

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 16

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

**Москва
2008**

*Печатается по решению
Института гуманитарных исследований
Московского гуманитарного университета*

Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов.
Вып. 16 / Под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2008. — 100 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, гуманитарные аспекты естественнонаучного знания).

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

© Авторы статей, 2008.
© МосГУ, 2008.

ПРОБЛЕМА ЧУЖАКА В СОЦИОЛОГИИ (у истоков тезаурусного подхода)

В становлении тезаурусного подхода немалую роль сыграла классическая социология, прежде всего те ее разделы, которые имеют отношение к субъекту, субъектности, к проблемам идентичности и т. д.

Осмысление идентичности как существенного фактора индивидуальной и коллективной жизни в современных научных теориях начинается с осмысления социальной роли чужака Георгом Зиммелем. Разумеется, не он родоначальник темы: ее истоки применительно к европейской культурной традиции могут быть обнаружены по крайней мере в греческой и римской античной литературе, а затем — в разных вариациях — в философской и художественной литературе всех последующих эпох (один из ярких примеров — тема Простодушного у Вольтера). Мы останавливаемся на чужаке в интерпретации Зиммеля, поскольку она, во-первых, во многом предопределила последующие трактовки данной темы в европейской и американской социологии и культурологии (в частности, в феноменологической социологии А. Шюца) и, во-вторых, включена в контекст социально-философских рассуждений, довольно близких к тезаурусному подходу, а в логическом аспекте означающих параллельные поиски оснований социальности и типичного в индивидуальном.

Это второе обстоятельство мы видим в представлении Зиммеля о том, что социальное взаимодействие (а это главная тема его социологии), реализуясь в социальном пространстве, испытывает влияние последнего особым образом: действует не пространство как таковое, а связанные с ним содержания, иначе говоря, содержания зависят от других содержаний¹. Наша трактовка тезауруса также оказывается в пространственно-временном отношении связанной именно взаимодействием содержаний (представленных в тезаурусных конструкциях).

На этом фоне у Зиммеля и появляется фигура чужака как некая реализация идеи выгороженности (то есть отклонения, соединенного с пространством). Чужак — тот, кто приходит извне, рассчитывая остаться здесь. Он — странник, он независим, он критичен. Его интеллект противостоит традиции (не случайно у Зиммеля чужак олицетворяет модерн

¹ См.: Очерки по истории теоретической социологии XX столетия. М.: Наука, 1994. С. 57–58.

с его страстью к деньгам как самоцели, рассудочностью, бесхарактерностью и индивидуализмом)².

Некоторые черты так понимаемого чужака обнаруживаются в *маргинальном человеке* по Роберту Парку. В своем предисловии к книге Э. Стоунквиста³ Парк трактует маргинального человека как «случайный продукт процесса аккультурации, который неизбежно происходит тогда, когда народы разных культур и разных рас объединяются, дабы вести общую жизнь». В определении маргинального человека, данном Парком, показывается его связь с чужаком: «Маргинальный человек — это личностный тип, который возникает там и тогда, где и когда из конфликта рас и культур рождаются новые общества, народы и культуры. Та же самая судьба, которая обрекает его жить одновременно в двух мирах, принуждает его принять в отношении тех миров, в которых он живет, роль космополита и чужака. На фоне своей культурной среды он неизбежно становится индивидом с более широким кругозором, более тонким интеллектом, более отстраненной и рациональной точкой зрения. