожены, а третья сдалась в плен. «В результате действий субмарин флот потерь не понес»¹⁴⁴.

На самом деле в атаке на Пёрл-Харбор принимали участие 5 сверхмалых подводных лодок, которые все были потеряны¹⁴⁵, но эти данные будут установлены позднее, в ходе разработки вопроса следственными комиссиями.

Первая комиссия по расследованию нападения на Пёрл-Харбор, возглавляемая О. Робертсом, подтвердила мнение адмирала Киммеля о датировке и ходе мероприятий по уничтожению японской сверхмалой подводной лодки: описание начинается с 6.30 утра, полностью повторяя данные Киммеля; как итог — в 6.45 суб-

¹⁴³ Report by Secretary of Navy to the President // Pearl Harbor Attack. Pt., 24. Washington, 1946. P. 1749.

¹⁴⁴ Report by Secretary of Navy to the President // Pearl Harbor Attack. Pt., 24. Washington, 1946. P. 1750.

¹⁴⁵ Это была лишь одна из задач, поставленных перед подводными силами Императорского флота. Всего их было три: 1) разведка Гавайского архипелага гидросамолётами с подводных лодок; 2) атака кораблей ВМФ США в Пёрл-Харбор; 3) прикрытие Ударного соединения. На каждой из этих фаз японское командование использовало различные силы подводного флота с четко определенными задачами, причем, несмотря на провал атаки Пёрл-Харбора сверхмалыми субмаринами, в остальном действия Передового отряда подводных лодок достигли надлежащей цели — соединение Нагумо не подверглось контратакам и была обеспечена разведка на оперативном уровне. См.: Морисон С. Э. Восходящее солнце над Тихим океаном: 1941 — апрель 1942 / Пер. с англ. М., СПб., 2002. С. 121; Апальков Ю. В. Боевые корабли японского флота: Подводные лодки. СПб., 1999. С. 31; Хасимото М. Потопленные // Подводная война на Тихом океане. М., 2001. С. 448–449; Report of the Joint committee on the investigation of the Pearl Harbor attack. Washington, 1946. P. 62–63.

марина потоплена¹⁴⁶. Однако большого усердия в изучении этого вопроса комиссия не проявила — были лишь в общем виде воспроизведены факты из донесения Киммеля от 21 декабря 1941 г. А в краткое резюме по завершению работы не вошли даже они¹⁴⁷. Таким образом, и во втором расследовании нападения на Пёрл-Харбор фактически не был изучен вопрос о времени и обстоятельствах первого контакта с противником.

Третье расследование — адмирала Т. Харта — снова воспроизвело старые данные, но на этот раз, основываясь на показаниях адмирала К. Блока, командующего 14-м Военно-морским округом¹⁴⁸. Именно ему адресовывалось сообщение с «Уорда», посланное в 6.45¹⁴⁹. Адмирал, как выяснила еще комиссия Робертса, получил данную информацию в 7.12¹⁵⁰. Расследование Харта это подтвердило. Реакция Блока подробно описана в историографии: в 7.25 о происшествии было сообщено адмиралу Киммелю¹⁵¹. Причем, Блок в своих показаниях Харту утверждал, что это был единственный контакт с субмариной утром 7 декабря¹⁵². Такой вывод объясняется особенностями источниковой базы расследования¹⁵³. В нее не вошли важнейшие документы о поиске японской подводной

¹⁴⁶ Report of Roberts Commission // Pearl Harbor Attack. Pt., 39. Washington, 1946. P. 15.

¹⁴⁷ Report of Roberts Commission // Pearl Harbor Attack. Pt., 39. Washington, 1946. P. 17–21.

¹⁴⁸ Hart Inquiry Proceedings // Pearl Harbor Attack. Pt., 26. Washington, 1946. P. 135–136.

¹⁴⁹ Hart Inquiry Proceedings // Pearl Harbor Attack. Pt., 26. Washington, 1946. P. 135.

¹⁵⁰ Roberts Commission Proceedings // Pearl Harbor Attack. Pt., 24. Washington, 1946. P. 1649.

¹⁵¹ Апальков Ю. В. Боевые корабли японского флота: Подводные лодки. СПб., 1999. С. 31; Маслов М. С., Зубков С. Л. Пёрл-Харбор: Ошибка или провокация? М., 2006. С. 346–349; Солонцов З. М. Военно-морская экспансия США в годы Второй мировой войны. М., 2003. С. 128; Яковлев Н. Н. 3 сентября 1945. М., 2003. С. 95–100; Морисон С. Э. Восходящее солнце над Тихим океаном: 1941 — апрель 1942 / Пер. с англ. М., СПб., 2002. С. 121–125; Роско Т. Сильнее «божественного ветра»: Эсминцы США: война на Тихом океане / Пер. с англ. М., 2005. С. 14–17.

¹⁵² Hart Inquiry Proceedings // Pearl Harbor Attack. Pt., 26. Washington, 1946. P. 31.

¹⁵³ Все материалы расследования перечислены в специальной вводной части: Hart Inquiry Proceedings // Pearl Harbor Attack. Pt., 26. Washington, 1946. P. 2.

лодки¹⁵⁴, а из 40 опрошенных свидетелей (представителей ВМС США) не оказалось ни лейтенанта Аутербриджа (капитан эсминца «Уорд»), ни командующего 80-м дивизионом эсминцев Э. Фулленвиндера. В итоге, проверить информацию Блока, а также данные Киммеля не представлялось возможным, и в 1944 г. контакт с субмариной в 6.30 продолжал восприниматься как первый и единственный.

Проходившие в этом же году следствия армейской и военно-морской комиссий ясности в данный вопрос не внесли¹⁵⁵. Армейское расследование повторило прежние данные, а военно-морское сконцентрировало внимание на других аспектах нападения: предупреждения об атаке и угрозе; характер взаимоотношений адмирала Киммеля и генерала Шорта; оборона Пёрл-Харбора; предвоенная внешняя политика. Именно ответы и мнения по этим вопросам составили итоговый доклад¹⁵⁶. Последующие расследования полковников Кларка и Клаузена также не рассматривали подробно первый контакт с противником 7 декабря 1941 г., а, следовательно, не представили и своего мнения о данном событии¹⁵⁷.

