

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 13

**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. 13 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — 81 с.

В сборнике помещены работы, в которых представлены теоретические аспекты тезаурусного научного подхода и результаты его практического применения к различным областям гуманитарного знания (теория и история культуры, литературоведение, социология, педагогика).

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

© Авторы статей, 2007.

© МосГУ, 2007.

ТЕЗАУРУС И ВОЗРАСТ¹

Важные смысловые характеристики тезауруса как ориентационного комплекса проявляются при рассмотрении возрастных изменений человека. Чтобы точнее представить связь тезауруса и возраста, начнем с рассмотрения специфики того феномена, который принято называть возрастом.

Итак, возраст принято трактовать прежде всего как характеристику человека, отражающую этапность его жизненного пути. Нередко возраст используется и как характеристика развития социальных групп, организаций, других форм человеческой деятельности, в основе которой лежит аналогия с этапностью человеческой жизни. В основе различных модификаций возрастной характеристики человека лежит естественный (биологический, биосоциальный) возраст, представляющий собой дискретное обозначение перемещения человека во времени от рождения до смерти, которое сопровождается сначала взрослением, а затем старением.

В социологии чаще всего используются числовые показатели возраста (обычно число полных лет) без переосмысления их социокультурных детерминант, хотя и с признанием возраста как одной из важнейших переменных. В эмпирических исследованиях возраст обычно входит в состав социально-демографических характеристик респондента и часто фиксируется на основе интервальной шкалы (например, в мониторинге ВЦИОМ принята шкала: до 29 лет, 30–49 лет, 50 лет и старше; в мониторинге «Российский вуз глазами студентов» Института гуманитарных исследований МосГУ, 2004 используется шкала: 17–19, 20–22, 23–25, свыше 25 лет).

В теоретической социологии и социальной антропологии больше внимания обращается на различия возрастных характеристик, выходящие за рамки биологического возраста, исходя из того, что в социокультурном контексте он лишь в общих чертах соотно-

¹ Работа выполнена при поддержке РФФИ (проект №07-06-00069).

сится с биологическим возрастом и границы его фаз, а также социальное значение каждой фазы различаются в зависимости от эпохи и типа культуры. Может различаться даже принятый в обществе способ счета прожитых человеком лет. Для традиционных культур характерно снятие исчисления по годам как возрастного ориентира или использование условного (социально значимого) числа лет. Так, исследования в Абхазии показали, что старики часто называют своим возрастом 100 и более лет не в соответствии с реальным. Этот эффект в антропологии характеризуется как нечувствительность представителей традиционных обществ к определению хронологического возраста — в силу представлений о жизни как циклическом, а не линейном процессе².

Достаточно общим для многих культур является выделение таких возрастных фаз в жизненном цикле человека, как детство, юность (молодость), зрелость (взрослость), старость. Но даже само выделение таких фаз — не всеобщее явление. В традиционных обществах, в частности, за фазой детства следует фаза взрослости. Между этими фазами устанавливается четкая граница, обозначенная прохождением обряда инициации. Испытания, иногда жестокие, опасные для жизни, ритуально отделяют социальные статусы ребенка и взрослого, и прохождение обряда обязательно для каждого, оно не имеет никакого иного основания, кроме достижения определенного возраста.

Принятые в обществе возрастные границы также несут на себе печать культурного своеобразия. Так, в Древнем Риме отрочество фиксировалось в границах до 17 лет, молодость — до 46 лет, преклонный возраст с 46 лет, в 60 лет, как считалось, наступала старость. Малолетними признавались лица до 25 лет (по Плеторию закону об охране интересов малолетних от недобросовестности их опекунов, 193/192 г. до н. э.). Возраст выступал в качестве стратификационного признака: по Виллиеву закону 180 г. до н. э. устанавливались возрастные пороги для избрания на должности. В современных обществах возрастные границы имеют в основном конвенциональный характер и закрепляются правом в отношении небольшого числа жизненных событий (возраст поступления в начальную школу, совершеннолетие, возраст выхода на пенсию и др.).

Отсутствие ясных, закреплённых ритуально переходов от одного возраста к другому связано, с одной стороны, с разнообразием жизненных ситуаций, где число прожитых лет приобретает относи-

² См.: Бочаров В. В. Антропология возраста. СПб., 2001. С. 49.

тельный характер (например, очень низкие значения среднего возраста в спортивной гимнастике и некоторых других видах спорта, напротив, высокие значения возраста для начинающих врачей и т. д.), с другой — с изменением общих процессов преемственности и смены поколений, породившим варианты передачи социального опыта, не характерные для традиционного общества. Социологический характер приобрела проблема «отцов и детей», сформулированная названием знаменитого романа И. С. Тургенева. Дилемма «отцы–дети» стала культурной константой именно в смысле фундаментальных различий в жизненных ценностях между молодым и старшим поколениями³. В XX веке соотнесение поколений «отцов» и «детей» по признаку передачи ориентирующего в данной культуре опыта привело Маргарет Мид к разработке концепции культуры, в которой обосновывается возможность смены иерархических позиций в системе культурного наследования между носителями социальных возрастов «молодых» и «старых»⁴.

В социологических теориях феномен возраста все больше раскрывается через его социокультурный смысл. Впервые глубокую разработку проблематики возрастных групп дал Ш. Эйзенштадт в книге «От поколения к поколению. Возрастные группы и социальная структура» (1956), где он рассматривает возрастную группу в связи с «возрастным рангом» (age grade) — «признанным разделением жизни индивидуума как переходы от младенчества до старости»⁵. Позиция Эйзенштадта повлияла на последующие социологические концепции возраста и межпоколенческих отношений особенно в части трактовок феноменов молодежной субкультуры, выявления общих характеристик молодежи в «обществе риска»⁶.

Возраст с известным основанием трактуется как социальная конструкция. С позиций концепции социального конструирования реальности П. Бергера и Т. Лукмана ситуация индивида в качестве объективной (для него) реальности определяется значимыми другими, которые модифицируют эту реальность в процессе *социали-*

³ См.: Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М., 2001. С. 781–802.

⁴ См.: Мид М. Культура и мир детства. М., 1988.

⁵ Eisenstadt S. N. From Generation to Generation: Age Groups and Social Structure. N. Y. — London, 1966. P. 325.

⁶ См.: Чупров В. И., Зубок Ю. А., Уильямс К. Молодежь в обществе риска. М., 2001.

защиты индивида⁷. Определение ситуации и составляет основу конструирования общественного значения возраста, различающегося в разных социокультурных условиях, а также возрастной стратификации. В традиционных культурах человек, достигший старости, почитается как мудрец. Старшему в доме принадлежит почетное место за столом, его статус ритуально закреплён. Старейшинам делегировано право решения значительного числа общинных проблем, разрешения споров, умиротворения противников и др. Напротив, в модернистских обществах старость нередко презираема, а почитается в качестве особой ценности молодость, ее максимальное продление становится жизненной установкой.

Социальное конструирование возрастных этапов и их границ устанавливает и специфику идентификации человека со своим возрастом. Социальные практики закрепления идентичности со своим или иным референтным возрастом отражают, среди прочего, статусный характер возрастных изменений. В обществах, где возрастное старшинство определяет социальную иерархию, наблюдается стремление к идентификации со старшими возрастами (в культурных знаках, например, это означает стремление юношей отпустить усы, бороду). В обществах, где старший возраст не даёт привилегий высокого социального статуса и преимущество имеют люди сильные, ловкие, адаптивные к инновациям и т. д. (что свойственно молодым), заметны идентификации представителей старших возрастных групп с молодежью (но не с детьми, где статусные позиции слабы). Это, в частности, предопределило в цивилизации европейско-американского типа «неприличность» вопроса о возрасте женщины, а также стремление представителей старших поколений воспринимать элементы молодежной моды.

Такого рода примеры свидетельствуют о наличии специфических кризисов идентичности, которые возникают, как это показал в рамках психоаналитической парадигмы Э. Эриксон⁸, при переходе из одной возрастной группы в другую. Но вопрос этот сложнее, чем могло бы вытекать из того, что такие кризисы идентичности суть кризисы *возрастные*. Это прежде всего кризисы социализационные, строящиеся на определенных социальных ожиданиях и культурных образцах, утвердившихся в данных общественных условиях.

⁷ См.: Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. М., 1995. С. 213.

⁸ См.: Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис. М., 1996.

Исследования молодежи это убедительно подтверждают. В обществах, где освоение основных социальных практик предполагает достаточно длительный и специализированный процесс обучения, формируется особый социальный статус молодежи, находящий также отражение и в юридической форме. В этой ситуации установление возрастных границ молодежи признается существенным не только на бытовом уровне (обыденные представления в той или иной культуре относительно того, кого считать молодым, — различающиеся для девушек и юношей), но и на уровне правовых норм.

В целом процесс социальной переходности, характерный для молодежи, сложным образом связан с возрастом и — в зависимости от социокультурных условий — может занимать то ничтожно малое, то довольно большое время, причем не только в разных типах общества, но и в одном обществе. В этом отношении не могут быть установлены такие возрастные границы молодежи, которые можно было бы признать объективно присущими молодежи вообще. То же можно сказать и о других возрастных группах, и фактор конвенциональности при определении их возрастных границ будет существен и для традиционного общества (где он не осознается, но представлен обычаем), и для общества с рациональной системой правовых норм (где тем не менее ценностно-нормативные регулятивы поведения и мнения людей также нередко спонтанны и слабо осознаются). В последнем случае, например, установленный законом возраст выхода на пенсию одновременно означает и выделение в общественном сознании категории людей пожилого возраста.

Здесь обнаружится специфика в каждой возрастной группе, и то, что принято воспринимать как норма для того или иного возраста, преимущественно и будет формировать ориентацию субъекта на определенном этапе его жизненного цикла. Формирование тезауруса индивида совпадает с его социализацией по ее фазам и результативности.

Следует при этом обратить внимание на то, что социализация представляет собой двусторонний процесс⁹. Одна сторона его со-

⁹ По определению А. И. Ковалевой, социализация — это «процесс становления и развития личности, состоящий в освоении индивидом в течение всей его жизни социальных норм, культурных ценностей и образцов поведения, позволяющий индивиду функционировать в данном обществе». Ковалева А. И. Социализация // Социологическая энциклопедия: В 2 т. / Рук. науч. проекта Г. Ю. Семигин; гл. ред. В. Н. Иванов. М.: Мысль, 2003. Т. 2. С. 445.

стоит в том, что общество постоянно в разных формах, разными способами и с разным эффектом задает личности ориентиры социально приемлемого поведения и мышления. Другая сторона процесса социализации — освоение индивидом в течение всей его жизни этих организующих и ориентирующих его импульсов, идущих от общества.

Таким образом, социализация — естественный процесс освоения индивидом того, что ожидает от него общество. И ожидает, и требует от него. Здесь сознательная постановка целей имеет второстепенное значение. Факторы социализации действуют спонтанно, их воздействие можно регулировать в очень ограниченных рамках. Итог социализации — это результирующая многих разнонаправленных воздействий. Социализация происходит *в течение всей жизни человека*. Даже заложенные сильными воспитательными системами ориентиры личности могут в течение жизни меняться вплоть до полной переориентации — пересмотра всех ценностно-нормативных установок личности, того, что Фридрих Ницше (вслед за Диогеном) называл «переоценкой ценностей».

Наиболее показательны в этом смысле фазы (этапы) детства и юности.

Социализация в детстве происходит под сильным контролем ближайшего социального окружения, для большинства детей сосредоточенного в семье, образовательных учреждениях, группах сверстников (обычно взаимодействие ребенка с этими группами также находится под контролем семьи и школы). В наше время число основных агентов социализации расширяется за счет новых информационных технологий (СМИ, интернет, мобильная связь), что в недалеком будущем может существенно преобразовать всю систему передачи социального опыта от старших поколений к младшим¹⁰, однако здесь для нас пока важно другое: уже в детстве реализуется необходимость ориентирующего знания, поскольку на каждой из возрастных ступеней формируются (в том числе социальными и культурными практиками) определенные отношения индивида и среды.

¹⁰ См.: Луков Вал. А. Воспитание и глобализация: Проблемы социологии воспитания. М.: Флинта : Наука, 2007.

Это положение по сути совпадает с важным постулатом культурно-исторической концепции Л. С. Выготского, последовательно проводящей идею развития при анализе содержания различных этапов взросления. Каждый из возрастов в их последовательном достижении производит своего рода революцию — скачок в направлении к качественно новому состоянию. По Выготскому, пора юности (14–18 лет) «характеризуется окончательным установлением отношений со средой», это — «пора окончательного приобщения к среде»¹¹. Юношеский возраст «в реальном процессе... является переходным к новой эпохе, подготовкой к будущей жизни, вообще — возрастом, обращенным вперед...»¹². В силу такого понимания процессов становления человека Выготский не мог не отвергать те теоретические конструкции, которые основывались на признании попятных движений в процессе взросления. Так, Выготский, в целом с большим уважением относившийся к работам К. Грооса, в связи с его биологическим обоснованием черт юности выражал крайне критическое отношение: «Теория Грооса явно несостоятельна именно с биологической точки зрения, поскольку она выдвигает генетически совершенно ложное положение, будто переходный возраст является глубоким возвращением назад по сравнению с возрастом позднего детства... С точки зрения этой теории остается совершенно непонятным, почему переходный возраст есть возраст мощного интеллектуального подъема, впервые созревающего абстрактного мышления, соревнования его высших форм, выработки мировоззрения, классового формирования, выбора профессии, возникновения жизненного плана и т. д. и т. д.»¹³.

Тезаурусный анализ также дает основание видеть специфику юношеского возраста как переходного в приобретении новых качеств, не характерных для знаниевых систем ребенка не только по объему информации (что не требует доказательств), но и по характеру функционирования ориентационного комплекса.

¹¹ Выготский Л. С. Педагогическая психология. М.: Педагогика, 1991. С. 247–248.

¹² Выготский Л. С. Педология подростка: Задания 1–8. М.: Изд. бюро заоч. обучения при педфаке 2 МГУ, 1929. С. 57.

¹³ Выготский Л. С. Педология подростка. С. 61.

В переходном явлении ярче проступают особенности ориентационных механизмов, в которых в сложном соединении представлены знания, их чувственное подкрепление и волевой импульс, что и свойственно тезаурусам. Особенность молодого человека состоит в том, что в силу переходности, незавершенности социального становления в его активе находится одновременно *несколько тезаурусных генерализаций* — частично совмещенных, вынужденно или свободно сменяемых, автономных в пределах личности.

Тезаурусной генерализацией мы называем ту часть тезауруса, которая активизирована субъектом в актуальной жизненной ситуации. Это не тот или иной фрагмент тезауруса, а целостность, «тезаурус на данный случай», в котором могут соединиться концепты и тезаурусные конструкции, освоенные в разное время и в разных обстоятельствах. В рамках неактуализированного тезауруса они могут находиться в разных местах тезаурусной иерархии или тезаурусных сетей, здесь же они оказываются на передовой позиции вместе и образуют временный союз.

Впрочем, временные рамки такого союза могут быть достаточно широкими. Не имеет значения, активизируется ли часть тезауруса для решения задачи краткосрочной или связанной с достаточно удаленными от сегодняшнего дня жизненными планами, — важно, что это связано с актуальной для субъекта задачей.

По тезаурусным генерализациям, как правило, можно судить о тезаурусе в целом, поскольку общий строй тезаурусной генерализации в норме не может быть иным, нежели представлен в тезаурусе. Однако имеются ситуации, когда это не так.

Для отделения тезаурусной генерализации от тезауруса и даже противопоставления ей имеет значение ситуация социальной и культурной аномии. При утере в обществе ясной ориентации на те или иные ценности и невозможности для субъекта опереться на ценностные императивы общества тезаурусная генерализация может, иногда неожиданно для субъекта, развернуться на 180 градусов по отношению к базовым представлениям о *своем, чужом и чуждом*. Здесь возникают феномены ренегатства, ереси, отступничества и т. п.

В плане соотношения тезауруса и возраста следует особенно выделить ситуацию осложнения связи тезауруса и тезаурусной генерализации, вытекающую из особенностей социализации в период молодости. Когда мы говорим, что у молодого человека в его активе может находиться одновременно несколько тезаурусных генерализаций, то это означает, что они относительно автономны друг от друга, хотя частично пересекаются, и нужны для решения задач — в молодости часто экспериментальных — в разных социальных и культурных кругах. Тезаурусные генерализации в период молодости могут быть уподоблены изотопам одного атома, которые способны обладать столь несхожими свойствами, что будто мы дело имеем с двумя различными атомами, и тезаурусные генерализации могут так отличаться, что в какой-то мере можно говорить о параллельном существовании у одного субъекта двух и более тезаурусов¹⁴.

В зависимости от ситуаций, а в юности их смена происходит нередко очень динамично, на основе тезаурусного *репертуара* актуализируется та или иная тезаурусная генерализация, наиболее подходящая для данного случая. При этом тезаурусы и сами по себе еще не устоялись и подвержены динамичным изменениям. На тезаурусы периода молодости не могут не влиять определенные психологические черты, свойственные молодым людям и отличающие их от представителей старших возрастных групп. Это, в частности, относится к характеристикам восприятия, внимания, памяти. Символический и предметный мир молодежи также отражает множественность и специфику наложения разных тезаурусных генерализаций.

Собственно, те же черты свойственны тезаурусам на более зрелых возрастных стадиях человека, кроме самой возможности в норме сочетать несколько тезаурусных генерализаций. Тезаурус наконец как бы окостеневаает, приобретает высокую степень устойчивости. Конечно, и в зрелом возрасте в силу определенных жизненных обстоятельств человек может подвергнуть свой тезаурус коренной лом-

¹⁴ В ряде наших работ по социологии молодежи (включая и соответствующую главу монографии: Ковалева А. И., Луков В. А. Социология молодежи: Теоретические вопросы. М.: Социум, 1999) идет речь о множественности параллельных тезаурусов как свойстве молодежи. Введением понятия «тезаурусные генерализации» мы вносим уточнение в понимание этого феномена.

ке. Но это всегда процесс сложный, болезненный и в чем-то малоперспективный.

Как правило, период крушения идеалов и установления новых ориентиров содержит в себе черты экстаза обновления, что так характерно для неофитов. Но проходит время, и новый строй ориентирующего знания разочаровывает его носителя, преимущества обновления уже не кажутся таковыми, а «старое доброе» время вновь напоминает о себе, порождая в зрелом возрасте рецидивы юношеского параллелизма тезаурусных генерализаций.

А. Сафарян

ПОНЯТИЕ «СТИЛЬ ЖИЗНИ» В СВЕТЕ ТЕЗАУРУСНОЙ КОНЦЕПЦИИ

Внимание к тематике стиля жизни в мировой социологии в последние десятилетия стало устойчиво расти. В Германии, в частности, в 1990-е годы число публикаций по проблемам стиля жизни достигло 300 в год¹⁵. Это обстоятельство важно оценить не само по себе, а в контексте исследований социальной структуры. Стиль жизни, трактуемый как совокупность устойчиво воспроизводимых образцов поведения, стал своего рода лазейкой для многих исследователей в их стремлении преодолеть трудности социально-структурного анализа в условиях быстрой социальных перемен. Как показывает анализ многих работ, суть этой лазейки в том, что перевод исследования на микросоциологический уровень, позволяющий зафиксировать тесную связь социального неравенства и стиля жизни, позволяет «погасить классическую вертикальную парадигму»¹⁶, т. е. уйти от социально-классового анализа действительности.

¹⁵ Hermann D. Bilanz der empirischen Lebensstilforschung // Kölner Ztschr. für Soziologie und Sozialpsychologie. Köln, 2004. Jg. 56. H.I. S. 153.

¹⁶ Ibid.

В более общей форме аспект стиля жизни становится важной частью теорий индивидуализированного общества, исходящих из утверждения, что в современных условиях развитых стран поведение людей в большей мере определяется их склонностями, а не фактором социального неравенства. Придается, в частности, значение влиянию на индивида его потребительских стандартов, отношения к религии, политике, здоровью, его ценностных ориентаций. Эти факторы, конечно, связаны с социально-классовым расслоением, но, во-первых, не непосредственно, во-вторых, лишь в конечном счете. В этой связи небезынтересно наблюдение П. ДиМаджио, что «макроструктурные измерения социальных классов выглядят как своеобразные ударные группы, брошенные в военные действия с непонятыми и необъясненными разногласиями»¹⁷. И именно концептуализация стилей жизни позволяет не ограничиваться макросоциальными факторами и более основательно связывать действия и мышление людей с многообразием факторов, характерных для индивидуализированного общества.

Такая трактовка стиля жизни достаточно распространена не только в эмпирических исследованиях, но и в собственно теоретических работах, включая и труды, получившие широкое признание в мировой социологии. В этом отношении заслуживает внимания позиция видного английского социолога Энтони Гидденса, авторитет которого в мировой социологии очевиден.

Трактовка стиля жизни в социологии Энтони Гидденса в работах 1990-х годов опирается на концепцию человека, противопоставленную постмодернистскому пониманию Я. Учитывая радикальные изменения в социальной среде, утверждение самореференции личности в ситуации неопределенности, распространение экспертного знания в сфере повседневности и ряд других факторов, Гидденс делает вывод о переходе от «политики эмансипации» к «жизненной политике», иначе говоря, от борьбы за воплощение в жизнь идеалов свободы, равенства, справедливости к выбору жизненного стиля на основе ответа на вопрос о том, как следует

¹⁷ DiMaggio P. Social Stratification, Life-Style, and Social Cognition // Social Stratification, Race, and Gender in Sociological Perspective / Ed. by D. Grusky. Boulder: Westview Press, 1994. P. 458.

жить¹⁸. Этот выбор носит нравственный характер и в известной мере противостоит безнравственности институтов модерна. У Гидденса он соотносится преимущественно с проблемами биоэтики (допустимые границы технических нововведений и применения генной инженерии, право на жизнь человеческого эмбриона и др.), социальной справедливости (равенство полов и др.), охраны окружающей среды, но они могут трактоваться и в более широких социальных контекстах (например, в связи с воздействием на человека и общество фактора глобализации, что показал и сам Гидденс в последующих работах¹⁹). В целом важно, что «жизненная политика», по Гидденсу, выводит в центр проблематики жизненного стиля нравственную доминанту.

Эта позиция вытекает из теории структуриации Гидденса, согласно которой дифференциация в обществе строится на различии социальных практик, которые выступают единицей его анализа. Социальные практики образуют непрерывное воспроизводство социального действия, итогом чего становится производство структур, правил, ресурсов. Те, в свою очередь, порождают действия акторов²⁰. Собственно, в этом случае речь идет о порождающих действия индивидов структурах не в обычном для социологии структурно-функционалистской направленности смысле, а об организованных социальных практиках²¹. Их в духе теории структуриации можно рассматривать как стили жизни.

Несколько с иной стороны, но в том же направлении дает трактовку стилям жизни французский социолог Пьер Бурдьё. Его исходные позиции связаны с представлением о классообразовании как процессе, происходящем в многомерном пространстве социальных отношений. У Бурдьё фундаментальное значение приобретает понятие социального пространства, а не социальной структуры, поскольку оно фиксирует реальность как устойчивых, так и

¹⁸ См.: Giddens A. *Modernity and self-identity: self and society in the late modern age*. Stanford (Ca), 1991.

¹⁹ Напр. в кн.: Giddens A. *Runaway World: How Globalisation Is Reshaping Our Lives*. London: Profile Books, 1999.

²⁰ См.: Giddens A. *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*. Cambridge: Polity Press, 1984. P. 354.

²¹ Ibid. P. 25–31.

случайных форм связей. Здесь имеют значение связи и реальные, и воображаемые, и постоянные, и нестабильные, и сосуществующие параллельно, и накладывающиеся одни на другие, и сходящиеся, и разбегающиеся²². В этом пространстве происходит распределение капиталов разного рода (по Бурдье, есть четыре основные формы «капитала» — экономический, культурный, социальный и символический), чем и предопределена близость/отдаленность того или иного агента с точки зрения значимых различий и соединение/расхождение агентов в борьбе за позиции внутри социального пространства. В итоге структура социального пространства подчиняется игре распределения «капитала» и «прибыли». Социальное пространство со спонтанно проявляющимися различиями функционирует символически как пространство жизненных стилей, или как ансамбль групп, характеризующихся различным стилем жизни²³.

В соответствии с этим измерение социальной стратификации, по Бурдье, должно вестись в двумерном режиме, с учетом того, что выбор жизненных стилей предопределен в одних случаях стремлением усилить социальную позицию путем демонстративного потребления в духе концепции Т. Веблена, в других — стремлением закрепить свой статус ориентацией на «высокую культуру». Следовательно, потребление и становится формой знакового различия социальных классов²⁴, а стилизация жизни усиливает эти различия и легитимизирует их. Это — и форма воздействия на группы с другими жизненными стилями, навязывания им своего видения человека и мира.

Идеи Бурдье получили широкое признание, и прежде всего в европейской социологии. Исследования «капиталов», пересекающихся полей социального пространства и соответствующих им жизненных стилей дало определенные результаты в изучении современного общества, особенно при установлении роли таких факторов выбора жизненных стилей, как культурный и материальный

²² См.: Бурдье П. Социология политики. М.: Socio-Logos, 1993. С. 55–58.

²³ См.: там же. С. 60–71.

²⁴ Там же. С. 69.

капитал родителей, образование, профессиональный статус, личный доход²⁵.

В американской социологии проблематика стилей жизни исследуется в несколько ином ключе. Заслуживает внимания то направление исследований, в которых различие в трактовке оснований для выделения стилей жизни проявило себя в практической деятельности по управлению развитием города. Это, в частности хорошо видно на материале урбанистской социологии США, где в XX веке не один раз менялась концепция управления городом. Следует подчеркнуть, что значительный прорыв, который осуществила в этом направлении Чикагская социологическая школа, повлекла за собой укоренение в США такого подхода к планированию городской политики, который опирался на определенную социологическую концепцию города. Даже когда в начале 1930-х годов позиции Чикагской школы были оттеснены на второй план и структурный функционализм стал приоритетной теоретико-методологической платформой в большинстве отраслей социологии (включая и социологию города), идея «чикагцев» об экологии города оставалась и остается сейчас стержнем принятия соответствующего курса в области городской политики.

Иное дело, само представление о том, что же создает город, его среду и что следует ставить на первое место при принятии городскими властями управленческих решений, претерпело значительную эволюцию. Как указывает З. Л. Миллер, обстоятельно исследовавший данный вопрос, эта эволюция имела своим основанием изменение взглядов на роль социальных групп в жизни города²⁶. В межвоенный период (1920–1930-е годы) исходным для проектирования городов и для оценки эффективности городской политики был тезис, согласно которому социальные группы – основной регулятор образа и стилей жизни, индивид же лишь в той мере значим в общественной жизни города, насколько он идентифицирует себя

²⁵ См.: Ganzeboom H. B., Kraaykamp G. Life-Style Differentiation in Five Countries // *Social Correlates and Social Consequence of Social Stratification*. Prague, 1989.

²⁶ См.: Miller Z. L. The death of the city // *The social sciences go to Washington: The politics of knowledge in the postmodern age* / Ed. by H. Cravens. New Brunswick (L.), 2004. P. 181–213.

с той или иной социальной (культурной, этнической, профессиональной и т. д.) группой. Соответственно этому и городская политика стремилась найти свое место в процессе выстраивания межгрупповых отношений путем воздействия на факторы и через факторы, которые действуют на группы, не будучи подконтрольными их членам (в частности, миграционный фактор, фактор экономических и технологических изменений и т. п.). В этом случае город выступает как территория, на которой поддерживается плюрализм не личностей, а групп и где в результате такой политики создаются наилучшие условия как для реализации новых технологий и, соответственно, совершенствования управления, так и для повышения на этой основе качества жизни для всех групп. Такой подход может быть назван детерминистическим культурным плюрализмом²⁷. Групповой интерес и компромисс групповых интересов составляли в этом варианте и концептуальную основу и основу технологии управления при определении городской политики.

Однако такой подход на практике породил немало противоречий, в итоге чего после 1950-х годов получила распространение концепция «смерти города» как системы, встраивающей в себя индивида, и городская политика стала опираться на принцип культурного индивидуализма. В частности, это было результатом разочарования в принципах культурной инженерии, применение которых в 1920–1930-е годы не дали заметных результатов в установлении атмосферы терпимости между этническими группами и всеобщей социальной гармонии.

Существенным с точки зрения нашего исследования обстоятельством следует считать то, что бунт против детерминизма, как пишет об этом З. Л. Миллер, исходил из осознания необходимой вовлеченности людей в выбор их собственных стилей жизни и культуры как выражения автономного, свободного, индивидуализированного существования. Ключевыми словами новой эпохи культурного индивидуализма стали разнообразие и выбор, саморазвитие скорее как психологическое, чем как политическое благо. Право на самореализацию рассматривалось как часть гражданских

²⁷ См.: Ibid.

прав²⁸. Нельзя не учитывать, что и сегодня трактовка человеческого Я в США (как, впрочем, и в Европе) сохраняет характеристики крайнего индивидуализма. Из исследований в этой области вытекает, что акцент на самодостаточности автономного индивида, которому вменяется в обязанность непрерывная самоактуализация и опора на самого себя, остается наиболее типичным в теории²⁹, что не может не отражаться и на трактовках стиля жизни.

Позже идея культурного индивидуализма была подвергнута критике, а частью и обструкции, что и следовало бы ожидать, но наша задача сейчас не углубляться в особенности американского муниципальной политики, а в установлении того содержания, которое придавалось в осмыслении преходящих событий в жизни американских городов стилям жизни.

Из анализа литературы становится ясным, что стиль жизни может рассматриваться как синоним свободного выбора индивидом своего повседневного поведения и что со стилем жизни определенные теоретики связывают самореализацию личности. Это дает повод посмотреть на проблематику стиля жизни сквозь призму тезаурусного подхода.

Тезаурусные конструкции формируются в рамках социальных и культурных практик, что составляет важный аспект социализации индивида, особенно в возрасте юности, когда тезаурусы еще не устоялись, но уже в меньшей степени зависят от воспитательного воздействия значимых других, т. е. когда уже есть возможность говорить о свободном выборе линии поведения.

Вал. А. Луков, формулируя тезаурусную концепцию молодежи, подчеркивает, что «тезаурус как упорядоченное знание, достаточное индивиду (группе) для ориентации в обществе, обладает своеобразным свойством структуры информации: ее иерархия строится *не от общего к частному, а от «своего» к «чужому»*. Тезаурусы схватывают мозаику рассеянных событий как целое. Этим открываются широкие возможности для анализа феноменов моло-

²⁸ См.: Ibid.

²⁹ См., например: Smith M. B. Selfhood at risk: Postmodern perils and the perils of postmodernism // Amer. psychologist. Wash., 1994. Vol. 49, N5. P. 405–411.

дежных сообществ»³⁰. Действительно, выбор линии поведения в значительной своей части есть выбор стиля жизни, который и выступает в повседневности как совокупность устойчиво воспроизводимых образцов поведения. Но одновременно это и характеристика других компонентов повседневной жизни, которые нередко не учитываются в исследовании молодежи, сосредоточенных на фиксации поведенческих реакций или культурных ориентаций. В этом отношении эвристична трактовка молодежи Вал. А. Луковым как *«социальной группы, которую составляют (1) люди, осваивающие и присваивающие социальную субъектность, имеющие социальный статус молодых и являющиеся по самоидентификации молодыми, а также (2) распространенные в этой социальной группе тезаурус и (3) выражающий и отражающий их символический и предметный мир»*³¹. То, что в поле зрения исследователя не как частность, а как составная часть понимания молодежи включены символический и предметный мир молодежи, особенно сближает тезаурусную концепцию молодежи с проблематикой стиля жизни.

Описание молодежных субкультур в литературе³² подтверждает значимость символического применения тех или иных вещей (одежды, украшений, обустройства жилища, предметов почитания и т. п.) не только для маркировки своей принадлежности к той или иной группе, но и как фильтр информации, воспринимаемой из внешних источников, ее структурирования и иерархизации в рамках тезауруса и использования для переконструирования образа человека и мира. Но следует учитывать, что субкультурные формы молодежной активности — лишь наиболее заметные для внешнего

³⁰ Луков Вал. А. Тезаурусная концепция молодежи // Тезисы докладов и выступлений на II Всероссийском социологическом конгрессе «Российское общество и социология в XXI веке: социальные вызовы и альтернативы». Москва, 30 сент. — 2 окт. 2003 г. М.: Альфа-М, 2003. Т. 3. С. 71–72.

³¹ Там же. С. 71.

³² См.: Левикова С. И. Молодежная субкультура. М.: ФАИР-ПРЕСС, 2004; Омельченко Е. Молодежь: открытый вопрос. Ульяновск: Симбирск. кн., 2004; Нормальная молодежь: Пиво, тусовка, наркотики; Ч. 2: Посторонним вход не воспрещен: Нарративы, дневники, артефакты... аутентичные свидетельства за и против «нормализации» / Под ред. Е. Омельченко. Ульяновск: Изд-во Ульяновск. гос. ун-та, 2005; Гуманитарное знание: перспективы 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. 478–506.

наблюдения феномены, характеризующие специфику молодежи на этапе активной социализации. Аналогичные процессы происходят в жизни любого молодого человека, вещный и символический мир которого не имеет демонстративных отличий от принятых в окружающей его социальной и культурной среде социальных и культурных норм.

Поскольку в молодости тезаурусы подвержены динамичным изменениям, динамично могут меняться и стили жизни, сохраняя на новых этапах социализационной траектории³³ некоторые следы освоенного социального и культурного опыта. Это одновременно означает и специфическое в молодом возрасте изменение социальной и культурной идентичности, а также активное применение молодежью социального конструирования реальности.

Если иметь в виду, что самореализация молодого человека составляет основную цель государственной молодежной политики в современной России, то для российских условий немаловажно понять, не может ли быть в таком случае задача поддержки самореализации личности сведена к поддержке многообразия стилей жизни. По крайней мере, это соответствовало бы распространенному представлению о «человеке постмодерна» — толерантному, открытому «множеству голосов» и далекому от намерения «объявлять войну неверным, отстаивая свой собственный стиль жизни»³⁴.

Итак, проблематика стиля жизни, получившая распространение в современной социологии главным образом как альтернатива структурированию общества по социально-классовому признаку, имеет более широкое поле для применения, когда изучаются социальные и культурные феномены, связанные с молодежью. Если в трактовке социальной структуры обращение к понятию «стиль жизни» во многом носит компенсаторный характер и направлен на лучшее описание и объяснение процессов, возникших в конце XX — начале XXI века, то в сфере молодежных исследований стиль жизни характеризует устойчивость некоторых жизненных

³³ См.: Ковалева А. И. Социализационные траектории современной российской молодежи // Молодежь и общество на рубеже веков: Междунар. науч.-практич. конференция, 20–21 октября 1998 г.: Секция «Будущее России и молодежь: к новой концепции молодежной политики». Ч. 1. М., 1998. С. 33–34.

³⁴ Smith M. B. Op. cit. P. 408.

форм в условиях общей неустойчивости самой системы, какую составляет молодежь и каждый отдельный молодой человек. При использовании тезаурусного подхода стиль жизни позволяет более основательно классифицировать структурные основы организации повседневности применительно к молодому человеку и молодежным сообществам.

Д. Л. Агранат

ЭТАПЫ ВТОРИЧНОЙ СОЦИАЛИЗАЦИИ ЛИЧНОСТИ В УСЛОВИЯХ ВОЕНИЗИРОВАННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ: ТЕЗАУРУСНЫЙ АНАЛИЗ

В социологической концепции тезауруса, представленной в работах Вал. А. Лукова³⁵, тезаурус трактуется в качестве маркера ментальных структур, придающих смысл обыденным действиям людей и их сообществ, но кроме этого предопределяющих самые различные отклонения от обыденности и оказывающих воздействие, возможно — решающее, на весь комплекс социальных структур, социальных институтов и процессов³⁶. Базовой категорией для форми-

³⁵ См.: Луков В. А. Социологические основы социального проектирования: тезаурологический подход // Социологический сборник: Вып. 3 /Ин-т молодежи. М., 1997. С. 3–20; Он же. Молодежь как социальная реальность // Ковалева А. И., Луков В. А. Социология молодежи: Теоретические вопросы. М., 1999. С. 126–189; Он же. Тезаурологическая концепция молодежи // Социологический сборник. Вып. 5 /Ин-т молодежи. М.: Социум, 1999. С. 8–23; Он же. Тезаурусная концепция социализации // Дискурс: Социол. студия. Вып. 2: Социальная структура, социальные институты и процессы. М., 2002. С. 8–19; Он же. Тезаурусная концепция молодежи // Тезисы докладов и выступлений на II Всероссийском социологическом конгрессе «Российское общество и социология в XXI веке: социальные вызовы и альтернативы». Москва, 30 сент. — 2 окт. 2003 г. М.: Альфа-М, 2003. Т. 3. С. 71–72; Он же. Тезаурусный подход к исследованию человека и общества // Гуманитарное знание: перспективы развития в XXI веке / Под общ. ред. Вал. А. Лукова. М.: Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2006. С. 625–670; и др.

³⁶ Ковалева А. И., Луков В. А. Социология молодежи: Теоретические вопросы. М., 1999. С. 130.

рования тезауруса личности, связующим звеном всех элементов данного ориентационного механизма выступают социальные ценности человека. Именно на основе ценностей окружающая действительность осваивается личностью с разделением фрагментов реальности на «свое» и «чужое», образуют тезаурус — полный систематический состав знаний, необходимых для ориентации в природной, социальной и культурной среде. Необходимо отметить, что те или иные ценности по своему происхождению могут принадлежать разным эпохам и народам, быть разделенными пространством и временем, но именно в тезаурусе они объединяются. Фактически пространственно-временная дистанция между частями тезауруса заменяется ценностной.

Данное положение чрезвычайно интересно для рассмотрения проблематики формирования тезаурусов в условиях военизированных организаций. Противоречивость социальной реальности военизированных организаций задает особые социализационные условия, которые определяют необходимость для участника военизированной организации совмещать в своем ориентационном комплексе разные, нередко взаимоисключающие элементы социальной реальности.

Вал. А. Луков определяет несколько ключевых свойств тезауруса, на которых строится его социологическая характеристика³⁷.

1. Состав тезауруса противоречив. С одной стороны, данный ориентационный комплекс на субъективном уровне характеризует полнота, но это верно лишь в том смысле, что смысловых конструкций тезауруса достаточно для ориентации личности в социальной реальности. С другой, тезаурусу присуща неполнота (избирательность) по сравнению с многообразием реального мира, который в тезаурусной перспективе представлен фрагментарно и в особой конфигурации (подобно сюрреалистическому переструктурированию реальности).