Только расследование адмирала Хьюитта охватило практически весь комплекс документов по первому контакту с врагом. В заключительном отчете от 12 июля 1945 г. отмечено, что были соприкосновения с противником до 6.30, а именно: в 3.42 тральщик «Кондор» заметил перископ неизвестной подводной лодки¹⁵⁸, о чем

¹⁵⁴ Например, запись переговоров «Кондора» и «Уорда»: Pearl Harbor Attack. Pt., 17. Washington, 1946. P. 2716–2720.

¹⁵⁵ Navy Court of Inquiry Proceedings // Pearl Harbor Attack. Pt., 32–33. Washington, 1946. Итоговый отчет опубликован в изд.: Report of Naval Court of Inquiry. // Pearl Harbor Attack. Pt., 39. Washington, 1946. P. 297–323.

¹⁵⁶ Army Pearl Harbor Board Proceedings // Pearl Harbor Attack. Pt., 27–31. Washington, 1946. Итоговые отчеты помещены вместе с другими подобными документами в 39 часть сборника «Pearl Harbor Attack»: Top Secret Report, Army Pearl Harbor Board // Pearl Harbor Attack. Pt., 39. Washington, 1946. P. 220–231; Report of Army Pearl Harbor Board // Pearl Harbor Attack. Pt., 39. Washington, 1946., P. 23–179.

¹⁵⁷ Clarke Investigation Proceedings // Pearl Harbor Attack. Pt., 34. Washington, 1946; Clausen Investigation Proceedings // Pearl Harbor Attack. Pt., 35. Washington, 1946.

¹⁵⁸ Report of Admiral H. Kent Hewitt to Secretary of Navy // Pearl Harbor Attack. Pt., 39. Washington, 1946. P. 497.

было сообщено эсминцу «Уорд», судя по показаниям его капитана Аутербриджа, в 3.58¹⁵⁹. Эсминец начал поиски субмарины, ведя переговоры с «Кондором» по радио, они были записаны станцией на мысе Бишоп и впоследствии опубликованы в ходе расследования Хьюитта¹⁶⁰. Эпопея с поиском и уничтожением данной субмарины подробно изложена в отчете Хьюитта и ряде других источников¹⁶¹. При этом, необходимо учесть, что версия, изложенная Хьюиттом, впервые была представлена в докладе адмирала Нимица в феврале 1942 г., а в официальных расследованиях закрепились только в 1945. В итоге, в течение практически всей войны доминировала версия Киммеля о первом контакте в 6.30. Здесь влияние его отчета следует признать более чем существенным.

¹⁵⁹ Hewitt Inquiry Proceedings // Pearl Harbor Attack. Pt., 36. Washington, 1946. P. 55–56.

¹⁶⁰ Hewitt Inquiry Proceedings // Pearl Harbor Attack. Pt., 37. Washington, 1946. P. 703–707. В последствии эти документы будут переизданы в рамках Слушаний Объединенного Следственного комитета: Pearl Harbor Attack. Pt., 17. Washington, 1946. P. 2716–2720.

¹⁶¹ Report of the Joint committee on the investigation of the Pearl Harbor attack. Washington, 1946. P. 62–63.

ГЕНЕЗИС КОМПОЗИЦИИ В МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Проблемами композиции ученые занимались на протяжении веков. Можно говорить о сложившихся локальных теориях композиции — в ораторском искусстве (начиная с Цицерона), музыке (М. Шанпехер, Дж. Царлино, Ж. Ф. Рамо, Х. Римана и др.), архитектуре (Витрувий, Палладио и др. вплоть до Корбюзье), в литературе, театре, живописи и т. д. Однако общая теория композиции в рамках эстетики была и остается в тени.

В этом отношении тезаурусный подход очень многое дает. Композиция в свете этого подхода может быть определена как общеэстетическая категория для обозначения принципа художественного упорядочения действительности. Применительно к искусству композиция выступает как система средств, превращающих эстетический материал в художественное произведение.

В ходе тезаурусного анализа композиции принципиальное значение имеет рассмотрение ее генезиса. Следует, таким образом, изучить истоки искусства. Мы исходим при этом из гипотезы, согласно которой при рождении какого-либо явления в нем, как в зародыше, уже имеются его наиболее фундаментальные черты, но они не развернуты. В рамках культуры большее значение имеет художественная деятельность как более древняя и, следовательно, более фундаментальная ее составляющая. Искусство, являясь частью художественной деятельности, уже в своем первобытном состоянии обладает наиболее существенными признаками, сложившимися при его рождении и сохраняющимися во всех видах искусства до наших дней:

тезаурусность — обращение только к материалу, важному для человека (что определяет темы, проблемы, идеи, конфликты, образную систему); включение нового художественного материала только сквозь призму уже сложившейся, освоенной прежде системы художественных ориентиров, ожиданий; это свойство воплощается в диалектике опоры и импровизации в фольклоре, традиции и

новаторства, ожидаемого и неожиданного, интертекстуальности в искусстве;

символичность, или открытость образа — передача в искусстве только части информации, которая дополняется в сознании воспринимающего (этим объясняется закономерность множественности интерпретаций и невозможность абсолютно адекватного понимания произведения искусства, что особенно заметно при его восприятии человеком другой эпохи, национальности, культурного слоя);

суггестивность — способность искусства передавать информацию, минуя критику сознания, и одновременно невозможность восприятия искусства вне измененного состояния сознания;

условность — признанное обществом замещение действительности системой художественных средств (иносказание, передача объема на плоскости, традиционность и др.);

завершенность — существование искусства в виде отдельных, ограниченных в пространстве и времени от остального мира произведений; это и свойство восприятия искусства, поэтому даже незавершенные произведения и отдельные фрагменты, чтобы стать фактом искусства, должны отвечать данному признаку искусства (закону композиции);

иммортальность (лат. immortalis — бессмертный, вечный) — стремление к длительному сохранению произведения искусства (основа импровизации в фольклоре, прочные материалы, краски, книгопечатание, ноты, традиция в мимолетных видах искусства, подобных искусству чаепития или икебана, и др.).

Очевидно, к этим качествам предстоит добавить еще одно: композицию, которую мы применительно к искусству уже определили как систему средств, превращающих эстетический материал в художественное произведение.

Обращение к первобытной l'art parietal (монументальной настенной живописи) позволяет судить о генезисе композиции. Здесь нет слишком давней традиции исследования, так как памятники древнейшей художественной культуры — l'art parietal верхнего палеолита были обнаружены только в 1879 г., когда дочь графа Сантуола случайно открыла в расположенной в поместьях отца пещере

Альтамира (Испания) пещерную живопись¹⁶² (обычно первооткрывателем называют Марселино де Сантуола, или Sautuola¹⁶³). Впрочем, Международный антрополого-археологический конгресс, прошедший в Лиссабоне в 1880 г., объявил росписи Альтамиры искусной подделкой. Выдающийся ученый Г. де Мортилье, обосновавший хронологию первобытности, писал в 1881 г. Э. Картальяку: «Я убежден, что это мистификация... Это не больше чем фарс, настоящая карикатура, созданная для того, чтобы вдоволь посмеяться над слишком легковверными палеоэтнологами...»¹⁶⁴ Потребовалось еще несколько лет, чтобы ученые признали существование палеолитической живописи. Произошло это после того, как в 1901 г. аббат Брейль (впоследствии выдающийся исследователь культуры палеолита¹⁶⁵) открыл подобные росписи в пещере Ле-Комбарель, а Д. Пейрони — в пещере Фон-де-Гом, где в 1863–1864 гг. были обнаружены первые произведения первобытного искусства малых форм¹⁶⁶ (т. н. l'art mobilier). Аббату Брейлю принадлежала гипотеза, согласно которой художественная культура верхнего палеолита прошла через два не связанных между собой цикла развития: 1) ориньяк — перигор; 2) солютре — мадлен¹⁶⁷. Первый занял около 20 тысяч лет, второй — около 10 тысяч лет. Ко второму относятся наиболее значимые памятники первобытной живописи. Позже такое противопоставление утратило силу, живопись всего верхнего палеолита была воспринята как нечто достаточно единое, особенно в противопоставлении культуре последующих эпох. И в самом деле, после эпохи верхнего палеолита наступает мезолит, когда памятники искусства почти исчезают, так что ученые вынуж-

¹⁶² См.: Лот А. В поисках фресок Тасилин-Аджера. Л.: Искусство, 1973. С. 14.

¹⁶³ См., напр.: *Le Petit Robert 2: Dictionnaire universel des noms propres alphabétique et analogique* / Sous la dir. de P. Robert; Réd. générale A. Rey. P.: SNL — *Le Petit Robert*, 1977. P. 55.

¹⁶⁴ Цит. по: Столяр А. Д. Происхождение изобразительного искусства. М.: Искусство, 1985. С. 22.

¹⁶⁵ См.: Абрамова З. А. Анри Брейль (1877–1961) и относительная хронология палеолитического искусства // *Первобытное искусство*. Новосибирск, 1971.

¹⁶⁶ См.: Столяр А. Д. Указ. соч. С. 27–28.

¹⁶⁷ См.: Абрамова З. А. Древнейшие формы изобразительного творчества (Археологический анализ палеолитического искусства) // *Ранние формы искусства: Сб. статей*. М.: Искусство, 1972. С. 18–19.

дены сделать вывод: «Палеолитическое искусство возникает как яркая вспышка пламени в глубине веков. Необычайно быстро развившись от первых робких шагов к полихромным фрескам, искусство это так же резко и исчезло. Оно не находит себе непосредственного продолжения в последующие эпохи»¹⁶⁸. Живопись снова возникает в эпоху неолита¹⁶⁹, но она настолько отличается от живописи палеолита, что приведенный вывод З. А. Абрамовой вполне закономерен.

Что же так принципиально отличает живопись палеолита и неолита? Наиболее изученный аспект — переход от живописи к рисунку и от рисунка к орнаменту¹⁷⁰. Но есть и другой аспект, менее освещенный в науке. Едва ли не центральное отличие — признанное исследователями отсутствие в изобразительном искусстве палеолита композиции. Действительно, фигуры в неолитических изображениях определенным образом соотношены в пространстве, в то время как в палеолитических — расположены хаотично, каждая фигура существует как бы сама по себе. Отсюда существовавшее в течение нескольких десятилетий стойкое убеждение искусствоведов в том, что искусство палеолита не знало композиции. Ситуация изменилась, когда молодой французский археолог Анри Леруа-Гуран провел грандиозные изыскания, описав все изображения 63 гротов, известных к 1930–1940-м годам (а это более 2000 фигур)¹⁷¹. В ходе исследования он фиксировал не только изображения, но и зоны пещер, где они встречаются. Он выделил 7 таких зон:

I — вход (первое появление фигур);

II — повороты, переходы, сужения между подземными залами;

III — вход в уголки типа алькова;

IV — последнее (конечное) место появления фигур;

¹⁶⁸ Абрамова З. А. Древнейшие формы изобразительного творчества (Археологический анализ палеолитического искусства)... С. 28.

¹⁶⁹ Живопись неолита подробно изучена Анри Лотом. См.: Лот А. Указ. соч.

¹⁷⁰ См.: Дмитриева Н. А. Краткая история искусств: Очерки. Вып. 1: От древнейших времен до XVI в. / 2-е изд. М.: Искусство, 1969. С. 16.

¹⁷¹ См.: Leroi-Gourhan A. La fonction des signes dans les Sanctuaires Paléolithiques // Bulletin de la Société Préhistorique Française. Т. 55; etc.

- V — центральная часть стены в залах или при расширениях;
VI — периферия центральной части стены;
VII — пространство внутри уголков типа алькова.

А. Леруа-Гуран объединил изображения удлинённых предметов, различные «палочки», «елочки» и т. п. в группу «знаков мужского типа». И оказалось, что 69% таких знаков приходится на зоны I, II, III, IV, VI, а 31% — на зоны V и VII.