2. Тезаурус представляет собой иерархическую систему, имеющую целью ориентацию в окружающей среде. В силу различия личностных свойств людей и несовпадения условий окружающей их социальной и культурной среды тезаурусы неодинаковы, хотя в них есть типичные элементы. Тезаурус отражает иерархию

³⁷ См.: там же. С. 132.

субъективных представлений о мире, он может рассматриваться как часть действительности, освоенная субъектом (индивидом, группой).

3. Жизненный мир человека предстает перед ним сквозь призму тезауруса, и в силу различий в тезаурусах различаются и жизненные миры. Их уникальность преодолевается их связанностью, различающейся на разных этажах общественной организации, в том числе имеющей особые формы и способы реализации на уровне повседневности.

В основе структуры тезауруса лежит дихотомия «своего-чужого». Именно она определяет, какие знания о социальной реальности сформируют данный ориентационный комплекс. В этом плане формирование тезауруса связано с процессом интериоризации элементов социальной реальности индивидом в качестве «своих», причем в структуру тезауруса входят достаточно противоречивые элементы социальной реальности, которые освоены личностью.

Тезаурусный подход позволяет по-новому взглянуть на жизненный мир людей, оказавшихся членами военизированной организации, их восприятие себя и своего социального окружения. Специфика тезауруса таких людей видится в его двухслойности: в нем фактически сосуществуют элементы социальной реальности, освоенные индивидом на разных уровнях социальности военного сообщества. Один пласт тезауруса составляют освоенные формальные институциональные нормы военной среды, другой — неформальные социальные практики военного сообщества. Такие тезаурусные слои могут и пересекаться: формальные социальные нормы могут находить свое нормативное продолжение в неформальных и, наоборот, неформальные нормы военной среды могут давать основание для официальной регуляции.

Вместе с тем, в большинстве случаев формальные и неформальные социальные практики, принятые в военизированной организации, в содержательном плане находятся в конфликте. Это два противоположных социальных пространства. Однако с точки зрения тезауруса они необходимы индивиду для функционирования в данном социальном институте.

Тезаурусная концепция оказалась весьма эффективной для анализа вторичной социализации в условиях противоречивой, разнообразной социальности военизированной организации, характеристика которых может быть проведена с применением теории тотальных институтов И. Гофмана.

Обратимся к основаниям этой теории. Проводя исследование по управлению идентичностью в психиатрической больнице, Гофман выявил специфические условия существования больных в данном заведении. Характеристику этих условий Гофман описал в трактовке тотального института, который он определил как «место проживания и работы, где значительное число находящихся в одинаковой ситуации людей, отрезанных от более широкой общности на ощутимый период времени, сообща следуют закрытому, формально административному циклу жизни»³⁸.

Гофман довольно точно охарактеризовал условия, в которых существуют члены тотальных институтов. Всеобщий социальный контроль над участниками, который проникает из сферы профессиональной жизни в сферу личной, делает подчинение участников тотального института административному циклу жизни абсолютным. В такого рода организациях возможность для выбора у участников крайне мала. Все обязаны поступать в соответствии с теми нормативами, которые предписаны в данном институте. Сами по себе нормативы носят характер императива — безальтернативной нормы. Следовательно, в большинстве случаев, цели организации никак не соотносятся с целями рядовых сотрудников. Нередко и управленческий аппарат также становится заложником норм тотального института, которые никак не соотносятся с целями и ценностями менеджмента³⁹.

Гофман определяет черты тотального социального института следующим образом:

1. Передвижение индивида ограничено пределами тотального института. В качестве объекта своего исследования Гофман выбирает

³⁸ Цит. по: Аберкромби Н., Хилл С., Тернер Б. С. Социологический словарь: Пер. с англ. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1997. С. 333.

³⁹ См.: Goffman E. The Characteristics of Total Institutions // Etzioni A. (ed.) A Sociological Reader in Complex Organizations. London, 1970. P. 314.

пациентов, которые располагаются непосредственно на территории психиатрической больницы, именно это обстоятельство делает возможным воздействие норм тотального института на человека. Гофман придает большое значение не только непосредственному нахождению личности в стенах тотального института, но и специфическим характеристикам такого помещения. Вся обстановка, которая существует внутри тотального института является презентацией социального статуса больного как для окружающих его людей, так и для него самого. Вместе с тем, никакой возможности изменить такие условия жизнедеятельности у больного нет. Он не властен над этими условиями. Напротив, пациенту строго указывают на то, что такие условия продиктованы его сегодняшним душевным состоянием.

2. Жизнь и деятельность членов тотального института четко регламентирована и подчинена жесткому административному порядку. Участники тотального института по разным причинам оказались на его территории, их жизненный опыт и биографии различны, но несмотря на эти обстоятельства, все они сталкиваются с единым набором социальных норм, которые приведут дело к тому, что человек путем помещения в психиатрическую больницу «выталкивается» из системы социальных связей, участником которых он был в прошлом. Фактически благодаря такой карьере в психиатрической больнице человек изменяет свой статус гражданина на статус пациента, лишается в результате такой смены статусов всех тех прав и обязанностей, которыми он обладал ранее.

3. Член тотального института общается только с теми, кто имеет такой же, как и он, институциональный статус. Такое общение выступает в качестве поддержки нового представления о себе у пациента. Другие душевнобольные выступают в качестве зеркала отражающего институциональные черты, которыми теперь больной человек обладает. Персонал тотального института тоже стремится поддерживать институциональные представления пациента о себе. При помощи бесед, убеждений, распоряжений и приказов индивиду дают понять, что прошлое является результатом его ошибочных действий. В результате такого взаимодействия у индивида конструируется такой образ своего прошлого, настоящего и

будущего, который позволяет представить себя в данных условиях в более выгодном свете.

Особенные условия жизнедеятельности больных в тотальном институте создают уникальное социальное пространство, которое непонятно окружающим. Такое непонимание определено, во-первых, социальной изоляцией пациентов от окружающего мира, их отчужденностью от него. Во-вторых, дистанцированностью большинства людей от исследуемого сообщества, что делает социальные нормы, принятые в психиатрической больнице, неприемлемыми, непонятными для индивидов, не находящихся в больнице. Следовательно, порядки среди больных трактуются ими как нездоровое поведение.

Обобщения, сделанные на материале психиатрической больницы, приводят Гофмана к концепции тотальных институтов как распространенного в обществе инструмента социальной регуляции. Исследователь разделяет тотальные институты в зависимости от предназначения и от степени принуждения их членов. По социальному предназначению тотальные институты классифицируются на пять групп:

1) обеспечивающие стационарный уход за людьми, которые не способны самостоятельно себя обеспечивать и которое не представляют общественной угрозы (пансионаты для престарелых, детские дома и т. п.);

2) то же, но в отношении лиц, непреднамеренно представляющих опасность для общества (туберкулезные санатории, психиатрические лечебницы и т. п.);

3) защищающие общество от преднамеренной опасности со стороны определенных лиц, в отношении которых применяются санкции как к девиантам и не предусматриваются задачи обеспечения их блага (тюрьмы, исправительные учреждения, лагеря для военнопленных и т. п.);

4) необходимые для эффективного выполнения инструментальных задач (армия, судовые экипажи, школы-интернаты, рабочие лагеря и т. п.);

5) созданные группами лиц, чтобы отделить себя от мирской жизни (монастыри, аббатства, духовные школы и семинарии)⁴⁰.

По степени использования принуждения тотальные институты разделяются на две группы:

1. Институты, в которых принудительный характер имеет внешний для личности источник (тюрьма, закрытые медицинские учреждения).

2. Тотальные институты, принуждение в которых — акт добровольного выбора их членов, их служения (религиозные организации и т. д.)⁴¹.

Как видим, в число тотальных институтов отнесена армия, что позволяет применять гофмановскую концепцию и к другим организациям, построенным в нормативном плане по армейскому образцу, — к военизированным организациям. На поверхности видно, что институциональные условия таких организаций характеризуются консерватизмом, негибкостью по отношению к изменяющейся внешней среде. Но более существенны те свойства военизированных организаций, которые как бы притягивают к себе людей с определенными тезаурусами, достраивает эти тезаурусы (а значит — и субъективно воспринимаемые жизненные миры) таким образом, что они становятся неразделимы с институциональными чертами тотального института.

Специфические характеристики военизированных организаций определяют значительную дистанцию между ними и гражданским обществом. Это своего рода диаметрально противоположные уровни социальной реальности, социального порядка, которые по большинству показателей противоречат друг другу. Следовательно, на личностном уровне возникает огромная разница в ориентационных конструктах личности, которые необходимы в гражданском обществе и военизированных организациях.

Кроме содержательной разницы элементов тезаурусных конструкций, актуальных в гражданском обществе и военизированных

⁴⁰ Подробнее см.: Агранат Д. Л., Луков В. А. Молодые милиционеры. М., 2003. С. 48–49.

⁴¹ См.: там же С. 49–50.

организациях, процесс формирования ориентационных комплексов в обозначенных институциональных образованиях различен. В исследовании данного феномена важно учитывать действие механизмов социальной идентификации.

В условиях жесткого административного порядка деятельности в военизированных организациях у личности фактически нет никакой возможности проявить свободу в выборе идентификационных ориентиров. Заданность таких эталонов поведения и референтных групп определяет институциональную ограниченность идентификационных границ. В этом плане формирование тезаурусных конструкций происходит по иной схеме, нежели это свойственно гражданскому обществу, где тезаурус складывается в большинстве случаев на основе выбора из множества вариантов. Безусловно, данные образцы тоже институционально определены. Однако для индивида представлены эталоны, которые, несмотря на то, что поддерживают известный в гражданском обществе институциональный порядок, в то же время ориентированы на различные типы личности. В условиях военизированной организации тезаурусные конструкции навязываются сверху институциональной системой. Набор эталонов единственный и сориентированный на всех членов военизированной организации вне зависимости от их системы ценностей, жизненного опыта, личностных особенностей. Здесь нет задачи предложить различным типам участников военизированной организации ориентационный набор, наоборот, все участники военного сообщества должны освоить единственный предложенный тип идентичности. Никаких альтернативных вариантов военизированная организация не предлагает. В этом смысле формирование тезауруса в условиях военизированной организации возможно при конструировании особого социального порядка, который сделает невозможным воспроизводство социальных практик, которые не будут соотноситься с институциональными требованиями.

Все это определяет этапность формирования тезаурусов участников военизированных организаций. Первый этап связан, прежде всего, с попытками участников военизированной организации вписаться в пространственно-временные институциональные гра-

ницы. Жесткое императивное регулирование деятельности участников военизированных организаций в первое время принуждает их следовать нормам жизнедеятельности, принятым в данном социальном институте. Это своего рода механическая вынужденная деятельность, которая воспринимается участниками военизированных организаций как чуждая, непонятная, не оправданная никакими институциональными условиями вторичной социализации.

Данный социализационный прием как ответ на вызов институциональной системе организации взаимодействия со стороны новичка был подробно проанализирован Мишелем Фуко на материале тюрьмы, которую в определенном смысле можно также рассматривать как военизированную организацию. Исследователь обозначил данную социализационную стадию как начальную в процессе адаптации новичка к социализационным условиям военизированной организации. На этой стадии социализации ключевое значение в процессе формирования тезауруса, по мнению Фуко, играет дисциплина. Это фактор, благодаря которому «из бесформенной массы, непригодной плоти можно сделать требуемую машину»⁴². Помимо основной характеристики дисциплины как средства социализации личности здесь прослеживается важная для нашего исследования идея. С возникновением организаций с подобными социализационными условиями становится возможным «фабричное изготовление» нужного обществу человеческого материала. В этом отношении данные организации выступают в качестве места воспроизводства индивидов с типичными для военной среды тезаурусами. Учреждения, где осуществляется такое производство с использованием дисциплины, Фуко называет дисциплинарными институтами⁴³, где дисциплина характеризуется главным образом через рассчитанное принуждение, посредством чего дисциплина «медленно проникает в каждую часть тела, овладевает им, делает его послушным, всегда готовым и молчаливо продолжается в автоматизме привычки»⁴⁴.

⁴² Фуко М. Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы. М., 1999. С. 198.

⁴³ См.: там же. С. 203.

⁴⁴ Там же. С. 198.

В характеристике дисциплинарных институтов Фуко четко проводит социализационную линию. Он обращает внимание на то, что теперь для формирования необходимого организации человека необходимо использовать дисциплину как фактор его изменения. Дисциплинарные институты переносят тело человека с места публичной казни, публичного издевательства над ним, его осквернения в рамки жесткого тотального социального контроля, где данное тело не рвут на куски, не режут ножами, а методичными и упорными тренировками исправляют до неузнаваемости⁴⁵, формируя, добавим мы, и адекватной социальной реальности тезаурус. Автор приводит некоторые примеры такой деятельности. «Рекрутов приучают нести голову высоко, держаться прямо, не сгибая спины, втягивать живот, выставлять грудь и расправлять плечи. А чтобы это вошло в привычку, их заставляют принять требуемое положение, прижавшись спиной к стене, чтобы пятки, икры, плечи и талия касались ее, также тыльные части рук, причем руки должны быть развернуты наружу и прижаты к телу...»⁴⁶. «Дисциплина — политическая анатомия детали»⁴⁷, и ею должно быть окутано все пространство взаимодействий людей в дисциплинарном институте. Ничто не должно быть упущено. Деталь Фуко еще называет основой, фундаментом дисциплины.

Фуко характеризует два основных способа организации дисциплины. Первый он называет искусством распределений. Этот способ прежде всего связан с распределением индивидов в пространстве. «Дисциплина иногда требует отгораживания, спецификации места, отличного от всех других и замкнутого в самом себе».⁴⁸ Второй способ организации дисциплины — контроль над деятельностью. Каждая минута в дисциплинарном институте должна быть занята необходимой институту деятельностью. Кроме этого, дисциплина нуждается в мощной системе надзора за действиями людей и системе санкций за отклоняющееся поведение.

⁴⁵ См.: Фуко М. Указ. соч. С. 198–199.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ См.: там же. С. 203.

⁴⁸ Там же. С. 206.

В начале социализационного пути в военизированной организации становится возможным фиксация социализационной ломки новичков. Институциональные социализационные условия военизированной организации определяют неадекватность прошлого жизненного опыта новичков и сформировавшихся на его базе тезаурусных конструкций. В новых условиях жизнедеятельности социальное прошлое участников военизированных организаций не способствует их нормативной вторичной социализации.

На этом этапе вторичной социализации в военизированной организации у участников не происходит формирование свойств для данных институциональных условий тезаурусных конструкций. Можно сказать, что такая жесткая институциональная организация принуждает участников демонстрировать определенные институциональные практики. Пока они воспроизводятся механически в условиях абсолютного тотального контроля.

Следующий этап формирования тезауруса в институциональных социализационных условиях военизированной организации можно обозначить в качестве нормативного. Поддавшись институциональным механизмам воздействия, член военизированной организации точно соблюдает необходимые институциональные нормы. Степень сопротивления институциональным условиям жизнедеятельности на данном социализационном этапе наименьшая. Пройдя социализационную ломку, ощутив на себе всю неизбежность санкций системы социального контроля военизированной организации, участник исполняет институциональные нормативы, с одной стороны, не демонстрируя высокой степени их интериоризации, а с другой, не пытаясь реализовать в своем поведении девиантные социальные практики. Следует отметить, что у индивида можно наблюдать в этот период социализации *тезаурусный вакуум*. Фактически у него пока не сформировались те тезаурусные конструкции, которые были бы в данном случае актуальны. Действие прошлых средств ориентации приостановлено их неадекватностью в данных условиях, новые же тезаурусные конструкции, несмотря на воспроизводство актуальных, но непонятных для члена военизированной организации социальных практик, пока не сформировались.

Третий этап формирования тезауруса в условиях военизированной организации мы характеризуем как *институциональный протест* институциональным условиям жизнедеятельности. Опыт социального взаимодействия в условиях военизированной организации, регулярное воспроизводство социальных практик военной среды наполняет данные социальные практики адекватными окружающей социальной реальности смыслами и значениями. Из бессмысленных, девиантных они в процессе вторичной социализации становятся доминантными конструкциями в тезаурусе участника военизированной организации. Вместе с тем, социализационный процесс в военизированной организации не может быть представлен как нормативный в полном смысле этого слова. С одной стороны, жесткий социальный контроль создает для индивида условия, где нормативная линия деятельности является единственно возможной. С другой, именно в условиях тотального социального контроля возникают латентные девиантные социальные практики обхода институциональных нормативов. Фактически здесь можно говорить о *латентных институциональных функциях* военизированных организаций, которые главным образом проявляются в институциональных формах девиантного поведения в военной (милицейской и т. п.) среде.

Данные институциональные формы девиантного поведения являются обязательными элементами процесса социализации участников военизированных организаций. Их освоение есть важнейшее условие формирования будущих специалистов с необходимым для военизированной организации тезаурусом.

Набор институциональных отклонений, принятых в военизированных организациях, достаточно разнообразен и касается всех сфер жизнедеятельности их участников. Следует отметить, что возникновение таких институциональных нормативов напрямую зависит от степени социальных ограничений, которые налагаются на индивидов в той или иной области. В военизированной организации наиболее широко представлены отклонения такого рода в бытовой сфере. Именно здесь под влиянием жесткого социального контроля в сфере бытовых отношений проходят существенные изменения, которые фактически переводят быт из области межлично-

стных отношений в плоскость публичной, всеобщей демонстрации. Благодаря этому из быта в условиях военной среды элиминируются все наиболее важные социальные практики, которые впоследствии восполняются в латентных девиантных институциональных практиках военизированной организации.

Таким образом, жесткая система социального контроля, обеспечивающая нормативность процесса социализации в военизированной организации, формирует тезаурусы, которые можно представить в виде двух идеальных типов:

1. Тезаурус, полностью сориентированный на реальность военной среды. В данном случае, доминантные ориентационные элементы непосредственно связаны с освоением институционального нормативного пространства военизированной организации. Данные тезаурусные конструкции глубоко интериоризированы личностью. Они выступают в качестве единственно верной линии деятельности даже за пределами военизированной организации, что в свою очередь приводит к ролевой деформации индивида. Такие тезаурусные конструкции, сформированные в условиях военизированной организации, чрезвычайно устойчивы к воздействию постоянно меняющихся условий внешней среды. Даже в ситуации социальной аномии они не стираются, а наоборот, являются для личности тем ориентиром, который позволяет ей воспроизводить социальные практики, освоенные в условиях военизированной организации. Тезаурус этого типа представляет собой результат социализационного процесса в институциональных условиях военизированной организации.

2. Демонстративный тезаурус. Ориентационный комплекс такого типа является результатом конформистского поведения личности в военизированной организации. Это свидетельство глубокой внутренней дезадаптации личности к обстановке военной среды. Процесс вторичной социализации здесь не привел к формированию адекватного социальной реальности тезауруса. Большинство элементов социальной реальности военной организации остались для индивида непонятными, чуждыми. Система социального контроля принудила участника военизированной организации воспроиз-

дить соответствующие ей социальные практики, хотя и без достаточной степени интериоризации последних.

Фактически демонстративный тезаурус это освоенная индивидом система действий, направленных на демонстрацию окружающим своей принадлежности к данному сообществу. Такие тезаурусные конструкции не обладают устойчивостью к изменяющимся социальным условиям. Изменения социальных рамок деятельности индивида выступает для демонстративного тезауруса знаком его быстрой смены путем полного отказа от социальных практик, входящих в состав данного ориентационного комплекса. Формирование тезауруса такого типа является признаком неуспешной вторичной социализации личности в военизированной организации.