Объединив различные овальные формы, прямоугольники, «домики» в группу «знаков женского типа», он обнаружил, что к первому типу зон относится всего 9% таких знаков, в то время как ко второму типу зон — 91%. Далее он показал, что 100% женских фигур, 96% изображений зубра, 94% изображений бизона, 88% изображений лошади относятся к зоне V. Все другие изображения животных и мужские фигуры встречаются, как правило, в зонах I, II, III, IV, VI (олень — 88% б медведь — 82%, мужские фигуры — 76% и т. д.).

Из этих фактов А. Леруа-Гуран сделал вывод о неомогенности (т. е. неоднородности) живописного пространства в пределах одного святилища¹⁷².

Потребовалось еще несколько десятилетий, чтобы вывод о неомогенности живописного пространства в палеолитических пещерах превратился в идею о существовании палеолитической композиции. Его сделал литературовед В. Н. Топоров, который предположил существование связи выделенных А. Леруа-Гураном¹⁷³ семи зон святилища с образом «мирового дерева» позднейшего искусства¹⁷⁴. «Мировое дерево» — символический образ упорядочения хаоса — включает в себя семь точек (вертикаль — верх, центр, низ, север, юг, запад, восток). Отмечая связь палеолитических «знаков женского типа» с неолитическим знаком солнца и палеолитических «знаков мужского типа» с неолитическим знаком луны (месяца), В. Н. Топоров тем самым устанавливает еще один мостик между палеолитом и неолитом. Таким образом, уче-

¹⁷² См.: Топоров В. Н. Происхождение некоторых поэтических символов. Палеолитическая эпоха // Ранние формы искусства: Сб. статей. М.: Искусство, 1972. С. 77–103.

¹⁷³ См.: Leroi-Gourhan A. Préhistoire de l'art occidental. P., 1965.

¹⁷⁴ Топоров В. Н. Указ. соч. С. 98.

ные ведут поиски преодоления разрыва в истории искусства, о котором шла речь выше.

Характеризуя композицию как распределение фигур в пространстве святилища, В. Н. Топоров обходит молчанием не менее очевидный признак палеолитической композиции: ее очевидное присутствие в рамках отдельного изображения. Лошади, бизоны, мамонты и т. п. сохраняют (иногда с поразительной точностью) правильное соотношение частей тела. Не может не удивлять и соотношение цветочных пятен, грамотность построения контура.

Тем не менее, в эпоху неолита в художественной культуре произошли очень значимые изменения. Помимо упомянутого перехода рисунка в орнамент, можно отметить зачатки рисуночного письма, а также вытеснение рисунка и скульптуры утилитарными предметами с декором (например, ковш с головой лебедя, сосуд-рыба, гребень-человек)¹⁷⁵. Мы считаем, что такой тип соединения может быть охарактеризован термином «монтаж», который оказывается, таким образом, одним из типов композиции.

В 1866 г. немецкий ученый Эрнст Геккель сформулировал биогенетический закон, утверждающий, что онтогенез (особенно в зародышевой форме) повторяет филогенез. Если применить к искусству этот закон, многое проясняется. Сравнивая ребенка четырехлетнего возраста и ребенка, пошедшего в школу, нетрудно заметить, что в начальной школе он утрачивает замечательные способности к рисованию, отмечавшиеся ранее. Вместо цветочных пятен начинает доминировать линия, контур. Что же произошло? Начало развиваться логическое мышление, художественное мышление им отодвигается в тень и преобразуется в соответствии с системно-логическими формами. Думается, то же произошло со всем человечеством в ходе продвижения от палеолита через фактически не оставивший памятников, поэтому неясный мезолит к неолиту¹⁷⁶.

Краткое рассмотрение генезиса композиции позволяет сделать следующие выводы:

¹⁷⁵ См.: Дмитриева Н. А. Указ. соч. С. 16.

¹⁷⁶ См. классическую характеристику первобытного мышления в работах: Босас Ф. Ум первобытного человека. М.; Л., 1926; Валлон А. От действия к мысли. М., 1956.

1. Композиция появляется не в эпоху неолита, а существует на протяжении всех 40 тысячелетий существования искусства, таким образом, композиция относится не к привнесенным начиная с неолита, а к исконным свойствам искусства.

2. Композиция также является сущностным свойством искусства, она изначально содержательна.

3. Движение к композиции к орнаменту и монтажу закономерно, оно связано с развитием системно-логического мышления человека.

Почему же композиция в искусстве оказывается столь значимой? Думается, потому, что у нее есть естественное основание: композиция обладает структурой и механизмами, сходными с теми, которые присущи культурным тезаурусам¹⁷⁷.

Тезаурусный анализ композиции в искусстве должен быть дополнен таким же анализом других сфер художественной культуры, в частности — исследованием дизайна, который к началу XXI века стал неотъемлемой частью культуры повседневности, занял в ней место не только одного из ее специфических феноменов, но и некоего общего принципа и одновременно требования в эстетическом позиционировании мира вещей.

¹⁷⁷ О структуре и механизмах тезауруса см.: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусный анализ мировой культуры // Тезаурусный анализ мировой культуры. Сб. науч. трудов. Вып. 1. М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2005. С. 3–14; Их же. К теории тезаурусного подхода // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 2. М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2005. С. 3–7; Их же. Фрейд и тезаурусный подход (к 150-летию со дня рождения З. Фрейда) // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 7. М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. С. 3–28; Луков Вл. А. Тезаурусные структуры понимания нового содержания: жанры, жанровые системы, жанровые генерализации // 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. 580–593; Его же. Гамлет: вечный образ и его хронотоп // Человек. 2007. № 7. С. 44–49; и др.

ШЕКСПИРИЗМ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА*

Освоение творческого наследия Шекспира по-разному происходило в национальных культурах англосаксонского мира и в неанглоязычных странах. Для большинства великих европейских культур, прежде всего Германии и Франции, характерен процесс постепенной шекспиризации национальных литератур. Подобным образом увлечение драмами Шекспира проявляется в немецкой предромантической драматургии, у штюрмеров, провозгласивших культ Шекспира¹⁷⁸. В свое время к изучению творчества Шекспира обращались Г. Э. Лессинг, Г. В. Герстенберг, И. Г. Гаманн, И. Г. Гердер, И. В. Гёте, Я. М. Р. Ленц, И. А. Лейзевиц, Ф. М. Клиндер, Ф. И. Шиллер, братья А. В. и Ф. Шлегели, Л. Тик. Подобные примеры освоения шекспировского наследия, но несколько позже и с меньшим размахом, чем в Германии, встречаются у поздних французских классицистов и романтиков: Вольтера, Ж. Ф. Эно, П.-Л. Дюбеллуа, Л.-С. Мерсье, В. Гюго, А. де Виньи, А. Дюма¹⁷⁹.

Произведения Шекспира стали одним из важнейших иноязычных источников формирования русской национальной культу-

* Работа выполнена в рамках гранта Президента РФ «Шекспиризм русской классической литературы XIX века» (МК-2495.2007.6).

¹⁷⁸ Раскрыто в работах: Луков Вл. А. Культ Шекспира: введение в исследование // Шекспировские штудии II: «Русский Шекспир»: Исследования и материалы научного семинара, 26 апреля 2006 г. / отв. ред. Вл. А. Луков. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 3–11; Он же. Культ Шекспира: тезаурусный анализ понятия // Литература Великобритании и романский мир: Тезисы докладов Междунар. науч. конференции и XVI съезда англистов 19–22 сентября 2006 года. Великий Новгород: НовГУ, 2006. С. 81–82; Он же. Культ Шекспира как научная проблема // Вестник Международной академии наук (Русская секция). 2006. №2. С. 70–72; Он же. Культ писателя: формирование научного понятия в современной культуре // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 4 / Отв. ред. Вл. А. Луков. М., 2006. С. 49–57.

¹⁷⁹ О романтическом культе Шекспира см.: Davidhazi P. The Romantic Cult of Shakespeare: Literary Reception in Anthropological Perspective. St. Martin's Press, 1998; Bate J. The Romantics on Shakespeare. London: Penguin, 1992.

ры, что выразилось в появлении такого феномена, который мы обозначаем как «русский Шекспир». В России начиная с первых переделок шекспировских пьес («Гамлет» А. П. Сумарокова, 1748; «Виндзорские кумушки. Вот каково иметь корзину и белье» и незаконченное подражание «Тимону Афинскому» в комедии «Расточитель» Екатерины II, 1786) и переводов произведений Шекспира с французского, немецкого и позже английского языков («Юлий Цезарь» Н. М. Карамзина, 1787; переводы «Отелло, или Венецианский мавр» И. Вельяминова, 1808 и «Леар» Н. И. Гнедича, 1808; «Гамлет» М. Вронченко, 1828; «Отелло, мавр венецианский» С. Шевырева, 1828; «Макбет», перевод А. Ротчевым перевода Шиллера, 1830) сформировался свой взгляд на творчество мирового гения.

Впервые термин «шекспиризм» в русской критической мысли в середине XIX века ввел П. В. Анненков. Ему же принадлежит первая работа, всецело посвященная проблеме влияния Шекспира на русского поэта (глава «Шекспиризм» в книге «Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху»)¹⁸⁰. Во многом именно потому, что своим возникновением этот термин обязан изучению заочного диалога Пушкина и Шекспира, отчасти потому, что именно за Пушкиным в русской культуре закрепилась репутация первого серьезного *шекспиролога*, понятие *шекспиризм* легче всего применяли к его творчеству¹⁸¹.

Несмотря на значительный объем критической литературы русских и зарубежных исследователей в осмыслении пушкинского шекспиризма до сих пор нет достаточной ясности. В основном выявлены очевидные следы присутствия Шекспира в пушкинских текстах: прокомментированы высказывания Пушкина о творчестве английского драматурга, упоминания его имени и имен его героев, использование шекспировских сюжетов и характеров, отмечена

¹⁸⁰ Анненков П. В. Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. VIII. Шекспиризм // Вестник Европы. 1874. Кн. 2. С. 532–537. Отд. изд.: СПб., 1874. С. 293–300. Современное изд.: Анненков П. В. Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. Минск: Лимариус, 1998. С. 205–210.

¹⁸¹ Еще ранее, но не употребляя термина «шекспиризм», о творческом освоении Пушкиным наследия Шекспира писал в цикле «Статей о Пушкине» В. Г. Белинский.

роль, которую оба гения сыграли в развитии национальных литературных языков, создателями которых в Англии был Шекспир, в России — Пушкин¹⁸². С другой стороны, несмотря на долгое существование и широкое распространение означенного термина в российском пушкиноведении и шекспироведении, исследователи не пытались определить понятие *шекспиризм* как таковое. Его использовали почти все выдающиеся исследователи, но без скольконибудь обстоятельной дефиниции¹⁸³. Есть общие суждения на эту тему, но нет конкретизации самого определения. Это обстоятельство объясняется, на наш взгляд, тем, что данное понятие выходит за рамки традиционного научного дискурса.

Вполне возможно, что для отечественной культуры термин «шекспиризм» покажется не самым удачным словом, он маркирован множеством «измов», некоторые из которых приобрели в XX веке отрицательные коннотации. Однако понятие, которое задолго до этого ввел П. В. Анненков, достаточно точно (по аналогии

¹⁸² Ср.: «Его (Шекспира. — Н. З.) язык соотносится с дошекспировской порой, как язык Пушкина — с допушкинской (в границах своих национальных литератур эпохальное значение этих классиков вполне сопоставимо)». Саруханян А. П. Введение // Английская литература XX века и наследие Шекспира. М.: Наследие, 1997. С. 6.