П. А. Мошняга

ТЕЗАУРУСЫ ЯПОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1920–30-Х ГОДОВ

1. Проблемы «массовой литературы»

Та точка зрения на формирование литературы межвоенного периода, которая дается в первой главе исследования, учитывает в недостаточной степени огромный пласт массовой литературы и нуждается в некоторой корректировке, поскольку именно решительные перемены в СМИ (развитие серийного изготовления и выпуска газет, журналов, книг) оказали основное воздействие на производство литературной продукции в это время.

Когда издательская индустрия увеличила число доступных мест для распространения печатной продукции, что проявилось в возникновении в 20-е годы огромного количества новых журналов, она тем самым предоставила писателям возможность публиковать свои работы в различных по ориентации и тематике изданиях. Поэтому больше нет смысла исключать популярные коммерческие издания из исследования японской литературы.

Тиражи журналов варьировались от 10 тыс. до 100 тыс. Наиболее коммерчески успешным изданием являлся «Кингу», который был нацелен на широкую читательскую аудиторию и выпуски которого продавались в количестве 760 тыс. копий. Кроме того, в рамках «эмпон буму» (феноменально высокий спрос на дешевые книги), проходившего с 1925 по 1930 гг., было опубликовано более трехсот собраний сочинений писателей различных направлений. Вся эта печатная продукция ориентировалась на новый средний класс, горожан, как на своего потенциального потребителя.

С конца 20-х годов коммерческие издания вышли на новый уровень: теперь они не только отражали вкусы читателей, но и непосредственно формировали их. Массовая литература, статьи о моде печатались наравне с «серьезной» литературой, общественно-политическими статьями, и границы между ними постепенно стирались. Как отмечает исследователь японской литературы, Кёко Омори, игнорировать то, что стояло вне области «чисто литературных» журналов (и кругов) — значит игнорировать большую часть литературной деятельности, проходившей в довоенный период [Кёко Омори, 2003, стр. 8].

Впервые термин «массовая» литература (тайсю бунгаку) появился в разделе культуры журнала «Кодан дзасси» за 1925 г. для обозначения развлекательных произведений в жанрах «романа о чувствах» и «романа о нравах», противопоставленных «чистой литературе». Позднее этот термин включал в себя и другие жанры: исторические, детективные и мистические романы.

Литературные круги обратили внимание на «массовую» литературу, когда такие крупные авторы, как Акутагава Рюноскэ и Кикиути Кан, стали писать в этом жанре, ориентируясь на молодое поколение читателей, для которого «чистая литература» была скучным и дорогим «удовольствием». Произведения «массовой» литературы: детективы Рампо Эдогавы, Танидзаки Дзюнъитиро, исторические романы Ёсикава Эйдзи, Акутагавы Рюноскэ и др. — печатались во всех коммерческих журналах. Напр., на страницах «Синсэйэнэн» можно было встретить детективы вроде как идеологических врагов, марксиста Хирабаяси Хацуноскэ и фашиста Хино Асихэя.

Коммерческие журналы оказали сильное воздействие на такие явления в японской литературе 20–30-х годов, как Дада и школа «Нового

искусства». Авангардисты поначалу предпочитали сами издавать свои журналы; напр., футуристский журнал «Эпокку» будущего писателя детективного жанра, Эдогавы Рампо, или «Дадаизм» будущего представителя «Нового искусства», Ёсиюки Эйсукэ — но из-за нехватки средств на их реализацию они стали снабжать рекламой свои издания, а также печататься в крупных газетах и журналах для того, чтобы воздействовать на широкую читательскую аудиторию. Статьи дадаиста Цудзи Дзюна выходили в еженедельниках «Ёмиури симбун», «Кайдзо» и др. Более того, первые заметки о Дада появились именно в этих изданиях, еще до возникновения самого движения в Японии.

На страницах журнала «Кайдзо» печатались и социалистические статьи, и развлекательные романы Кикүти Кана, и произведения модернистов. Конкурируя с издательством «Иванами», компания «Кайдзося» начала выпуск дешевых многотомных книг, стоивших всего 1 йену за том, и добилась феноменального успеха. Дебютный роман «Эпоха бродяжничества» лидера школы «Нового искусства», Рютандзи Ю, появился именно в рамках «эмпон буму» издательства «Кайдзося». Уже после роспуска «Нового искусства» это издательство стало выпускать различные антологии модернистской литературы, в которых фигурировали работы участников этой школы.

2. Становление и развитие школы «Нового искусства»

Оценка группы «Нового искусства» (Синкогэйдзюцуха) в контексте истории японской литературы XX века как у отечественных, так и у многих японских литературоведов, была и остается крайне низкой. О творчестве участников этой группы (Рютандзи Ю, Ёсиюки Эйсукэ и др.) в отечественных работах вообще не написано ни строчки, хотя в них немало внимания уделено творчеству ее бывших членов, прославившихся в послевоенное время (напр., романам «Черный дождь» Ибусэ Масудзи и «Белый обелиск» Абэ Томодзи). В данной работе делается попытка разобраться, в чем причина такой оценки группы «Нового искусства», и ставится задача реабилитировать ее значение в глазах литературоведов. Для начала нужно привести цитаты из двух отечественных работ, где упоминается эта литературная школа.

В «Краткой истории литературы Японии» (1975) содержится наиболее полная, на настоящий момент, информация о данном явлении в отечественном литературоведении: «Одни из участников этой многочисленной группы [Нового искусства], такие как Накамура Мурао, Рю Тандзю, старательно отгородившись от социальных интересов, стали создателями литературы «гротеска, эротики и бессмыслицы» или иногда прямым орудием реакции. Другие — Кавабата Ясунари, Абэ Томодзи, отказавшись от бесперспективных деклараций модернизма, сумели прийти к большой литературе... Это направление отличалось склонностью к сектантству, тщательно оберегало себя от чужеродных элементов... Были среди них и авторы «массовой» литературы...» [Пинус, 1975, с. 93–94].

Первое, что бросается в глаза, это пренебрежительное и негативное отношение к модернизму вообще и к данной группе, в частности, обусловленное доминировавшей в то время марксистской критикой. Второе, что нужно отметить, непонятным образом «массовая» литература совмещается с «сектантством», хотя массовая литература никак не совместима с сектантством в силу своего массового характера. Третье, жанр «эро-гуро-нансэнсу» не мог быть «орудием реакции», потому что в годы господства фашизма такую литературу запретили к публикации по причине непатриотического изображения ею государства и господствующего режима. Кстати, по той же причине в Италии в 40-е годы был наложен запрет на издание литературы «жиалло», который после краха фашистского режима был снят.

В следующей цитате из работы Т. П. Григорьевой «Японская литература XX века» еще в большей мере, чем в предыдущей, проглядывает уничижительная оценка школы «Нового искусства»: «Школа нового искусства»... в противовес жесткому аскетизму пролетарских писателей провозгласила полную свободу воли, яркость красок. Крайним выражением этой школы явилась «литература эротики, гротеска, абсурда» («эро-гуро-нансэнсу»), которая, естественно, не имела перспектив и в 1931 году распалась на «неопсихологическую» и «неосоциалистическую» [Григорьева, 1983, с. 106]. Следует лишь отметить, что «эро-гуро-нансэнсу» — это просто термин, который мало что говорит читателю о содержании литературы, которая под ним подразумевается, и довольно опрометчиво утверждать, что такая литература «естественно, не имела

перспектив», поскольку после роспуска объединения «Нового искусства» она продолжила существовать в творчестве послевоенных поколений писателей вплоть до настоящего времени.

Для понимания феномена школы «Нового искусства» нужно рассмотреть его в рамках литературы модернизма. В японском и мировом литературоведении сложилось три основных концепции японской модернистской литературы. Каждая из них акцентирует внимание на таких аспектах литературы модерна, как подробное описание современной городской жизни (акцент на содержании произведения); идеологические установки (противостояние марксизму); влияние западных новаций на технику письма (прием «потока сознания» Джойса, напр.).

Первая концепция была выдвинута критиком Тиба Камэо. В статье 1929 г. он впервые использовал термин «моданизму бунгаку» (литература модернизма) для определения культуры «мога-мобо» (modern girls and modern boys) при анализе рассказа Рютандзи Ю «Квартиры, женщины и я». Среди литераторов группы «Нового искусства», руководителем которой был Рютандзи Ю, модернистской считалась литература, которая изображала гедонистическую жизнь современной городской молодежи, проводящей все свое время на улицах в лучах неоновой рекламы, в кафе, на танцевальных площадках, в магазинах, кинотеатрах. Такая литература, по Тиба Камэо, носила негативную коннотацию чего-то поверхностного, эфемерного, аморального, что вылилось в отражение эротических, гротескных, бессмысленных аспектов городской жизни. Действие рассказа Рютандзи Ю «Квартиры, женщины и я», вышедшего в журнале «Кайдзо» в 1928 г., разворачивается в современном многоквартирном доме, в котором живут молодые девушки и главный герой, студент медицинского факультета по имени UR (видимо, образовано от первых букв имени и фамилии автора, записанных по-английски Ryutanji U). Рассказ изображает такие сцены «современной жизни», как курение сигарет марки «Airship», распитие какао, флирт девушек с UR и т. д.

Вторая концепция предложена американским исследователем японской литературы, Дональдом Кином, в работе «Dawn to the West» (1984). Он включает в понятие «литература модернизма» различные движения экспериментального характера и «искусства ради искусства» начала 20в. Среди писателей, причисляемых критиком к модернистам

— Ёкомицу Риити, Хори Тацуо, Ито Сэй и др. Литература модернизма в Японии представляет собой лишь искусственное импортирование европейских модернистских движений, которое началось в 1910-е и закончилось в начале 1930-х школой неопсихологов, на которую оказали влияние Пруст и Джойс. В своей концепции критик вообще не рассматривает творчество группы «Нового искусства». Сам японский модернизм для него не более чем этап, который должны преодолеть японские писатели на пути к традиционной «большой» литературе.

Третья концепция доминирует в настоящее время в японском литературоведении. Согласно этой концепции, под термином «модернистская литература» понимаются различные движения авангарда и «искусства ради искусства», действовавшие между 1924 и 1931 гг. Критик Са-то Коити в статье «Школа неосенсуалистов и модернизм» называет «литературой модернизма» такие литературные движения 1920–30-х годов, как неосенсуализм, школу «Нового искусства», интеллектуализм и неопсихологизм. Все эти движения возникли благодаря ускорившемуся после Кантоского землетрясения (1923) процессу урбанизации. Писатели-модернисты стремились отобразить быстро меняющуюся, урбанизованную жизнь среднего класса с помощью нового языка, новых техник письма. В дополнение к этой концепции другой критик, Хирано Кэн, утверждает, что модернистская литература развивалась и вне литературы «искусства ради искусства», борющейся против пролетарской литературы (напр., анархистская поэзия начала 20-х годов).

Что касается группы «Нового искусства», необходимо сказать о том, как ее рассматривал Хирано Кэн в рамках третьей концепции литературы модернизма в Японии. Хирано пишет в своих статьях, что группа «Нового искусства», в отличие от неосенсуалистской школы, представляла собой довольно искусственное движение, основанное на странной комбинации двух элементов: 1) эротизма, влияний американизма и того видения модернизма, который предложил в своей прозе Рютандзи Ю, 2) идеологической оппозиции марксизму в литературе, воплотившейся в создание оппозиционной литературной группы. В работе «История литературы эпохи Сёва» он назвал писателей «Нового искусства» «смешанным отрядом» («консэй бутай»), поскольку эта школа была сформирована из писателей разных художественных установок, которые сплотились воедино для противостояния марксистскому

«корпусу» в литературе. Группа «Синкогэйдзюцу» мало что представляла собой как целостное литературное движение, выпустив лишь одну антологию под названием «Разнообразие школы искусства» в 1931 г. Несмотря на уничижительную оценку, критик объединял школы «Нового искусства» и неосенсуализма как две разновидности литературы модернизма, отражающей современную урбанизированную жизнь, на которую сказалось влияние американизма.

В целом, литература эпохи Сёва, согласно Хирано, представляла собой борьбу между идеологиями, которые по-разному относились к политике и эстетике, и в этой борьбе на исходе 20-х годов доминировала пролетарская литература. Появление школы «Нового искусства», противостоящей такому мощному движению, как пролетарская литература, было практически незаметно. Такой подход обусловлен левыми убеждениями критика, который не видит литературу вне политики. Рассматривая участие издательства «Синтёся» в деятельности «Синкогэйдзюцу», он пишет: «Школа «Нового искусства»... явилась объектом манипуляции со стороны двуличной литературной журналистики [наверное, он имел в виду «коммерческие масс-медиа»], потому что эта школа не могла представить ни одного, уникального для нее, художественного метода» [Кёко Омори, 2003, с. 29]. Придавая огромное значение марксистскому движению в литературе, он между тем упускает из виду, что популярные коммерческие журналы отображают современное капиталистическое общество. Он не рассматривает масс-медиа как продукт современности, а также игнорирует феномен «массовой» литературы, долгое время существовавшей в отрыве от «высокой» литературы.

Дело в том, что Хирано видел в писателях-модернистах лишь тех, на ком отображается стремительная урбанизация страны, т. е. потребителей современной культуры, но, в действительности, они стали еще и производителями современной культуры, вовлеченными в работу масс-медиа. В отличие от авторов «чистой» литературы, которые думали, что деньги и слава посыплются на них с неба, современные писатели-модернисты сами занимались рекламой, защитой авторских прав, дизайном, публикацией, взаимодействовали с коммерческими кругами и, естественно, стремились сделать свою продукцию доступной для массового читателя. Стоит еще раз отметить, что даже такие крупные писате-

ли, как Танидзаки Дзюнъитиро, Сато Харуо, Акутагава Рюноскэ, писали произведения для массового читателя, в частности детективы.

Современное поколение японских критиков сосредоточило внимание на взаимоотношении литературной продукции 20–30-х годов с различными социальными и культурными явлениями. В работе «Современный город Токио» (1988) Унно Хироси считает эпоху 20-х годов переломной, поскольку в это время городской образ жизни возникает одновременно и в Японии, и в Европе. Так, он отрицает точку зрения Дональда Кина, согласно которой японское современное искусство было целиком и полностью заимствовано с Запада, и анализирует литературные произведения писателей того времени, которые отразили урбанизированную жизнь современного общества. В качестве примера таких писателей, оторванных от «высоких» литературных кругов, он выбрал детективщика Эдогаву Рампо, автора юмористических городских историй в стиле «эро-гуро-нансэнсу» Гундзи Дзиромаса и пролетарского автора Токунага Сунао.

Сэкии Мицуо в книге «Сихон бунка но моданизуму» настаивал на том, что японская литература в 20-е годы была не только результатом влияния авангардных движений Запада. Ёкомицу Риити — это пример писателя, который «не овладел «неосенсуалистским письмом» благодаря авангардному искусству. Скорее, он открыл [новое] «письмо» в ходе нахождения нового ландшафта [имеется в виду быстрая урбанизация Токио после землетрясения]» [Сэкии Мицуо, 1997, с. 16–17]. Сэкии приходит к заключению, что модернизм — это не просто любование новомодными вещами. Модернистские поиски противостоят традиционному сознанию прошлого. Не все неосенсуалисты были модернистами, потому что некоторые из них не пытались сознательно создавать произведения, противостоящие традиции. Так, можно рассматривать многие произведения пролетариев и модернистов как модернистскую литературу, т. е. как литературу, на которой сказалась стремительная урбанизация, развитие капитализма и отход от традиции. Это литература, отражающая сознание японского среднего класса, массового общества.

Для периода 20–30-х годов важной особенностью стал бум дешевых книг («эмпон буму»), начало которому положил выпуск издательством «Кайдзося» антологии из 63 книг под названием «Сборник произведений современной японской литературы», тираж которой вырос за

несколько лет с 200 тыс. до 500 тыс., вопреки прогнозам других издательств, предрекавших скорый крах «Кайдзося». Покупали антологию, в основном, люди среднего класса. Отныне большинство издательств делало ставку на средний класс как на потенциального потребителя подобной продукции. Литературный критик Накамура Мурао, став главным редактором «Синтёся» в 20-е годы, вовлек это издательство в литературу модернизма. На страницах журнала «Синтёся» в статье «Кто опустошил цветущий сад японской литературы?» он страстно взывал к тому, чтобы признали независимость литературы от идеологии. Так, Накамура критиковал марксистское литературное движение за то, что в нем политические интересы ставились выше искусства.

В декабре 1929 г. Накамура Мурао организовал «Клуб 13», куда вошли также Кавабата Ясунари и будущие участники школы «Нового искусства» — Одзаки Сиро, Асахара Рокуро, Рютандзи Ю. Издательство «Синтёся» выпустило антологию общества под названием «Коллекция произведений Клуба 13». В том же году Накамура пригласил марксистского критика Хирабаяси Хацуноскэ, неосенсуалиста Кавабату Ясунари, автора произведений в стиле «эро-гуро-нансэнсу» Рютандзи Ю и др. интеллектуалов обсудить роль модернизма в литературе и обществе. Основные положения дискуссии были опубликованы в статье «Критика модернистской литературы и жизни: 78-е общее собрание издательства Синтё».

Собравшиеся интеллектуалы так и не сошлись во мнении о том, что такое модернизм с позиций идеологии и техники письма, но разделяли точку зрения, что «нонсенс» (т.е. легкие и сатирические работы), «эротизм» и «машина» («кикай») — это три основных понятия, которые характеризуют литературу модернизма. Нонсенс и эротика, в принципе, считались понятиями низкого дискурса в литературе, впрочем, как и жанр комедии в Средние века. Участники дискуссии также обсуждали, конституируют ли сюрреалистические и нонсенсуальные работы ничего кроме литературы «отчаяния», бегства от действительности; или же эти работы слишком радикальны в художественном отношении и не могут не влиять на сознание общества. Кавабата высказал точку зрения, что много эротических и нонсенсуальных элементов есть и в бульварной литературе, что «чистая» литература далека от таких крайностей, на что Накамура заметил, что у самого Кавабаты в произведениях много эро-

тики. Присутствующие также обсуждали, отражают ли новые технологии волю человека или же человек поработан ими.

Интересно определение модернизма, данное Рютандзи Ю на этом собрании: «[модернизм] — это особый образ жизни, который объединил европеизм, американизм, восточные представления и стал популярным в Америке, в других зарубежных странах и в настоящее время отражается на Японии. Для него [модернизма] характерна легкость и бессмысленность, а также эксперименты с ритмом и темпом письма» [Кёко Омори, 2003, стр. 44]. Через год Накамура писал в «Асахи симбун», что в модернистской литературе преобладают «поверхностные» элементы — нонсенс и эротика. Литература модерна находится пока еще на стадии формирования, и в будущем он надеется увидеть в ней в качестве составных элементов науку и технологию.

Участник школы «Нового искусства», Абэ Томодзи, в эссе, опубликованном 6 мая 1930г. в газете «Ёмиури симбун» выражает свои сомнения относительно тенденции рассматривать все литературные произведения как способствующие дальнейшему процессу литературной эволюции. Он утверждает, что происходящее на текущий момент — не более чем мода («рюко»), и не важно, отражено ли это в форме произведений «Синкогэйдзюцуха» или пролетарских писателей. Точка зрения Абэ довольно показательна для позиции школы «Нового искусства», отражающей современность, в которой быстрые изменения в науке и технологиях сочетались с пессимизмом и неверием в прогресс простых горожан.

Через пару месяцев после дискуссии, организованной руководством «Синтёся», прошла первая встреча школы «Нового искусства». Эту встречу также организовал Накамура Мурао. В новое литературное объединение вошло 30 человек: Рютандзи Ю, Нарасаки Цутому, Ёсиюки Эйсукэ, Камура Исота (из группы «Киндай сэйкацу»), Кон Хидэми и Фунабаси Сэйити (из театральной группы «Комаридзё»), Кобаяси Хидэо и Хори Тацуо (из группы «Бунгаку»), Ибусэ Масудзи и Абэ Томодзи (из группы «Бунгэй тоси»), а также несколько авторов из журналов «Васэда бунгаку» и «Мита бунгаку».

Вышла, как уже отмечалось выше, лишь одна антология школы, но свои работы ее участники публиковали и в рамках других проектов издательства «Синтёся». Что касается самой антологии, то стоит отме-

тить, что с мая по октябрь 1930г. вышло 24 тома этой антологии под названием «Библиотека школы Нового искусства» в издательстве «Синтёся». В нее также вошли произведения Кавабаты и Ёкомицу, которые не были участниками школы. Антология хорошо продавалась и стала частью «эмпон» бума. Однако уже в июле 1931г. школа «Синкогэйдзюцу-ха» развалилась, после того как ее духовный лидер, Рютандзи Ю, объявил о ее роспуске.

Хотя марксистские критики принижали значение школы «Нового искусства» за связь с коммерцией и недолговечность, нельзя отрицать тот факт, что популярные стороны модернизма были связаны с идеями социализма, которым были подвержены большинство писателей межвоенного периода. Роль издательства «Синтёся» в движении «Синкогэйдзюцу-ха» показывает, насколько глубоко японский модернизм было связан с принципами коммерции, издательского бизнеса в конце 1920-х гг.

Более того, можно увидеть в неразрывной связи искусства и коммерции истоки постмодернистской литературы, где благодаря Мураками Харуки, современным авторам манги стерлась грань между «высокой» и «низкой» литературой. Что касается формальных признаков постмодернистской литературы, можно сказать, что найти их в творчестве членов школы «Нового искусства», на первый взгляд, довольно проблематично, хотя в некоторых текстах ее участников есть явные элементы постмодернизма. Прежде чем приступить к рассмотрению творчества ведущих представителей этой школы, Рютандзи Ю и Ёсиюки Эйсукэ, нужно отметить немаловажное сходство двух жанров, «эро-гуро-нансэнсу» и «жиалло».

Такой специфический жанр, разработанный в рамках школы «Нового искусства», как «эро-гуро-нансэнсу», был популяризирован издательством «Синтёся». И это направление, в значительной части которого используется детективная жанровая форма, в дальнейшем стало неотъемлемой частью японской массовой культуры. Достаточно отметить, что многие нетрадиционные детективы Эдогавы Рампо принадлежат жанру «эро-гуро-нансэнсу» (например, «Слепой зверь», 1931). Аналогичная ситуация сложилась в Италии, где издательство Mondadori с конца 20-х гг. стало выпускать детективы, мистические новеллы, с сильным креном в американизм, объединив их под общим названием «жиалло». В послевоенное время «жиалло», так же как и «эро-гуро-

нансэнсу», оформился как самостоятельный жанр, вобрав в себя элементы эротики, гротеска и «литературы ужасов».

Рютандзи Ю (1901–1992), настоящая фамилия которого — Хасидзумэ, родился в префектуре Ибараки, городе Симоцума. Поступил на медицинский факультет университета Кэйо, но вскоре бросил учебу. В 1928г. его дебютный роман под названием «Эпоха бродяжничества» был выдвинут на соискание премии издательства «Кайдзо», праздновавшего десятилетний юбилей своей деятельности. «Эпоха бродяжничества» завоевала первое место в этом конкурсе. Выпущенный этим издательством в 1928г. рассказ «Квартиры, девушки и я» получил положительный отклик от самого Танидзаки Дзюньитиро, и с этого времени Рютандзи Ю стал любимцем литературных кругов Японии.

Спустя год Рютандзи Ю вместе с Ёсиюки Эйсукэ основал модернистскую группу «Современная жизнь» и принял участие в формировании вышеупомянутого «антимарксистского» клуба «13». В 1930г. он стал художественным руководителем школы «Нового искусства», которую через год сам же и распустил. Именно в это время жанр популярной модернистской прозы «эро-гуро-нансэнсу» благодаря непосредственному влиянию работ Рютандзи Ю становится модным среди читателей, в особенности среди городской молодежи. После выпуска в 1934г. романа «Посмертное письмо М-ко» писатель на десятилетие оставил литературную деятельность.

Дело в том, что в это время Рютандзи критиковал литературные круги Японии за то, что многие их представители выпускали свою продукцию под такими коммерчески успешными брендами, как «Кикиути Канн» или «Кавабата Ясунари». По этой причине он был изгнан из литературных кругов, и после войны всецело занялся изучением кактусов. До своей смерти в 1992г. он все же выпускал время от времени романы. На данный момент наиболее полное собрание его работ, в 12 томах, под названием «Сборник произведений Рютандзи Ю», выпущено «Библиотекой Сёва».

Рассмотрим в данной работе дебютное произведение Рютандзи Ю, «Эпоха бродяжничества», поскольку в нем намечены все основные моменты, составляющие литературу «эро-гуро-нансэнсу» — эротика, влияние урбанизации на образ жизни и бессмысленный юмор. Целесообразно привести небольшой отрывок из романа:

«Я оформил витрину фирмы по производству радио «Гирфиран», — получил деньги, и чтобы, как всегда, встретиться с Саго и другими на месте работы, вскочил на ходу в трамвай до Уэно, и это было где-то в районе 9 часов. Сумерки все не наступали, и приятный легкий ливень нагрнулся на половину токийского неба, это продолжалось ничтожно короткое время...

Поверхность земли уже намокла. Фары автомобилей, непрерывно прорезающие перекрестки, качающиеся фонари лавок, разрезанные суетливыми людьми, огни рекламы, занято мерцающие в дорогах местах — такие вещи ярко бросали на намокшую мостовую головокружительные переплетения света. Шедший одновременно с проливным дождем град, побелевший на улице и будто бы стелившийся по темной поверхности земли, похоже, поглощал температуру тех мест. Я приоткрыл запачканную одежду из порали, которую носил прямо на голом теле, и в тот же миг подумал о холоде, будто бы натянутом на кожу» [Рютандзи Ю, интернет].

В оригинальном тексте на японском языке довольно много таких приемов, как неправильное снабжение фуриганой иероглифов, исходя из их звучания, а также произвольная замена заимствованными словами (гайрайго) японских иероглифических выражений, и наоборот. Японское слово «кадзаримадо» («витрина») снабжено фуриганой «сё-уиндо» (show-window), «хоро» («мостовая») — фуриганой «пэвамэнто» (pavement). Таких намеренных «ошибок» в романе много: японское слово «сэмбудо» («сушеный виноград») заменено заимствованным словом «рэдзун» (изюм), японское «кюдзидзё» («официантка») — заимствованным «уэйторэсу» (waitress), японское «кондатэхё» («меню») — заимствованным «мэню» (menu) и т. д. Такие выражения создают очаровательную атмосферу произведения. Современные интернет-авторы, вроде Денежкиной, тоже намеренно пишут «неправильно», а также используют сленг.

Что касается содержания, то можно сказать, что «Эпоха бродяжничества» — это роман о молодости, изображающий с виду распущенную и непутевую жизнь трех человек: Мако (младшей сестры главного героя), Сога (друга главного героя, который живет с ним под одной крышей и похож на бродягу) и «Я» (главного героя, который живет свободной жизнью, наслаждаясь культурой потребления). Главный герой

«Я» — начинающий художник, который занимается оформлением витрин магазинов и получает с этого доход. Сога — разносторонне развитый юноша, но без определенных занятий, хотя он иногда помогает главному герою и выполняет мелкие работы. Повседневный же его доход состоит в том, что он дает людям на многолюдной ночной улице посмотреть на звезды в телескоп на 5 минут за плату в 10 сэн. Младшая сестра Мако — студентка. Во вступительной части, которая была процитирована, главный герой, сев в трамвай, как раз отправился на встречу с Мако и Сога.

Из ближайших аналогий произведения Рютандзи Ю можно указать роман «Нравы студентов нашего времени» (1885) теоретика литературы эпохи Мэйдзи, Цубоути Сёё. Герои романа Цубоути, группа студентов, развлекаются, посещая варьете, «веселые кварталы» и рестораны, где подают сукияки — блюдо из говядины, служащее приметой нового времени, западного образа жизни. Основной задачей Цубоути Сёё было стремление отобразить современную жизнь молодежи. Рютандзи отражал жизнь молодежи в современную ему эпоху, причем он осознавал, что стремительная урбанизация — не столько результат влияний Запада, сколько общемировая тенденция.

Еще одно сходство двух авторов заключается в попытке разграничить политику и литературу. Как отмечают Л. Д. Гришелева и Н. И. Чегодарь, Цубоути выступил [в работе «Сущность романа»] против проявившегося в политической беллетристике утилитаристского подхода к литературному творчеству как средству решения практических задач [Гришелева, 1998, с. 96]. Аналогичная ситуация сложилась в 1920-1930-е гг., когда литература стала ареной для идеологической борьбы между пролетарской литературой и модернизмом. Именно тогда Рютандзи написал свой анти-идеологический и анти-политический роман.

Более того, работу «Сущность романа» следует считать не просто теорией художественной литературы западного типа, а непосредственным обоснованием существования «массовой» литературы. Цубоути утверждает следующее: «Роман должен вскрывать тайное в человеческих чувствах, показывать законы сердца, то есть то, что упускает в своих объяснениях психология... изображая их [персонажей] чувства, не определять по своему разумению, что это — хорошо, а то — плохо, это — правильно, то — ложно» [Конрад, 1973, с. 315]. Эту линию литературы

вне идеологии, намеченную «Нравами студентов нашего времени», продолжили писатели общества «Кэнъюся», создавшие такие жанры массовой литературы, как «роман о чувствах» и «роман о нравах». Затем эта тенденция проявилась, уже на новом уровне, в творчестве Рютандзи Ю и школы «Нового искусства», а в настоящее время — в творчестве Хосаки Кадзуси и Ёсимото Бананы.

Атмосфера романа Рютандзи, полная многочисленных деталей из «современной жизни», напоминает сцены из старых голливудских фильмов. «Эпоха бродяжничества» вышла в свет в то время, когда простые люди еще не замечали наступления мирового экономического кризиса, тени милитаризма, а радовались успеху и процветанию Японии. Одна за другой появлялась новая продукция из Европы в японских городах: кино, радио, автомобили — мода на которую отразилась в романе. Кстати сказать, неправильно подобранные выражения из иностранного языка тоже были частью моды на все новое и нетрадиционное. Чувство новизны и сентиментальное настроение при описании событий роднят, в какой-то степени, этот роман с текстами постпостмодерниста Минаева.

Роман разделен на пять глав. Первая и вторая главы изображают современную жизнь героев — в ней главный герой открывает свою первую персональную выставку. Третья глава возвращается к прошлому — главный герой и Сога уезжают из города в деревню, после чего покупают счастливый билет и снова возвращаются в Токио. Четвертая и пятая главы отображают обстановку в лагере, куда отправился главный герой, заработав деньги на успехе своей первой персональной выставки. В последних главах присутствуют эротические и абсурдные сцены, что является неотъемлемой частью жанра «эро-гуро-нансэнсу». В ночном море купается обнаженная Мако, а в другой сцене герой странно проводит схватку сумо.

Жанр «эро-гуро-нансэнсу», одним из первых проявлений которого стала «Эпоха бродяжничества», в дальнейшем значительно маргинализировался, что отразилось на прозе Ёсиюки Эйсукэ. Однако и в романе Рютандзи есть довольно откровенные эротические сцены, находящиеся на грани дозволенного в мире «высокой» литературы и столь привычные для такой разновидности современной массовой литературы, как, например, манга для взрослых:

«После того, как легли в постель, мы шумно веселились, соревнуясь в приятной сладкой беседе. Мако, вся в вечерней косметике, разделась до трусов и металась на постели из-за жары. Когда я, вращая рукой у нее подмышкой, пытался сделать кольцо между ее губ, она, взъерошив свои короткие, уложенные к низу волосы, приблизила лицо и грубо прижала свои детские твердые губы, сильно выпяченные из-за помады» [Рютандзи Ю, интернет].

Произведения другого участника школы «Нового искусства», Ёсиюки Эйсукэ, довольно сложны для понимания и потому до сих пор оставались без внимания. Его сын, известный прозаик Ёсиюки Дзюнносукэ, говорил: «Я не прочитал ни одного из его романов» [Ёсиюки Эйсукэ, интернет]. Издательство «Фуюки» обратилось к Дзюнносукэ за разрешением выпустить полное собрание сочинений его отца. Он ответил: «Разрешение я могу дать, но не думаю, что это можно будет продать» [Ёсиюки Эйсукэ, интернет]. Жена Агури тоже оценивала деятельность мужа и поделилась мыслями о его произведениях: «Они сложные, и я их не понимаю» [Ёсиюки Эйсукэ, интернет]. Непонимание творчества Ёсиюки Эйсукэ усугублялось еще и негативной оценкой группы, в рамках которой он создавал свои произведения. Живший в ту же эпоху Ито Сэй дал следующую оценку школе: «Группа «Нового искусства» не дала ни одного романа, который стоило бы прочесть» [Ёсиюки Эйсукэ, интернет]. К тому же, после нескольких произведений начала 30-х годов Ёсиюки прекратил литературную деятельность, занявшись акциями, и вскоре умер от стенокардии.

Раньше полное собрание сочинений Ёсиюки Эйсукэ выходило в издательстве «Фуюки», но перестало выпускаться, совершенно не окупая себя. Однако с конца 90-х годов фигура писателя начала привлекать к себе внимание. В литературных энциклопедиях ему уделено не меньше строк, чем, скажем, Кадзии Мотодзиро. Его произведения переводил на английский язык известный американский литературовед Уильям Тайлер. Японскую аудиторию привлек внимание «Эйсукэ-сан» из телесериала Агури, жены писателя. В 1997 г. одна за другой вышли книги «Произведения и мир Ёсиюки Эйсукэ», «Собрание произведений Ёсиюки Эйсукэ». Далее, в 2001 г. издательство «Юмани» занялось переизданием показательных для него работ: «Магазин для женщин» и «Новый

этнос «Нора» в серии книг школы «Нового искусства», а также собрания путевых записок «Частная жизнь нового Шанхая».

Тексты Ёсиюки Эйсуке сильно отличаются от работ зачинателя жанра «эро-гуро-нансэнсу», Рютандзи Ю, маргинальностью и экстремальностью. Если представители «Синкогэйдзюцуха», во главе с Рютандзи, стремились улаживать глаз «массового» читателя изображением эротических сцен, абсурдным, но мягким юмором, отражением городской жизни с ее легкими увеселениями, то Ёсиюки, внешне соответствуя установкам школы, рисует жестокий мир, полный проституток, полицейских, мошенников, где подспудно идет борьба чистоты и вульгарности, добра и зла:

«Когда я изучаю вторгшихся владелиц тел, они чувствуют там мужские уловки в империалистической форме, могут подавлять в духе военщины и радоваться завоеваниям буржуазии. — Заставить вышить след от ботинка в случае борьбы регби... Великолепный оплот воровства в бейсболе и... Нырание во время водного поло и... Смерть от падения в мини-гольфе и... В боксе жестокая... На циновке смерть» [Ёсиюки Эйсуке, Аодзора, раздел 344].

Такие жуткие сцены из текста «Военная фантазия» можно объяснить тем, что на авторе сказались влияние его дадаистского прошлого. Столкновение «популярного» модернизма и анархистской борьбы с истеблишментом во много роднит прозу японского писателя с текстами битника Керуака, с одной стороны, и с «крутыми детективами» Хэммета и Чандлера, а также с итальянскими детективами «жиалло» (стоит отметить, что «крутые детективы» издавались под ярлыком «жиалло» в Италии) — с другой. Роднит произведения Ёсиюки и последних также своеобразная «стильная» атмосфера, как это видно в цитате из того же рассказа:

«Костюм с надвинутой на глаза широкополой шляпой, в полную противоположность фетровой моде, с прикрепленным украшением райской птицы... «Мулен Руж», чьи столбы ворот кабаре еще более обнажают ее фигуру, отражающуюся в витрине модного магазина. Когда голос с радио проник в ее нижнюю часть тела, люди почувствовали исходящий от нее аромат мостовой и башни косметики» [Ёсиюки Эйсуке, Аодзора, раздел 344].

Хотя язык Ёсиюки не требует особых знаний в области иероглифики и должен быть понятен «массовому» читателю, которому и адресован этот текст, некоторые его метафоры настолько многослойны, что конечный образ страдает избыточностью. Так, он довольно витиеватыми выражениями высказывается о политической обстановке того времени в следующем отрывке:

«Воздержитесь от того, что я сейчас скажу насчет каких-то прозрачных вещей о войне. Надев красные перчатки войны, проходящей на карте ее тела, я ненадолго отступаю, договорившись на другой день. И от идеологии Лиги Наций, и от классовости Маньчжурии, и от красных пролетариев, окруживших Шанхай, и от нападения второго мирового экономического кризиса... По мере того, как я постепенно ухожу от всего этого, заглушив гласный звук ее трубы, в которую я дую» [Ёсиюки Эйсукаэ, Аодзора, раздел 344].

В тексте «Калейдоскоп Осаки» встречаются странные, но красивые метафоры с оттенком сюрреальности, по стилю напоминающие Эмилио Карло Гадду, новатора жанра «жиалло»:

«Такси заполонили улицы города, будто обвилились вокруг шеи, и проезжали мимо меня. Когда жалюзи высотных зданий заперты, саксофон раскрывается подобно цветам ночи, рисуя на асфальтированной магистрали ноги ночных женщин, от которых пахнет пудрой, выползающих из тьмы переулков... Плохой писака колонки рекламы токийских электричек на берегу Эбисубаси запутался в охрипшем голосе города, играющего толчеей Дотомбори, и занавес войны в цветочные карты с треском опустился» [Ёсиюки Эйсукаэ, Аодзора, раздел 343].

В этом произведении сюжет построен весьма неровно. В первой части дана типично детективная история — героя доставили в полицейский участок по обвинению в похищении девушки Титако, и он рассказывает следователю о том, как она сама захотела с ним жить. Остальные части, со второй по шестую, передают рефлексию героя, которая будто растворена во времени — даны произвольно вставленные в повествование сцены из его воспоминаний. Такой «обман» читателя, когда начало произведения не предвещает ничего необычного, а потом идет совсем другой текст, роднит «Что делать?» Чернышевского с «Калейдоскопом Осаки» Ёсиюки, правда, цели у авторов были разные: один хотел детективным началом романа обмануть цензуру, другой — видимо, обмануть

ожидания читателя. Вполне себе постмодернистская задача была у японского автора.