¹⁸³ См.: Белецкий А. И. Из история шекспиризма. Теофиль Готье о комедиях Шекспира. Харьков, 1916; То же: Записки Харьковского ун-та, 1916, кн. 2–3. С. 7–19; То же: Труды. Т. 5. Зарубіжні літератури. Киев, 1966. С. 371–391 (ст. на рус. языке); Сакулин П. Н. Карамзин о Шекспире, «шекспиризм» в «Борисе Годунове» и «Выстреле» // Русская литература. Социолого-синтетический обзор русских стилей. Ч. 2. М.: Гос. Акад. худож. наук, 1929. С. 325–326, 461–464, 545; Мешкова И. В. Шекспиризм драматургии Виктора Гюго 20-х годов XIX века // Материалы X науч. конф. литературоведов Поволжья. Ульяновск, 1969. С. 194–198; Сретенский Н. Шекспиризм Байрона в «Дон-Жуане» // Ученые записки ф-та языка и лит-ры Ростовского-на-Дону гос. пед. ин-та. Ростов н/Д, 1938. Т. I. С. 159–184; Ливанова Т. Н., Протопопов В. В. Ф. Кони о «шекспиризме» Моцарта // Оперная критика в России. Т. 1. Вып. 1. М., Музыка, 1966. С. 135; Жаравина Л. В. Шекспиризм Гоголя: (К постановке проблемы) // Литературно-критические опыты и наблюдения: Вопросы рус. яз. и литературы. Кишинев, 1982. С. 3–12; Вольперт Л. Психологизм ранней прозы Стендаля и Пушкина («Арманс» и «Арап Петра Великого») // Теоретические и практические вопросы взаимодействия литератур: Труды по ром.-герм. филологии. Литературоведение. Тарту, 1983. С. 37–40; Она же. «Шекспиризм» Пушкина и Стендаля. («Арап Петра Великого» и «Арманс») // Болдинские чтения. Горький, 1983. С. 56–66.

с «байронизмом») характеризует мировоззренческую подоплеку пушкинского увлечения Шекспиром. Под «шекспиризмом» Пушкина и других отечественных писателей (прежде всего Ф. М. Достоевского) следует понимать художественно-эстетический комплекс идей, который характеризует шекспировское видение и понимание истории и современности, прошлого и будущего (собственно, это то, что Пушкин назвал «взглядом Шекспира», XIII, 159). Шекспиризм проявлялся в осознании художественных открытий английского драматурга, в осознании масштабности изображения происходящего, в накале и титанизме страстей, в концепции человека и истории, в осмыслении роли случая в истории, в смешении стилей, совместимого и несовместимого, прозы и стиха и т. п.

О пушкинском увлечении великим английским драматургом начали писать современники русского поэта, для которых этот вопрос уже тогда представлял огромный интерес. Публикация рукописного наследия Пушкина позволила определить, в каком объеме поэт был знаком с Шекспиром и с критической литературой о нем. Уже в прижизненной критике Пушкина подчас сравнивали с Шекспиром, который был критерием эстетического совершенства и художественного мастерства¹⁸⁴. В дальнейшем изучением пушкинского «шекспиризма» занимались многие исследователи¹⁸⁵.

¹⁸⁴ См., например, сравнения Пушкина с Шекспиром в отзывах барона Е. Ф. Розена, Фарнгаген-фон-Энзе, Г. Раича, В. Белинского и др. в упомянутом выше обзоре С. С. Трубочева.

¹⁸⁵ См.: Чуйко В. Шекспир и Пушкин // Отклик. СПб., 1881. С. 194–233; Тимофеев С. Шекспир и Пушкин // Дело. 1886. №5. С. 231–252; Покровский М. М. Шекспиризм Пушкина // Пушкин. Сочинения. Т. IV. СПб.: Изд. Брокгауз и Ефрон, 1910. С. 1–20; Спасский Ю. Пушкин и Шекспир // Известия АН СССР. Отд. обществ. наук. 1937. № 2–3, С. 413–430; Боброва М. Н. К вопросу о влиянии Шекспира в трагедии Пушкина «Борис Годунов» // Литература в школе. 1939. №2. С. 69–80; Урнов Д. М. Пушкин и Шекспир (1830–е гг.): Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 1966; Урнов М. В., Урнов Д. М. Споры о Шекспире: Пушкин и Шекспир // Шекспир: Движение во времени. М.: Наука, 1968. С. 116–148; Левин Ю. Д. Некоторые вопросы шекспиризма Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Т. VII. Пушкин и мировая литература. М.–Л.: Наука, 1974. С. 59–85; Pokrowskij M. . Puschkin und Shakespeare // Jahrbuch der Deutschen Shekespeare-Gesellschaft, Jg. XLIII, 1907. С. 169–209; Herford C. H. A Russian Shakespearean // Bulletin of John Rylands Library. 1925. Vol. IX, №2, P. 453–480; Gifford H. Shakespearean elements in «Boris Godunov»

Шекспиризм поэта не был простым следованием литературной моде. Его, казалось бы, тривиальные литературные увлечения привели к осознанию духовных и художественных откровений гения. Из чисто литературной установки шекспиризм перерос в мировоззренческую идею Пушкина. Именно под влиянием Шекспира Пушкин вырабатывает зрелый взгляд на историю и народ.

Пушкин считал Шекспира романтиком, понимая под «истинным романтизмом» прежде всего искусство, соответствующее «духу века» и связанное с народом. Пушкин стремился развить худо-