Ёсиюки, как и Рютандзи, часто играет с оформлением текста, вставляя произвольно фуригану, придавая новые значения словам, у которых совсем другой смысл. Вдобавок к этому, он обнаруживает склонность к показному схематизму, что видно в следующем отрывке, изображающем беседующих в комнате людей:

«Кличка Биография Имя

Продавец любви (love on draft) [# «продавец любви» написано знаками фуриганы] — женщина-политик, вернувшаяся из заграницы — Ниси Момидзи, Продавец сексуальности (sexuality on draft) [# «продавец сексуальности» написано знаками фуриганы] — бизнесвумен, вернувшаяся из заграницы — Ота Мисако, Продавец кокетства — популярная актриса кино — Умаэ Сатико, Продавец сакэ (beer on draft) [# «продавец сакэ» написано знаками фуриганы] — коммерсант, разбогатевшая на контрабанде сакэ — Фукуи Тэнда, Продавец идей (ism on draft) [# «продавец идей» написано знаками фуриганы] — марксистка — Хаида Мицуро» [Ёсиюки Эйсукэ, Аодзора, раздел 343].

В этом рассказе Ёсиюки не раз обращается к читателю и оценивает тот текст, который пишет, что является одним из типичных приемов постмодернизма, которым пользовался и постмодернист Мураками Харуки и битник Джек Керуак:

«Я стоял перед порнографической литературой антикварного института, расположенного вблизи от разводной дорожки канала Сэйдотон, и думал, что смешал с классическим письмом и марксову политэкономии, написанную горизонтально» [Ёсиюки Эйсукэ, Аодзора, раздел 343].

Итак, по стилю его тексты напоминают американские «крутые детективы» и итальянские «жиалло», но помимо этого, следует также отметить у автора и зачатки постмодернизма. Приведенные цитаты лишь указывают на элементы постмодернизма в творчестве писателя, но окончательно убедиться в том, что Ёсиюки Эйсукэ является одним из полноценных зачинателей современного японского постмодернизма, позволит его текст «Новый этнос «Нора».

Этот текст по форме напоминает анкету в коммерческий журнал, где представлена наиболее полная информация о девушке по имени Но-

ра (вероятно, автор взял это имя из пьесы Ибсена): место рождения, отец, мать, образование, профессия, интересы, одежда и т.д. В пунктах анкеты рассказывается вся жизнь Норы, со всеми ее дурными привычками, эротическими похождениями, настолько подробно, что кажется, будто в тексте речь идет о живом человеке. Постмодернизм нередко выдает такие «фиктивные» тексты, заставляющие читателя поверить в то, чего нет на самом деле. В подтверждение этому, целесообразно привести отрывок из текста:

«Родилась в Камбодже, городе Пномпень. / **Отец** — китаец, родившийся в Камбодже, в настоящее время биржевой маклер. / **Мать** — камбоджийка, была танцовщицей в императорском дворце Сисоват. / **Образование.** После окончания частного женского пансиона «Наканиси», стала студенткой-вольнотруженицей на факультете университета «Наньё дайгаку». 19 лет. / **Профессия.** Продавщица в универмаге «Нанкин рокаку» компании «Рэн Крофорд», влюблена в управляющего Ди Даблю Крофорда.» [Ёсиюки Эйсукэ, Аодзора, раздел 345].

Итак, рассмотрев роль школы «Нового искусства» в контексте японского модернизма, можно сделать следующие выводы: 1) модернисты были не столько потребителями современной культуры, сколько ее производителями, участвующими в работе СМИ; 2) многие произведения пролетарских и модернистских писателей принадлежат к модернизму, поскольку в них намечен отход от традиции и отражена стремительная урбанизация страны; 3) школу «Нового искусства» как объединение, стоящее вне идеологии, бесперспективно рассматривать как антимарксистское движение; 4) роль «Синтёся» в движении «Нового искусства» показала, насколько глубоко японский модернизм был связан с принципами коммерции; 5) школа «Нового искусства» выработала жанр «эро-гуро-нансэнсу», сочетающий формальные новации модернизма и развлекательность массовой литературы; 6) в творчестве представителей «Нового искусства» выявлены истоки постмодернистской и постпостмодернистской литератур; 7) роль Рютандзи Ю в литературе 20-30-х гг. аналогична той роли, какую сыграл Цубоути Сёе в эпоху Мэйдзи — оба автора выступили против давления идеологии на литературу и создали произведения, ставшие вехами в развитии «массовой литературы»; 8) легкий жанр «эро-гуро-нансэнсу» у Ёсиюки Эйсукэ приобрел маргинальную окраску, чем обусловил сходство с жанром детективного ро-

мана нового типа, возникшим одновременно в Италии («жиалло») и США («крутой детектив») в конце 1920-х гг.

Литература

[Григорьева, 1983] — Григорьева Т. П. Японская литература XX века: размышления о традиции и современности. М., 1983.

[Гришелева, 1998] — Гришелева Л. Д., Чегодарь Н. И. Японская культура нового времени. Эпоха Мэйдзи. М., 1998.

[Ёсиюки Эйсуке, интернет] — Wikipedia: The Free Encyclopedia. Японская версия. Ёсиюки Эйсуке. Адрес стр. в интернете:

<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%90%89%E8%A1%8C%E3%82%A8%E3%82%A4%E3%82%B9%E3%82%B1>

[Кёко Омори, 2003] — Kyoko Omori. Detecting Japanese Vernacular Modernism: Shinseinen Magazine and the Development of the Tantei Shosetsu Genre, 1920–1931. Dissertation [Кёко Омори. Исследование японского местного модернизма: журнал Синсэйнэн и развитие жанра детективного романа, 1920–1931. Диссертация]. Ohio, 2003. Адрес стр. в интернете: <http://www.ohiolink.edu/etd/send-pdf.cgi?osu1048620868>

[Конрад, 1973] — Конрад Н. И. Очерки японской литературы. М., 1973.

[Пинус, 1975] — Краткая история литературы Японии: Курс лекций. Отв. ред Е. М. Пинус. Л., 1975.

[Сэкии Мицуо, 1997] - Сэкии Мицуо. Сихон бунка но моданидзуму: Бунгаку дзидай но сёсо. Токио, 1997.

Н. Е. Ерофеева,

Т. Е. Краутман

ТЕЗАУРУСНАЯ МОДЕЛЬ ФИЛОСОФИИ ИСТОРИИ В ПУБЛИЦИСТИКЕ М. ДРЮОНА

Основным вопросом философии и литературы является вопрос о смысле жизни, как конкретного человека, так и данного исторически конкретного общества. В связи с этим объективно встают так называемые вековые проблемы: во имя чего существует тот или иной порядок, та или иная форма человеческой жизни и зачем, во имя чего живет сам человек.

Обозначенные вопросы являются актуальными и в философии, и в литературе, получают в произведениях на историческую тематику особую,

специфическую форму выражения. Связь литературы и философии подчеркивает в своем эссе и П.-А. Симон: «L'histoire était essentiellement la connaissance du passé, dans ses événements politiques, ses institutions, ses mœurs, sa littérature; et rien ne paraissait plus important que de faire resurgir aux yeux des vivants si l'on était poète, à leur conscience reflexive si l'on était philosophe, le temps des morts» [13, 11] (история всегда была, главным образом, познанием прошлого через ее политические события, общественные институты, ее нравы и литературу; и ничто не казалось более важным, чем вновь представить ушедшие времена перед взором живущих или под пером писателя, или в размышлениях философа)⁴⁹. Более того, писатель, обращаясь к исторической теме, ищет опору, подтверждение своим мыслям, догадкам и чувствам в философской теории. А критика литературы ссылается, по мнению П.-А. Симона, на историю, «... pour considerer systématiquement leurs relations à une époque, leur polyvalence de significations selon les époques, leur place dans l'évolution d'un genre, ou des idées ou des sentiments» [13, 11] (чтобы систематически рассматривать ее отношения к эпохе, ее многозначность значений соответственно эпохам, ее место в эволюции жанра или идей и чувств).

В интервью Д. Бурде, опубликованном в сборнике «Короткие встречи» («Brèves rencontres», 1963), Морис Дрюон признался: «Je suis passionné d'histoire...» [10, 59] («Я пылаю страстью к истории...»). Подобное признание мог сделать человек, на молодость и творческое становление которого судьба отпустила столь трагические и будоражающие события, определившие его деятельность писателя, публициста, журналиста и активного общественного деятеля, неравнодушного к истории своего народа.

На страницах исторического цикла «Проклятые короли» М. Дрюон предстает перед читателем как автор цельной концепции философии истории. На ее формирование оказали влияние ряд обстоятельств, засвидетельствованных самим писателем в воспоминаниях, интервью и публицистических произведениях.

Философские воззрения М. Дрюона развивались не только под влиянием событий, которые пережило его поколение. На становление взглядов

писателя, наверняка, оказали определенное влияние известные в Европе концепции философии истории К. Ясперса, Р. Арона, А. Дж. Тойнби, О. Шпенглера. Предметом исследований названных учёных выступали глобальные проблемы всемирной истории и всемирной цивилизации. Так, в первой половине столетия выходит ряд работ, сферой размышления которых являются смысложизненные вопросы – «Закат Европы» (1923) О. Шпенглера, «Постижение истории» (1935) А. Дж. Тойнби, «Введение в философию истории» (1938) Р. Арона, «Смысл и назначение истории» (1948) К. Ясперса и др. В них анализируются проблемы смысла и цели существования общества, его генезиса, судеб и перспектив, направленности движущих сил и возможных закономерностей развития.

Развитие философии истории в 1930-1940-е годы находится во взаимно обуславливающих отношениях с общественным историческим сознанием. Сама история стала в наибольшей степени идентифицироваться с судьбами нации и народа. Стремясь к универсализму, философия истории проходит через постижение судьбы страны в контексте истории мировой цивилизации. А. Дж. Тойнби, например, в своем трактате «Постижение истории» (1935) считал, что философия истории есть особый подход к историческому материалу, когда само содержание всей целостности исторического процесса становится предметом особого, специфически философского воззрения и истолкования: «В каждом случае мы должны мыслить в терминах целого, а не части, видеть главы повести как события жизни общества, а не отдельного его члена, следить за судьбами его представителей – не за каждым в отдельности, а в общем потоке – воспринимать их как голоса единого хора, которые имеют значение и смысл в общем строе гармонии, но теряют их, как только становятся набором отдельно звучащих нот. Вглядываясь в историю с этой точки зрения, мы в мутном хаосе событий обнаружим строй и порядок и начнем понимать то, что прежде казалось непонятным» [8, 20].

Осмысление истории у М. Дрюона проходит параллельно с философией истории через различные гносеологические аспекты, которые соединяют авторский субъективизм и объективное толкование философии истории, общезначимое в философии истории и личное у писателя. Разрозненные философские идеи автора можно обнаружить в его публицистических произведениях, датированных 1940-1968 годами. Тезаурусный

подход позволяет объединить их в завершённую концепцию, которая рационально выстраивается на основе ключевых понятий философии истории: история как универсальное знание о прошлом, историческая ситуация, время и эпоха, масса, публика, народ, роль личности в истории. Опираясь на них, можно структурировать тезаурусную модель М. Дрюона.

Согласно Вал. А. и Вл. А. Луковым, «единство тезауруса обеспечивается субъективно через единство личности» [5, 5]. Отсюда логично сформулировать константы в концепции писателя:

- гносеологическая константа: в изучении истории автору всегда свойственно творческое и философское переосмысление исторических процессов и реальности;
- деятельностная константа: писатель не только сам творчески переосмысливает историю, но и делится своим мнением с читателями, давая собственные оценки историческим событиям, он вовлекает в полемику читателей, желая обрести своих единомышленников;
- аксиологическая константа: стремление М. Дрюона извлечь из истории этические, нравственные уроки и на их основе воспитывать своих читателей, убеждая в преемственности поколений;
- константа соотносённости авторского тезауруса через читательские тезаурусы, то есть отождествление мировой истории читателями сквозь призму авторского ценностного подхода.

Публицистика М. Дрюона сравнима с философским осмыслением реальности. Авторский тезаурус неразрывно связан с осмыслением места человека, и прежде всего писателя, в обществе, которое он сам себе определил мерой ответственности за происходящие события. По его собственному признанию, «après mes trente ans – après le Goncourt si vous voulez – je me suis senti disponible pour penser au sort de mes semblables. J'ai été taxé de progressiste à juste titre, car pour moi le progrès de l'humanité est sinon constamment évident, au moins constamment possible» [10, 63] (после тридцати лет, если хотите, после присуждения Гонкуровской премии, я почувствовал свое предназначение размышлять о судьбах мне подобных. Я причислил себя к прогрессивным деятелям, в полном смысле этого слова, так как для меня прогресс человечества, если не постоянно очевиден, то, по крайней мере, возможен).

Для писателя «La France c'est une idée qui épouse l'Histoire...» [10, 65] (Франция – идея, которая всегда сочетается с историей). То есть для него «история» обозначает некоторую реальность, точнее, познание этой реальности.

Свой подход в изучении истории М. Дрюон объясняет тем, что, по его мнению, «исторический сюжет предоставляет писателю широкие возможности – на реальной основе, которую дают ему доподлинные факты прошлого, – выразить и передать другим свое видение человеческой природы, свое представление о человеке» [7, 78].

Отношение к познанию реальности истории у М. Дрюона близко точке зрения Р. Арона, который утверждал, что человек не только находится в истории, но и носит в себе историю, которую изучает: «Я познаю самого себя, я, как и другие, в здравом уме, я признаю историю—объект как место моего действия, признаю духовную историю как содержание моего сознания, признаю всеобъемлющую историю как свою природу. Я сливаюсь со своим становлением как человечество со своей историей» [1, 216].

С Р. Ароном соглашался К. Ясперс, полагая, что история является воспоминанием. В ней находятся корни человеческой жизни: «История – основа, однажды заложенная, связь с которой сохраняется и не позволяет бесследно исчезнуть» [9, 239]. Созвучность мыслей философов и писателя позволяют утверждать, что в процессе применения тезаурусного подхода к философии истории и к творчеству М. Дрюона можно проследить своеобразные перекрестки нескольких индивидуальных тезаурусов, их диалогичность и соотнесенность ценностных ориентаций, выраженных в различных авторских кодах.

Содержание исторической ситуации в философии истории связано с понятиями «время» и «эпоха». Каждая историческая эпоха отличается от другой своей специфической ситуацией. Согласно К. Ясперсу, возможно формирование близких исторических ситуаций, которые являются предпосылками возникновения и развития процессов, родственных по своему духу. В этом же убежден и М. Дрюон: «...qu'aucune nation, aucune pays, en notre temps, ne vit isolé des autres, et que donc aucune transformation radicale d'une société ne peut se faire sans que les autres nations...» [11, 17] (ни одна нация, ни одна страна в наше время не может существовать изолированно, так же, как ни одно радикальное изме-

нение в обществе не может совершиться без участия других наций). Оба, и философ, и писатель, делают акцент на том, что человечество не только проходит единый путь развития, но и что нации в своем становлении влияют друг на друга.

В работе «Смысл и назначение истории» (1948) К. Ясперс писал: «Прошлое содержится в нашей памяти лишь отрывками, будущее темно. Лишь настоящее могло бы быть озарено светом. Ведь мы полностью в нем. Однако, именно оно оказывается непроницаемым, ибо ясным оно было бы лишь при полном знании прошлого, которое служит ему основой, и будущего, которое таит его в себе. Мы стремимся к осознанию ситуации нашего времени. Однако эта ситуация обладает скрытыми возможностями, которые становятся зримыми лишь после своего осуществления» [9, 140].

Логика рассуждений М. Дрюона также связана с идеями философии истории. Характеризуя современную ситуацию, он отмечает: «В нашу эпоху стремительной трансформации образа жизни людей, способов познания и действия со всеми трудностями и сложностями, которые отсюда проистекают, человек испытывает все более острую необходимость вернуться к истокам, он охотно вопрошает прошлое, чтобы обрести там вечные человеческие ценности и получить хотя бы частичные ответы на тревоги сегодняшнего дня» [7, 77]. Становится очевидным, что в мировоззрении М. Дрюона находят отражение ценностные приоритеты, исследуемые философией историей. При этом важное значение для писателя приобретает понятие времени.

Ещё К. Ясперс указывал, что время имеет для человека неповторимое значение историчности, тогда как существование по своей природе – лишь постоянное повторение одного и того же; оно меняется бессознательно на огромном протяжении времени. М. Дрюон вторит словам философа, отмечая, что «люди всегда одни и те же. Меняется мода, меняются направления в культуре, в искусстве, меняется стиль жизни, а люди... люди остаются теми же. Просто мы всегда идеализируем прошлое, именно прошлое. И нам всегда кажется, что люди тогда были счастливее» [4].

Особое место в философии истории и в концепции М. Дрюона занимает проблема человека как исторического существа, которое не может сбросить с себя бремя истории. Сложность заключается в том, что вся-

кий человек как индивид олицетворяет собой одновременно народ и массу. Однако он совершенно по-разному ощущает себя в том и другом состоянии. Ситуация заставляет его быть массой, индивид же прилагает все усилия, чтобы сохранить связь с народом, но остаться личностью.

В своих публицистических произведениях М. Дрюон следует за К. Ясперсом, выстраивая в единую мировоззренческую систему понятия «масса», «публика», «народ». И философ, и писатель не отождествляют массу и народ. Они едины в том, что народ структурирован, осознает себя в своих жизненных устоях, в своем мышлении и традициях. Человек из народа обладает личными чертами характера, благодаря силе народа, которая служит ему основой. Народ – явление исторически неоднородное. Он – творец истории, но его творческая роль исторически не одинакова, как неодинаков и сам народ на различных ступенях развития общества, как неодинаков его опыт, знания, сознательность. Так, например, в «Письме европейскому дипломату» (1943) М. Дрюон отмечает возросшую сознательность народов Европы во второй мировой войне: «Народы не в состоянии представить себе, что после стольких мучений и страданий, что после стольких преступлений и бедствий, после того, как уничтожено столько детей, после того, как сожжено столько талантов и произведений искусства, они не в состоянии представить себе, что, выдержав весь этот голод и все эти разрушения, народы не обретут лучшей жизни. Я думаю, народы правы, иначе они не совершили бы того, что совершили» [3, 502-503]. Эти слова подтверждают убеждение автора в особой роли народа в истории, и, кроме того, писатель в своих размышлениях выдвигает задачу предостеречь народы от опасностей, которые таит в себе исторический процесс, и извлечь из него положительный или назидательный опыт. В результате тезаурус М. Дрюона предстает в аксиологической перспективе.

Историческая роль народа, согласно теории К. Ясперса, возрастает по мере прогресса человечества. Это объясняется углублением социальных преобразований. Чем более сложные исторические задачи встают перед обществом, тем все более широкие массы народа включаются в социальные преобразования. М. Дрюон также отмечает, что рост влияния народа на жизнь общества, в свою очередь, обуславливает ускорение темпов исторического развития: «Народ полон животворящих сил... Поставьте перед ним великую задачу – и он ее выполнит» [3, 498], «по-

этому народы ждут от тех, кто руководит нациями, новой организации европейского общества, которая позволит им завоевать достойное положение. И они не успокоятся, пока не добьются этого» [3, 498]. Так концепт философии истории «народ» приобретает актуальное и глубоко осмысленное звучание в тезаурусе М. Дрюона.

В трактовке понятия «масса» тоже следует отметить общность взглядов К. Ясперса и М. Дрюона. Оба убеждены, что, в отличие от народа, масса не структурирована, не обладает самосознанием, она лишена каких-либо отличительных свойств и традиций. Масса является объектом пропаганды и внушения, не ведает ответственности и живет на самом низком уровне сознания. Массы возникают там, где люди лишены своего подлинного мира, корней и почвы, где они стали управляемыми и взаимозаменяемыми. Однако и тот, и другой отмечают, что путь истории неминуемо ведет через массы, и каждый, кто хочет обрести значимость, стремится идти в ногу с ними. Между тем массы сами по себе не обладают свойствами личности; они ничего не знают и ничего не хотят, они лишены содержания и служат орудием того, кто льстит их общим психологическим влечениям и страстям. Массы в концепции М. Дрюона соответствуют «великому движению приливов и отливов, где каждый думает и действует в толпе, с этой толпой, но в то же время ведет свою независимую жизнь» [7, 89].

В своей теории К. Ясперс считал промежуточным звеном между народом и массой публику. Публика подобна массе, но воплощает в себе общественное мнение о духовных ценностях, хотя часто меняет свои оценки. При этом каждый индивид живет в сообществе людей, которые прислушиваются к его словам и, в свою очередь, влияют на него. Для них он представляет ценность, имеет определенный круг, связан со своим народом, его языком и духовной традицией. С философом соглашается М. Дрюон в интервью «Douze minutes de vérité» (1965), подчеркивая: «Il y a le gout d'atteindre un grand public; et, bien sûr, j'ai le gout d'atteindre un grand public. Si j'écris, c'est pour être lu du plus grand nombre» [12, 115] (Существует вкус к завоеванию публики; разумеется, он у меня есть. Я пишу, чтобы быть прочитанным как можно большим количеством людей). Таким образом, очевидно стремление писателя не только обрести круг читателей, но и превратить их в единомышленни-

ков, которые воспринимают историю через призму авторского миропонимания.

Еще один философ predetermined некоторые положения философии истории у М. Дрюона – А. Дж. Тойнби.

По мнению А. Дж. Тойнби, история в своей целостности и конкретных проявлениях имеет некоторое всеобщее содержание. Это содержание состоит в том, что исторический опыт и историческое время не даны человеку как нечто внешнее в отрыве от его внутренней жизни и его личности. Схожие мысли высказывает М. Дрюон в политическом памфлете «Будущее в замешательстве» (1968), где он отмечает объективные процессы истории, которые в значительной мере опосредованы человеческой личностью, ибо проходят через ее внутренний мир, внутренний опыт, внутренние конфликты. Писатель подчеркивает, что история всецело не подчиняется человеческому произволу, но, развиваясь через человека, она имеет человеческое лицо. М. Дрюон приводит яркий пример личности Жана Кавалеса, героя Сопротивления, расстрелянного в Гестапо: «S'il n'y avait pas eu Jean Cavallès, s'il n'y avait pas eu du Cavallès en quelques dizaines de milliers de Français, en quelques centaines de milliers d'Européens durant l'occupation... n'aurait même pas eu la chance de naître» [11, 63] (если бы не было таких, как Жан Кавалес, хотя бы одного на десятки тысяч французов, хотя бы одного на сотни тысяч европейцев, находившихся в оккупации,.. не было бы даже шанса родиться). Писатель приходит к выводу, что, выбрасывая из истории глубинное, внутреннее содержание личности, содержание, незаметное поверхностному взгляду и трудно реконструируемое, возникает риск выбросить из нее все наиболее существенное.

В военных воспоминаниях М. Дрюон отмечает, что, читая «Войну и мир» Л. Толстого, он ассоциативно и постоянно, доходя до галлюцинаций, проводил аналогию между своими товарищами, выпускниками кавалерийской школы в Сомюре и героями Л. Толстого. Преклоняясь перед русским гением, он пишет: «Великими портретами в искусстве являются те портреты, под которыми можно поменять имена...» [2, 195]. И М. Дрюон менял эти имена на современных ему героев, соглашаясь, тем самым, с традиционной философией истории – конкретный человек поневоле участвует в живой эстафете, в живой преемственности поколений и сознании, которой определяется специфика истории, и, следо-

вательно, для каждого индивида объективная история одновременно является и личной историей.

Человек у А. Дж. Тойнби выступает в качестве творца истории, поскольку «никто не может считаться самим собой, не выразив свою сущность в действии» [8, 255]. М. Дрюон также убежден, что «...l'homme n'est heureux que de ce qu'il a conquis, de ce qu'il acquis par son propre effort» [11, 37] (человек может быть счастлив лишь тогда, когда все, что он имеет, завоевано и получено через его собственные усилия). Значит, источником любого социального действия, по мнению, как философа, так и писателя, является сам индивид.

Важнейшим аспектом в понимании человека А. Дж. Тойнби является было решение проблемы свободы. Степень свободы человека для философа достаточно «велика, поэтому она является решающей для всего человеческого рода» [8, 147]. Но история имеет и определенные закономерности, и «человек, – по словам А. Дж. Тойнби, – не может модифицировать или приостановить действие законов, но он может воздействовать на влияние закона; он правит своей телегой по линии, которой этот закон служит своей целью» [14, 368].

Убеждения философа в концепции М. Дрюона предстают в виде аксиомы: «L'anarchie, la volonté anarchique, correspond à une pulsion de mort. La vie, dans tous ses aspects, présente une ordonnance des structures et même une hiérarchie des structures. Il n'y a vie qu'à cette condition» [11, 15] (анархия, проявление анархической воли – это сравнимо со смертельным импульсом. Жизнь во всех ее проявлениях должна быть подчинена законам, или даже иерархиям структур законов. Жизнь невозможна без соблюдения этого условия).

Общество, согласно взглядам М. Дрюона, делится на инертную массу и элиту (творческое меньшинство), рядом с которой стоят великие личности, и именно творческое меньшинство ведет все общество по историческому пути. Человек становится творцом истории. Великая личность будит инертные массы, создавая социальные конфликты. Поэтому М. Дрюон требовательно относится к таким личностям, заявляя: «Народы ждут от дипломатов, экономистов, социологов, министров тех, в чьи руки отданы судьбы общества, чтобы они сдержали свое слово и указали им путь» [3, 498].

Таким образом, публицистика М. Дрюона характеризуется философским осмыслением реальности и по сути своей гуманистична: «humanisme, oui, car c'est bien de l'homme qu'il s'agit» [11, 93] (прежде всего гуманизм, так как речь идет о человеке). В его произведениях прослеживается единая мировоззренческая линия. Сложившаяся у М. Дрюона концепция философии истории находит свое подтверждение в его публицистических произведениях. В историческом цикле «Проклятые короли» она получит свою наиболее целостную реализацию.

Примечания:

1. Арон, Р. Введение в философию истории/ Р. Арон [Электронный ресурс]// <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000781/st000.shtml>
2. Дрюон, М. Зрелый возраст // в кн.: Толстовский сборник/ М. Дрюон. Тула, 1970.
3. Дрюон, М. Письмо европейскому дипломату // С Францией в сердце. Французские писатели и антифашистское Сопротивление 1939–1945 (Составление В. Козового). Пер. с франц./ М. Дрюон. М., 1973.
4. Дрюон, М. У меня нет ностальгии/ М. Дрюон [Электронный ресурс] // <http://www.allbio.ru/art/druon/2993/>
5. Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. Тезаурусный анализ мировой культуры // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов / Вал. А. Луков, Вл. А. Луков. М., 2005. Вып. 1.
6. Монгайт, А.Л. Переписка Н.И. Конрада и А. Дж. Тойнби // Проблемы истории и теории мировой литературы/ А.Л. Монгайт. М., 1974.
7. Наркирьер, Ф.С. Французский роман наших дней/ Ф.С. Наркирьер. М., 1980.
8. Тойнби, А. Дж. Постигание истории/ А. Дж. Тойнби [Электронный ресурс]// <http://www.lib.ru/HISTORY/TOYNBEE/hystory.txt>
9. Ясперс К., Смысл и назначение истории/ К. Ясперс [Электронный ресурс]// <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000655/index.shtml>
10. Bourdet, D. Brèves rencontres/ D. Bourdet . P.: Grasset, 1963.
11. Druon, M. L'avenir en désarroi/ M. Druon . P.: Plon, 1968.
12. Druon, M. Douze minutes de vérité/ M. Druon. P., 1965.
13. Simon, P.-H. L'esprit et l'histoire/ P.-H. Simon. P.: Payot, 1969.
14. Toynbee, A. J. Der Gang der Weltgeschichte/ A. J. Toynbee. München, 1979. Bd. 2.

ТЕЛЕВИДЕНИЕ: ТЕЗАУРУСНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОЦИАЛИЗАЦИИ

Социализация — важнейший процесс в социальных отношениях любого общества, от первобытного до современного. В науке она стала предметом исследования еще в XIX веке и затем трактовалась то «объективистски» (Э. Дюркгейм, Т. Парсонс и др.), то «субъективистски» (Г. Тард, Дж. Мид, П. Бергер и Т. Лукман и др.), в зависимости от того, рассматривался ли этот процесс с точки зрения общества или с позиций отдельного индивида. В отечественной науке утвердились различные подходы к социализации. Одно из определений дано Ж. Т. Тощенко: «Социализация представляет собой процесс становления личности, постепенное усвоение ею требований общества, приобретение социально значимых характеристик сознания и поведения, которые регулируют ее взаимоотношения с обществом»⁵⁰. Более точную, сбалансированную применительно к двум указанным подходам концепцию социализации выразила А. И. Ковалева в следующем определении: это «двусторонний процесс (1) постоянной передачи обществом и (2) освоения индивидом в течение всей его жизни социальных норм, культурных ценностей и образцов поведения, позволяющий индивиду функционировать в данном обществе»⁵¹.

Сейчас модно говорить о выдвигании на первый план постклассической социологии, как и постклассической культурологии, которые сближаются в области социологии культуры. Настало их время. Чем такой поворот определяется? Прежде всего, наступлением новой эпохи, которую в 1962 г. М. Маклюэн в «Галактике Гутенберга»⁵² связал с телевидением, а затем А. Тоффлер в «Третьей волне»⁵³ и другие исследователи — со становлением всего ком-

⁵⁰ Тощенко Ж. Т. Социология. М., 2004. С. 228.

⁵¹ Ковалева А. И. Социализация // Знание. Понимание. Умение. 2004. № 1. С. 139.

⁵² Маклюэн М. Галактика Гутенберга. Становление человека печатающего. М., 2005.

⁵³ Тоффлер А. Третья волна. М., 1999.

плекса электронных систем информации. Эти новые обстоятельства вызвали резко отрицательную реакцию специалистов по философии культуры, культурологии, социологии, которые увидели в становлении глобальных систем информации и коммуникации угрозу как для молодого поколения («детей телевизионной эры»), так и для всего человечества, достижений созданной за несколько тысячелетий мировой культуры. Еще Г. Маркузе в ставшей знаменитой книге «Одномерный человек» (1964)⁵⁴ охарактеризовал телевидение как один из главных инструментов манипуляций со стороны власти сознанием человека, превращения его в «одномерного человека», а всего общества — в «одномерное общество». «Великий отказ», провозглашенный Г. Маркузе этой «одномерности», лег в основу идеологии «новых левых», бурно протестовавших против негативного воздействия «массовой культуры» на человеческую индивидуальность. В работах Ж. Бодрийяра⁵⁵, П. Бурдьё⁵⁶, М. Кастельса⁵⁷, многих других теоретиков культуры развивается сходный взгляд на телевидение.

Со всей определенностью эта позиция выражена и в работах отечественных культурологов и социологов⁵⁸. Процесс социализации в условиях власти СМИ может оказаться под угрозой, подвергнуться значительным искажениям или вообще прерваться.

Для подобных опасений есть весьма серьезные основания. Телевидение в американской модели, которая сейчас определяет около 80% мирового телевидения, пронизано коммерческим принципом, породившим пустую развлекательность, культ секса и на-

⁵⁴ Маркузе Г. Одномерный человек. М., 1994.

⁵⁵ Напр.: Бодрийяр Ж. Реквием по масс-медиа // Поэтика и политика: Альманах Российско-французского центра социологических исследований Института социологии Российской Академии наук. М., 1996. С. 193–226.

⁵⁶ Напр.: Бурдьё П. О телевидении и журналистике. М., 2002.

⁵⁷ Напр.: Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество, культура. М., 2000.

⁵⁸ См., напр.: Шендрик А. И. Теория культуры. М., 2002; Он же. Социология культуры. М., 2005; Шапинская Е. Н. Телевидение в современной культуре и обществе: технология и культурная форма // Массовая культура. М., 2004. С. 230–255; Пилипенко А. В. Телевидение как средство нейролингвистического программирования: Дис... канд. социол. наук. Тамбов, 2004; Шарапова А. А. Динамика социокультурных функций телевидения в условиях постиндустриального общества: Дис... канд. социол. наук. М., 2005.

сила, «клиповость» мышления. Разгоревшаяся в 60–80-х годах XX века дискуссия о телевидении как о новом виде искусства⁵⁹ ныне утратила актуальность, телевидение теперь характеризуется как товар. Причем было бы недостаточным считать товаром телевизионные продукты, будь то сериалы или клипы, новостные программы или рекламные ролики, ток-шоу или реалити-шоу. Социологи (И. А. Полуэхтова, П. А. Ковалев и др.) выделяют среди различных концепций телевидения особую «маркетинговую теорию телевидения», согласно которой не только «аудитория понимается как *рынок*, как совокупность реальных и потенциальных потребителей продуктов, производимых масс медиа, например телевизионных программ, газет или журналов», но и сама «аудитория массовой коммуникации понимается как *товар*, производимый средствами массовой коммуникации для продажи рекламодателям»⁶⁰.

Однако действительно ли телевидение по своей природе столь разрушительно, а его влияние столь всесильно, как это вытекает из всего сказанного? Характерно, что в культурологических исследованиях возобладала концепция Г. Маркузе, в момент своего появления подвергнутая ожесточенной критике как у нас, так и на Западе. Его книга «Одномерный человек», несомненно, содержит культурологическую концепцию телевидения, но никак не культурологический анализ, и этой концепции были противопоставлены другие концепции, но, опять-таки, не анализ. Почему концепция Г. Маркузе все же утвердилась в научном сознании? Ответ прост: влияние глобальных систем информации и коммуникации стало *очевидным*. Социологическое исследование телевидения также исходило из очевидного, это очевидное и становилось предметом эмпирического исследования. Но еще классик социологической мысли Р. Мёртон очень глубоко раскрыл главную задачу социологии

⁵⁹ См., напр.: Саппак В. С. Телевидение и мы. М., 1963; Багиров Э. Г., Кацев И. Г. Телевидение. XX век. М., 1968; Проблемы телевидения. М., 1976; Демин В. Первое лицо. Художник и экранные искусства. М., 1977; Копылова Р. Д. Кинематограф плюс телевидение. М., 1977; Музы XX века: Художественные проблемы средств массовой коммуникации. М., 1978; Рассадин Ст. Испытание зрелищем. Поэзия и телевидение. М., 1984; и др.

⁶⁰ Ковалев П. А. Российская телевизионная аудитория: дифференциация и типологические группы: Дис. ... канд. социол. наук. М., 2006. С. 52.

— открытие *неочевидных* истин, закономерностей, не лежащих на поверхности.

В этой связи представляются значимыми основные выводы молодых исследователей М. В. Лукова и А. В. Лукова⁶¹.

Первый из них осуществил весьма ценный культурологический анализ телевидения⁶², показав решающую роль телевидения в конструировании современной культуры повседневности через «телевизионную картину мира». Им были проанализированы наиболее общие характеристики «телевизионной картины мира» — время, пространство, информация, мифологизация, демифологизация, показано, что очевидное стремление телевидения к воспроизведению жизненных событий в реальном времени — иллюзия, за которой стоит акселерация (ускорение) временного потока или его ретардация (замедление), объединяемые понятием «гетерохрония». При исследовании телевизионного пространства выявлен принцип проницаемости пространства. В ходе культурологического анализа была определена специфика телевизионной мифологизации информации о действительности, в которой обнаружена связь с мифологическими структурами детского сознания. В итоге анализа была обоснована гипотеза о демифологизации как перспективном

⁶¹ Некоторые итоги их исследований были представлены в выпусках «Тезаурусного анализа мировой культуры»: Луков М. В. Телевидение как «третья реальность» и телевизионная картина мира (аспекты тезаурусного анализа) // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 1. М., 2005. С. 56–74; Его же. Культура повседневности как теоретическое понятие // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 2. М., 2005. С. 54–73; Луков А. В. Картина мира и информационный взрыв: к проблеме фрактальности тезаурусов // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 3. М., 2006. С. 98–102; Его же. К вопросу о социологии телевидения // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 6. М., 2006. С. 35–45; Его же. Теории социализации и проблема культурной социализации в социологии // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 10. М., 2007. С. 41–52; Кузнецова Т. Ф., Луков Вл. А., Луков М. В. Массовая культура и массовая беллетристика в свете тезаурусного подхода // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 5. М., 2006. С. 38–62; Луков Вл. А., Луков М. В., Луков А. В. Телевидение и культура происходящего // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 8. М., 2006. С. 44–69.

⁶² Луков М. В. Телевидение: конструирование культуры повседневности: Дис. ... канд. филос. наук. М., 2006.

пути развития телевидения. Таким образом, нынешнее состояние телевидения определено как временное. Возможности телевидения в развитии культуры оценены как очень значимые. В этой связи весьма интересно представлен опыт ГИТР по подготовке студентов к работе на телевидении будущего — концепция «проектного образования» Г. Н. Гамалея, ее конкретное проявление в работе студентов над жанром «автопортрета» и т. д.

Второй из названных исследователей подошел к современному телевидению с другой точки зрения⁶³. Определив, что культурная социализация, составляющая ядро общего процесса социализации, заключается в формировании «картин мира», представленных в константах культуры, культурных предпочтениях, ожиданиях, предвосхищениях и связанных с тезаурусами — ориентационными комплексами, формирующимися в процессе социализации и представляющими собой систематизированный свод представлений о той части реальности, которую осваивает субъект, исследователь пришел к заключению, что они могут выступать в качестве показателя результативности культурной социализации, и провел эмпирическое исследование «картин мира» слушателей подготовительного отделения ГИТР по специально разработанной методике. Результат оказался противоречащим очевидному. Напомним, что очевидно здесь определенное воздействие СМИ, и оно было выявлено в нескольких направлениях трансформации культурной социализации молодежи в условиях становления глобальных систем коммуникации, а именно: а) увеличение числа источников социализационной нормы; б) изменение структуры социализационного воздействия по составу и значимости институтов и агентов социализации; в) появление зон высокой степени независимости молодежи от социализационного воздействия агентов социализации из его ближайшего социального окружения; г) нарастание интерактивности в процессе культурной социализации молодежи. Однако решающим оказалось обнаружение того факта, что на стадии перехода от школы к вузу у молодежи доминируют культурные ориен-

⁶³ Луков А. В. «Картины мира» молодежи как результат культурной социализации в условиях становления глобальных систем коммуникации: Дис. ... канд. социол. наук. М., 2007.

тиры традиционного плана, координирующиеся с ценностями, представленными в содержании среднего образования. Хотя культурная социализация молодежи испытывает воздействие глобальных систем коммуникации через формирование повседневных социокультурных практик, на базовом содержании «картин мира» их влияние мало заметно. Отсюда вытекает, что основное влияние глобальных систем коммуникации, в частности телевидения, на культурную социализацию молодежи оказывается не непосредственно, а косвенно, через включение молодого человека в функционирование культуры на уровне повседневности.