// Slavonic and East European review. 1947. Vol. XXVI, №66, P. 152–160; Lavin J. Puskin and Russian Literature. London, 1947. P. 140–160; Kreft B. Puskin in Shakespeare. Ljubljana, 1952; Wolff T. A Shakespeare's influence on Pushkin's dramatic work // Shakespeare survey. 1952. Vol. V. P. 93–105. О влиянии Шекспира на Пушкина также писали: Стороженко Н. Отношение Пушкина к иностранной словесности // Венок на памятник Пушкину. СПб., 1880. С. 223–227; Тимофеев С. Влияние Шекспира на русскую драму. Историко-критический этюд. М., 1887. С. 50–83; Козмин Н. Взгляд Пушкина на драму. СПб., 1900. С. 13–14, 19–40; Жирмунский В. М. Пушкин и западные литературы // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Т. III. М.–Л.: Изд. АН СССР, 1937. С. 66–103; Позов А. Метафизика Пушкина. М.: Наследие, 1998. С. 97–119. О шекспиризме Пушкина говорилось в работах о «Борисе Годунове»: Винокур Г. О. Комментарии к «Борису Годунову» А. С. Пушкина. М.: Лабиринт, «Брандес», 1999 (ранее: Винокур Г. О. Комментарий к «Борису Годунову» // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Т. VII. Л.: Изд-во АН СССР, 1935. С. 385–505); Городецкий Б. П. «Борис Годунов» в творчестве Пушкина // «Борис Годунов» А. С. Пушкина: Сб. статей / Под общ. ред. К. Н. Державина. Л., 1936. С. 20–26; Верховский Н. П. Западноевропейская историческая драма и «Борис Годунов» Пушкина // Западный сборник. Т. I. / В. М. Жирмунский. (ред.). М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1937. С. 187–226; Арденс Н. Н. «Шекспиризм» Пушкина // Драматургия и театр А. С. Пушкина. М.: Сов. писатель, 1939. С. 135–146; Загорский М. Пушкин и театр. СПб.: Искусство, 1940. С. 126–127, 244–248; Бонди С. М. Драматургия Пушкина и русская драматургия XIX в. // Пушкин — родоначальник новой русской литературы. Сб. науч.-исслед. работ. М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1941. С. 365–391; Городецкий Б. П. Драматургия Пушкина. М.–Л.: Изд. АН СССР, 1953. С. 93–97; Он же: Трагедия Пушкина «Борис Годунов». Комментарий. Л.: Просвещение, 1969; Лотман Л. М. Комментарии к «Борису Годунову» // А. С. Пушкин «Борис Годунов», трагедия. Предисловие, подготовка текста, статья «Творческая история пьесы» С. А. Фомичева. СПб: Академический проект, 1996; Ронен И. Смысловый строй трагедии Пушкина «Борис Годунов». М.: ИЦ–Грант, 1997; и др. Наиболее обстоятельный и глубокий обзор эволюции пушкинского отношения к Шекспиру представлен в работе: Алексеев М. П. Пушкин и Шекспир. // Пушкин: Сравнит.-историч. исследования. Л.: Наука, 1972. С. 240–280.

жественную систему Шекспира применительно к задачам своей эпохи. Главные черты шекспировской манеры он находил в объективности, в жизненной правде характеров и в «верном изображении времени». «По системе отца нашего Шекспира» Пушкин строил свою трагедию «Борис Годунов» (1825), выдвинув на первый план проблемы власти и ее отношения к народу. Использование открытий Шекспира в «Борисе Годунове» было в дальнейшем усвоено русской драматургией, особенно исторической, в частности, писателями-любомудрами М. П. Погодиным («Марфа, посадница новгородская», 1830) и А. С. Хомяковым («Дмитрий Самозванец», 1833).

Впоследствии шекспировские уроки воплотились в переложении Пушкиным пьесы «Мера за меру» в поэму «Анджело» (1833)¹⁸⁶. Любопытно, что именно это произведение сам поэт оценивал как вершину своего творческого развития: «Наши критики не обратили внимания на эту пьесу и думают, что это одно из слабых моих сочинений, тогда как ничего лучшего я не написал»¹⁸⁷. В этой поэме *шекспиризм* Пушкина достиг наивысшей точки своего эволюционного развития.

Наряду с термином «шекспиризм» в современном литературоведении часто используется такое понятие, как «шекспиризация». Под «шекспиризацией» исследователи чаще всего имеют в виду освоение творчества Шекспира мировой культурой. Значение термина «шекспиризация» как «принципа-процесса» раскрыто Вл. А. Луковым¹⁸⁸. Исследователь понимает термин как некий про-

¹⁸⁶ Любопытно, что именно это произведение сам поэт оценивал как вершину своего творчества: «Наши критики не обратили внимания на эту пьесу и думают, что это одно из слабых моих сочинений, тогда как ничего лучшего я не написал» (А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 1–2 т. СПб.: Академический проект. 1998. Т. 2. С. 233).

¹⁸⁷ Там же.

¹⁸⁸ Раскрыто в работах: Луков Вл. А. «Шекспиризация» как принцип-процесс // XV Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сб. статей и материалов. М, 2003. С. 155–157; Он же: Шекспиризация // Компаративистика: Современная теория и практика: Междунар. науч. конференция и XIV Съезд англистов (13–15 сентября 2004 г.): В 2 т. Самара, 2004. Т. 2. С. 388–403; Он же: Шекспиризация (к теории и истории принцип-процессов) // Шекспировские штудии: Трагедия «Гамлет»: Материалы науч. семинара, 23 апреля 2005 г. / Моск. гуманит. ун-т, Ин-т гуманит. исследова-

цесс, происходивший в русской и мировой культуре, который характеризует, с одной стороны, интерес к наследию Шекспира, с особой силой проявившийся во второй половине XVIII века, с другой – то воздействие, которое творчество английского драматурга оказало на литературу, музыку, изобразительное искусство, театр и кинематограф в дальнейшем.

В русской литературе *шекспиризация* проявилась несколько позже, нежели в западноевропейских литературах. Наиболее характерно эта традиция выразилась в повести И. С. Тургенева «Гамлет Щигровского уезда» из цикла «Записки охотника» (1847–1852) и в рассказе Н. С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» (1865). В этих произведениях отразились тенденции, схожие с теми, что имели место в немецкой и французской литературах. Но все же специфику освоения шекспировского наследия в отечественной художественной культуре точнее всего характеризует понятие «шекспиризм». Если процесс шекспиризации предполагает прежде всего включение в национальное культурное пространство шекспировских тем, образов, сюжетов и мотивов, то шекспиризм характеризует восприятие и усвоение идейной, мировоззренческой стороны творчества самого Шекспира, его видения и понимания истории и современности, прошлого и будущего. Собственно, это и есть то, что Пушкин назвал «взглядом Шекспира», что подразумевает творческое усвоение художественных открытий Шекспира (его концепции характеров, концепции истории, следование смешению стилей и т. п.), которые русские авторы реализовали в своем творчестве. Такой подход проявляется не столько во внешних признаках влияния английского драматурга, в использовании его «слов и образов», сколько в проникновенном родстве Шекспира и его русских последователей.

Именно шекспиризм создал предпосылки для освоения отечественной культурой высочайших образцов европейской литературы. Ориентирами этого освоения для русской литературы стали художественные открытия Пушкина и Достоевского.

Концептуальное осмысление шекспиризма, позволяет объяснить парадокс, связанный с Л. Н. Толстым, который выразил свое

ний. М., 2005. С. 3–20; Он же: Предромантизм. М., 2006. С. 60–62.

пренебрежительное отношение, и, казалось бы, полное непонимание творчества английского драматурга в погромной статье «О Шекспире»¹⁸⁹. Критике Толстого подверглась внешняя сторона шекспировского наследия — образы, сюжеты, поэтика шекспировских произведений, все то, что можно отнести к сфере шекспиризации как к процессу. Но, сам того не замечая, своим творчеством Толстой явил пример одного из высших воплощений русского шекспиризма, который отразился в масштабности мировидения, концепции истории, стратегии шекспировского художественного мышления — всего того, что необходимо отнести к шекспиризму как комплексу мировоззренческих идей. Такое понимание снимает множество противоречий, связанных с попыткой объяснить досужее мнение о том, что Толстой, со всей основательностью помногу и подолгу читавший Шекспира, в силу каких-то непостижимых причин так и не смог воспринять его уроков.

С «шекспиризацией» и «шекспиризмом» связано такое явление, как «культ Шекспира». Провокационно звучащее для русского уха словосочетание на самом деле представляет собой «новый этап, когда от поклонения Шекспиру европейцы перешли к его глубокому научному изучению»¹⁹⁰. «Культ Шекспира» создает ситуацию, при которой можно разграничить процесс «шекспиризации» и «шекспиризм», ставший неотъемлемой частью именно русской культуры.

Таким образом, усвоение русской литературой XIX века художественных открытий Шекспира проявилось в двух основных тенденциях — «шекспиризации» и «шекспиризме»: для большинства русских писателей шекспиризация выразилась в подражании образцам, освоении тем, образов, мотивов, сюжетов — одним словом, поэтики гениального британца; для Пушкина и Достоевского и нескольких избранных увлечение Шекспиром выразилось в конгениальном развитии шекспировской традиции. Именно идея шекспиризма придала особое значение русской литературе в общем про-

¹⁸⁹ Толстой Л. Н. О Шекспире и о драме // Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1983. Т. 15. С. 258–314.

¹⁹⁰ Луков Вл. А. Культ Шекспира как научная проблема // Вестник Международной академии наук (Русская секция). 2006. №2. С. 70.

цессе освоения художественных открытий Шекспира мировой культурой XVIII–XIX веков. Русский шекспиризм стал самобытным явлением, характеризующим освоение творческого наследия Шекспира в рамках иного культурного тезауруса.

СОДЕРЖАНИЕ

Вал. А. Луков

**ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ И ПРОЦВЕТАНИЕ
ОБЩЕСТВА.....3**

Вл. А. Луков

**ДИАЛОГ КУЛЬТУР
КАК ДИАЛОГ КУЛЬТУРНЫХ ТЕЗАУРУСОВ.....10**

Н. В. Захаров, Б. Н. Гайдин

**ГАМЛЕТ В КУЛЬТУРНЫХ ТЕЗАУРУСАХ
ПОКОЛЕНИЙ.....14**

А. Р. Ощепков

**ПРОБЛЕМА РУССКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА
В НОВЕЛЛЕ КСАВЬЕ ДЕ МЕСТРА
«ПЛЕННИКИ КАВКАЗА».....19**

А. Н. Иванов

**СЕЛЬМА ЛАГЕРЛЁФ
В РУССКОМ КУЛЬТУРНОМ ТЕЗАУРУСЕ.....25**

В. В. Каблуков

**КОНЦЕПТ «САМОУБИЙСТВО»
В ТЕЗАУРУСЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
1920-1930 ГОДОВ.....31**

Вл. А. Луков

**ВКЛАД Д. С. ЛИХАЧЕВА В ФИЛОЛОГИЮ:
ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ.....39**

С. О. Буранок

**ВЛИЯНИЕ ОТЧЕТА КИММЕЛЯ О НАПАДЕНИИ НА ПЁРЛ-
ХАРБОР НА ДОКЛАДЫ АМЕРИКАНСКИХ ВОЕННЫХ
1941–1942 ГОДОВ: ТЕЗАУРУСНЫЙ АНАЛИЗ.....54**

Т. М. Лукова, Вл. А. Луков

**ГЕНЕЗИС КОМПОЗИЦИИ
В МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ.....71**

Н. В. Захаров

**ШЕКСПИРИЗМ РУССКОЙ
КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА.....77**

Сведения об авторах:

Буранок Сергей Олегович — аспирант кафедры всемирной истории Самарского государственного педагогического университета.

Гайдин Борис Николаевич — аспирант кафедры культурологии Московского гуманитарного университета.

Захаров Николай Владимирович — кандидат филологических наук, доктор философии (PhD), ученый секретарь — ведущий научный сотрудник Института гуманитарных исследований МосГУ, академик МАН (IAS, Инсбрук).

Иванов Александр Николаевич — преподаватель русского и шведского языков, Стокгольм (Швеция), аспирант кафедры культурологии Московского гуманитарного университета.

Каблуков Валерий Витальевич — кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических дисциплин Московского гуманитарного университета.

Луков Валерий Андреевич — доктор философских наук, профессор, директор Института гуманитарных исследований Московского гуманитарного университета — заместитель ректора МосГУ по научно-исследовательской работе, заслуженный деятель науки РФ, академик-секретарь РС МАН (IAS, Инсбрук), академик МАНПО, почетный профессор МосГУ.

Луков Владимир Андреевич — доктор филологических наук, профессор, руководитель Центра теории и истории культуры Института гуманитарных исследований МосГУ, заслуженный деятель науки РФ, академик МАН (IAS, Инсбрук), академик-секретарь МАНПО.

Лукова Татьяна Михайловна — руководитель Редакционно-издательского отдела Гуманитарного института телевидения и радиовещания им. М. А. Литовчина, член Международного союза художников-графиков.

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

Научное издание

ТЕЗАУРУСНЫЙ АНАЛИЗ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Сборник научных трудов

Выпуск 12

Под общей редакцией профессора Вл. А. Лукова

Издательство Московского гуманитарного университета

Печатно-множительное бюро

Подписано в печать 07.11.2007 г. Формат 60X84 1/16

Усл. печ. л. 5,5

Тираж 100 Заказ №

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