Весьма интересны для понимания природы и особенностей телевидения новейшие работы Ю. М. Литовчина «Художественный монтаж как способ эстетического освоения действительности: тезаурусный анализ», Т. М. Луковой «Эстетическая концепция композиции в художественной культуре», И. А. Подвойской «Трансформация концепции жанра в эстетике: тезаурусный подход»⁶⁴, ставшие основой для защиты в 2007 г. докторских диссертаций по философии (PhD). Все три работы можно рассмотреть как цикл эстетических исследований существенных категорий в свете тезаурусного подхода. Ю. М. Литовчин, применив общегуманитарный тезаурусный подход, проанализировав обширный материал, показывает в своей работе, что есть основания понимать монтаж (художественный монтаж) как общеэстетический термин для обозначения субъективного соединения в единое целое разнородных и, как правило, контрастных, несоединимых в реальности элементов, порождающего особую эстетическую реальность в форме художественного произведения. В работе по аналогии с «эффектом Кулешова» выделены «эффект Эйзенштейна», «эффект Тарковского», «эффект Пелешяна», ставшие этапными в развитии кино и демонстрирующие эстетические возможности монтажа. Весьма существен и вывод о том, что появление телевидения, в котором широко используется монтаж, выводит проблематику монтажа за пределы искусства. Монтаж благодаря телевидению становится неотъемлемым эстетическим свой-

⁶⁴ Литовчин Ю. М. Художественный монтаж как способ эстетического освоения действительности: тезаурусный анализ: Науч. моногр. М., 2007; Лукова Т. М. Эстетическая концепция композиции в художественной культуре: Науч. моногр. М., 2007; Подвойская И. А. Трансформация концепции жанра в эстетике: тезаурусный подход: Науч. моногр. М., 2007.

ством конструирования культуры повседневности. В работе Т. М. Луковой проанализирован большой и многообразный материал: теоретические труды по композиции, произведения искусства от первобытных образцов до сюрреализма. Весьма значимо и плодотворно осуществлено и рассмотрение композиционных основ дизайна как явления художественной культуры повседневности. Обобщая этот обширный материал, Т. М. Лукова дает общеэстетическое определение композиции как принципа художественного упорядочения действительности. В поле действия этого принципа, попадает, таким образом, не только традиционное искусство, но и телевидение и ряд других форм, имеющих отношение к художественной культуре. И. А. Подвойской изучены концепции жанра на всем протяжении развития эстетики, от Аристотеля до наших дней, большое внимание уделено жанровым концепциям, возникшим в частных гуманитарных науках, выявлена значительная трансформация этих концепций. В результате в работе показано, что жанровость (то есть выделение жанров, жанровых систем, жанровых генерализаций), относится не только к искусству, она есть эстетическое отношение человека к действительности. В этой связи осуществлен перспективный в научном отношении анализ телевизионных жанров.

На основании охарактеризованных новейших исследований можно заключить, что телевидение не должно рассматриваться в качестве некоего монстра, губящего культурную социализацию, напротив, в нем нужно увидеть огромный культурный потенциал, пусть в настоящее время и не используемый в полной мере, но даже и негативные, деструктивные особенности современного телевидения лишь в небольшой мере, причем косвенно, влияют на культурную социализацию, то есть на формирование персональных и коллективных культурных «картин мира».

А что же влияет на рассматриваемый процесс непосредственно? Думается, приоритет здесь нужно отдать семье и в еще большей степени школе — шире — системе образования именно как системе, что практически не достигается в семье. А значит, сохраняется большое значение книжной культуры, причем не любых книг, а тех, с которыми ребенок встречается по обязанности, в рамках школьной программы.

В этой связи хотелось бы сделать частное замечание. К сожалению, в социологии литературы, успешно развивающейся дисциплины, давшей значительные результаты в области исследования читательских интересов⁶⁵, пока недостаточно внимания уделяется самой художественной литературе как источнику сведений социологического характера. Так, например, для понимания культурной социализации молодого поколения в России значимый материал дает роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». На основании текста вполне можно воспроизвести контуры культурной «картины мира» Родиона Раскольникова. В ней большое место займет человек с его лучшими качествами (совесть, верность, сочувствие, справедливость и т. д.), природа (сочувствие к животным — как во сне Раскольникова о лошади), город, особое место — религия. В отношении «картины мира» невозможно было бы говорить об отсутствии у Раскольникова культурной социализации (которая при этом носит «русский» характер, мало отличаясь от «картин мира» современных российских студентов). Но он совершает страшное преступление, двойное убийство, то есть действие сугубо антисоциальное. Оно, как показывает Достоевский, вытекало не из глубин личности Раскольникова (которые и характеризуются его «картиной мира»), а из встроенной конструкции — поверхностной и чужеродной («наполеоновской») идеи «тварь я дрожащая или право имею». Актуализированная встроенная идея может реализоваться в роковое действие («преступление»), однако культурная социализация даже в этом случае сыграет свою фундаментальную роль («наказание»).

Иначе представлено соотношение социализации и действий человека в культурных тезаурусах других стран и эпох. Так, в «Гамлете» У. Шекспира «картина мира» Гамлета не свидетельствует о его социализации: общество ждало бы от него мести за смерть отца (и последующее западное общество — зрители и критики, упрекавшие шекспировского героя в медлительности и в слабости воли), а Гамлет мстит лишь в создавшейся ситуации, но не в соответ-

⁶⁵ См., напр.: Селиверстова Н. А. Книжные культуры стран СНГ и Балтии: прошлое и настоящее. М., 2006.

ствии со своей гуманистической «картиной мира», оказавшейся в глубоком кризисе.

Другой пример — роман А. Дюма «Граф Монте-Кристо», где герой Эдмон Дантес последовательно осуществляет личную месть в полном соответствии с западной «картиной мира», в которой большое место занимают индивидуализм, богатство, власть — совсем не эти ориентиры представлены в «картине мира» Раскольникова.

Можно обнаружить большое сходство культурных «картин мира» героев А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, А. М. Горького и других русских писателей (а также композиторов, художников, архитекторов и т. д.) — и тех «картин мира», которые представлены в работах современных российских студентов.

Откуда же это сходство? Логично предположить, что сами эти явления русской культуры и были источником устойчивых «картин мира» молодежи сегодняшнего дня. И можно с достаточной долей уверенности определить, где именно состоялось соприкосновение молодежи с русской духовной культурой — в семье и в школе (в том числе высшей). Думается, что обнаруженный в телевидении культурный потенциал даст впоследствии, как давал, собственно, и в прошлом, на всех этапах своего развития, и дает сейчас, не в самых благоприятных условиях, определенную опору для развития важнейшей функции семьи и школы — культурной социализации.

РЕЦЕПЦИЯ ШЕКСПИРА В ТВОРЧЕСТВЕ СУМАРОКОВА*

В следующем году исполнится 260 лет с момента первого упоминания имени Шекспира в русской культуре. В «Эпистоле II (о стихотворстве)», перечисляя великих писателей, А. П. Сумароков писал: «Мильтон и Шекеспир, хотя непросвещенный». Его упрек Шекспиру характерен для классицистов. В примечаниях к Эпистоле Сумароков сообщал русскому читателю: «Шекеспир, аглинский трагик и комик, в котором и очень худого, и чрезвычайно хорошего очень много. Умер 23 дня апреля, в 1616 году, на 53 века своего»⁶⁶.

Впрочем, если быть точным, следует отметить косвенное упоминание Шекспира еще в 1731 г. В переводе LXI разговора из I части Спектатора находилось упоминание о «преизрядных Гамлетовых и Отелоновых комедий». В данном случае мы имеем дело с курьезом: авторами неких «преизрядных» комедий ошибочно названы Гамлет и Отелон. Упоминание героев Шекспира в качестве драматических авторов скорее свидетельствует о том, насколько далек в те далекие времена был британский гений от русского переводчика, перепутавшего названия шекспировских пьес с их автором⁶⁷.

Первое литературное произведение, напрямую восходящее к шекспировскому произведению, — «Гамлет» Александра Сумарокова⁶⁸. Опубликованный в том же 1748 году, что и «Эпистола о сти-

* Шекспиризм русской классической литературы XIX века (Роснаука МК-2495.2007.6).

⁶⁶ Сумароков А. П. Эпистола II (о стихотворстве) // Русская поэзия XVIII век. — М.: Худож. лит., 1972. — С. 663. Ранее: Сумароков А. П. Две епистолы. — СПб, 1748. — с. 9, 28.

⁶⁷ Перевод LXI разговора из I части Спектатора. — «Ист. генеалогич. и географич. примеч. в «Ведомостях»», СПб., 1731. Ч. XXVIII. С. 318. (Сообщено Ю. Д. Левинным).

⁶⁸ В анонимном произведении «Гистория о некоем шляхетском сыне» (ок. 1725-1726 гг.) при желании можно обнаружить сюжетные линии схожие

хотворстве II», «Гамлет» Сумарокова является скорее всего оригинальным произведением по мотивам пьесы Шекспира, нежели ее переводом⁶⁹.

Среди исследователей распространено мнение, что Сумароков воспользовался прозаическим переводом — пересказом французского классициста П. А. Делапласа (1745 г.)⁷⁰. Перевод Делапласа грешит всеми характерными особенностями «украшательных» переводов эпохи классицизма, являясь не столько переводом, сколько переделкой. Уверенность в том, что Сумароков следовал французскому источнику, исходит из общего убеждения в том, что русский писатель не владел английским языком: «Sumarokov probably used Pierre-Antoine de La Place's French Translation (Theatre Anglois, 1745–1748) of Shakespeare; there is no evidence that he knew any English»⁷¹. Последнее утверждение нуждается в уточнении: со-

с трагедией Шекспира, предполагающие то, что автор мог читать «Гамлета» в оригинале, или, скорее всего, в каком-нибудь переложении. Мотивы сумароковского «Гамлета» заметны в анонимной «Комедии об Индрике и Меленде». См.: Стенник Ю. В. Драматургия петровской эпохи и первые трагедии Сумарокова. (К постановке вопроса) // XVIII век. Сборник 9. Л., 1974. С. 248—249.

⁶⁹ Сумароков А. П. Гамлет. Трагедия. (Переделал с франц. прозаического перевода Делапласа) А. П. Сумароков. СПб.: им. Акад. наук, 1748. То же в кн.: Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений. Т. 3. М., 1787; Его же: Гамлетово размышление о смерти // Наставник или Всеобщая система воспитания..., ч. I. М.: тип. Горного училища, 1789. С. 262–264. Из «Гамлета» в переделке Сумарокова. О «Гамлете» в переделке Сумарокова см.: Сиповский В. В. История русской словесности. Ч. 1–3. СПб., 1906–1908. Ч. 1. 1906. С. 65–67; Бескин Э. Бессмертие дыбом. Новый зритель, 1924. № 13. С. 7–9; Всеволодский-Гернгросс В. Русский театр. От истоков до середины XVIII в. М.: АН СССР, 1957. С. 204–205, 231. Фитерман А. Сумароков-переводчик и современная ему критика // Тетради переводчика. Вып. 1. М., 1963, С. 12–19. (Учен. зап. ИМО, т. 15). В. Третьяковский о трагедии А. Сумарокова «Гамлет»; История русского драматического театра: В 8 т. М.: Искусство, 1977. Т. 1. С. 121–122; Стенник Ю. В. Жанр трагедии в русской литературе. Эпоха классицизма. Л.: Наука. 1981. С. 35–37. Описание спектакля «Гамлет» А. П. Сумарокова при дворе Екатерины II. см. в исторической повести: А. Западов «Забывшая слава»: Западов А. Забытая слава. Опасный дневник. М., 1976. С. 106–112.

⁷⁰ По другим словам, «переделка грубой французской переделки Дюсиса». См.: Венгеров С. ??? // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Мультимедия — издательство «Адепт», 2002.

⁷¹ A Shakespeare Encyclopaedia. P. 728.

всем недавно был найден список взятых поэтом в Академической библиотеке произведений за 1746–1748 гг., из которого явствует, что Сумароков брал Шекспира на английском языке. Как и в случае с Пушкиным, вопрос о степени владения им английским языком остается открытым и требует специального исследования. Можно предположить, что поэт, знавший латынь, немецкий (его жена была немкой) и французский, мог читать оригинальный текст, пользуясь словарем.

Не уменьшая и не преувеличивая возможную степень владения Сумароковым английским языком, следует отметить, что его «Гамлета» нельзя считать полноценным переводом Шекспира. Поэт сочинил свою русскую трагедию, используя отдельные мотивы и функции героев Шекспира. Вероятно, именно поэтому при издании своей пьесы он никак не обозначил имя Шекспира. Более того, сам Сумароков счел необходимым отметить следование первоисточнику только в двух эпизодах: ««Гамлет» мой, кроме монолога в окончании третьего действия и Клавдиева на колени падения, на Шекспирову трагедию едва ли походит»⁷² ..

Сумароков переделал драму «дикаря» Шекспира по канонам французского классицизма. Во-первых, Призрак отца Гамлета представлен тривиальным сновидением. Позже схожим приемом объяснения фантастического в жизни вполне обыденных героев воспользовался Пушкин («Гробовщик»). Во-вторых, у каждого из главных героев есть свои наперсники и наперсницы (опять же, на ум приходят девки-служанки пушкинских «Повестей Белкина»: «Метель» и «Барышня Крестьянка»). В-третьих, Клавдий вместе с Полонием замышляют убить Гертруду и затем насильно выдать Офелию за «незаконного короля Дании» (отсутствует намек на его кровное родство с покойным монархом). И самое важное: Гамлет Сумарокова с начала и до конца пьесы предстает человеком сильной воли и решительных действий. Он избегает попыток покушений на себя и одерживает сокрушительную победу над врагами. Не менее интересен финал: покаявшись Гертруда постригается в мо-

⁷² Сумароков А. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе, ч. 10. М., 1782. С. 117. Цит. по: Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы: Сборник / Сост. А. Н. Горбунов. М., 1985. С. 8.

нахини, а Полоний совершает самоубийство. При явном ликовании народа принц получает датскую корону и собирается обручиться с любимой Офелией.

В. К. Тредиаковский оценил «Гамлета» Сумарокова вполне снисходительно: высказался о пьесе как «довольно изрядной», но при этом предложил свои варианты некоторых стихов. Сумароков был явно обижен на менторскую критику Тредиаковского, во всяком случае он не воспользовался предложенными вариантами, и трагедия увидела свет почти в первоначальной редакции.

В своей официальной рецензии М. В. Ломоносов ограничился небольшой отпиской, однако известна эпиграмма, написанная им после прочтения сочинения, в которой он язвительно высмеивает перевод Сумароковым французского слова «toucher» как «трогать» в отзыве о Гертруде («И на супружню смерть не тронута взирала»):

Женился Стил, старик без мочи,
На Стелле, что в пятнадцать лет,
И не дождавшись первой ночи,
Закашлявшись, оставил свет.
Тут Стелла бедная вздыхала,
Что на супружню смерть не тронута взирала⁷³.

Как ни смешно выглядело в 18 веке французское «toucher» в значении «тронуть», оно довольно скоро стало свободно употребляться в русском поэтическом языке, и в этом Сумароков оказался более прозорлив, чем его остроумный критик Ломоносов.

Несмотря на то, что автор сделал некоторые поправки после первого издания, они не были учтены после его смерти, а новых прижизненных изданий не было. В 80-е годы XVIII века «Гамлет» Сумарокова выдержал шесть изданий.

Сумароковская пьеса имела достаточно широкий успех на театральной сцене. Первая постановка пьесы честолюбивого драматурга была осуществлена в 1750 г., где актерами были кадеты Петербургского Сухопутного шляхетского корпуса. Документально подтвержденное театральное представление состоялось в Санкт-

⁷³ Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. М., Л.1959. Т. 8. С. 777.

Петербурге 1 июля 1757 г. Гамлета играл известный актер Иван Дмитриевский (род. 1734 – ум.1821). Имело место несколько постановок, но с начала 60-х годов они прекратились. По всей видимости, свою роль в этом сыграло то, что после 1762 г. русский зритель мог видеть в пьесе намек на обстоятельства убийства Петра II. Вот, например, что по этому поводу писал А. А. Бардовский: «В России на глазах всего общества в течение 34-х лет происходила настоящая, а не театральная трагедия принца Гамлета, героем которой был наследник цесаревич Павел Первый»⁷⁴. Он видел в лице Клавдия графа Григория Орлова, а в Гертруде — Екатерину II.

Будущий российский император Павел по достоинству оценил произведение Сумарокова, так как не без оснований видел в нем переключку со своей собственной судьбой: в Европе его называли «Русским Гамлетом».

Несмотря на то, что в первом русском «Гамлете» осталось ничтожно мало от шекспировского оригинала и после этого дебюта интерес к Шекспиру в России затих почти на четверть века, в целом пьеса А. П. Сумарокова оказала положительное влияние на формирование в русском обществе европейского взгляда на театральное искусство. К сожалению, как и большинство трагедий Сумарокова, его «Гамлет» был лишен «национального и исторического колорита», нес в себе «воспитательное значение для публики в том отношении, что в уста действующих лиц влагались господствовавшие в то время в европейской литературе возвышенные идеи о чести, долге, любви к отечеству и изображения страстей облекались в облагороженную и утонченную форму»⁷⁵. Сумароковские герои были лишены какой-либо национальной индивидуальности, они говорили языком, полным условностей помпезной классицистической драмы. Так или иначе, но именно Сумароков впервые приобщил русское общество к Шекспиру.

⁷⁴ Русское прошлое, кн. 4. Пг. ; М., 1923. С. 142. Цит. по: Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы: Сборник / Сост. А. Н. Горбунов. М., 1985. С. 8.

⁷⁵ Ляцкий Евг. Сумароков // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Мультимедия — издательство «Адепт», 2002.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Луков Вал. А.</i> Тезаурус и возраст	3
<i>Сафарян А.</i> Понятие «стиль жизни» в свете тезаурусной концепции...	12
<i>Агранат Д. Л.</i> Этапы вторичной социализации личности в условиях военизированной организации: тезаурусный анализ	21
<i>Мошняга П. А.</i> Тезаурусы японской литературы 1920–30-х годов.....	34
<i>Ерофеева Н. Е., Краутман Т. Е.</i> Тезаурусная модель философии исто- рии в публицистике М. Дрюона.....	54
<i>Луков Вл. А.</i> Телевидение: тезаурусные проблемы социализации....	65
<i>Захаров Н. В.</i> Рецепция Шекспира в творчестве Сумарокова.....	74

Сведения об авторах:

Агранат Дмитрий Львович — кандидат социологических наук, доцент, декан юридического факультета Московского гуманитарного университета.

Ерофеева Наталья Евгеньевна — доктор филологических наук, профессор, декан филологического факультета Орского гуманитарно-технологического института (филиала) Оренбургского государственного университета, заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы и методики преподавания литературы.

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

Краутман Т. Е. — аспирантка кафедры русской и зарубежной литературы и методики преподавания литературы Орского гуманитарно-технологического института (филиала) Оренбургского государственного университета.

Луков Валерий Андреевич — доктор философских наук, профессор, заместитель ректора МосГУ по научно-исследовательской работе — директор Института гуманитарных исследований МосГУ, 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.

Мошняга Павел Александрович — аспирант кафедры культурологии Московского гуманитарного университета.

Сафарян Арег — аспирант кафедры социологии Московского гуманитарного университета.

Научное издание

ТЕЗАУРУСНЫЙ АНАЛИЗ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Сборник научных трудов

Выпуск 13

Под общей редакцией профессора Вл. А. Лукова

Издательство Московского гуманитарного университета

Печатно-множительное бюро

Подписано в печать 9.12.2007 г. Формат 60X84 1/16

Усл. печ. л. 5,1

Тираж 100 Заказ № 980

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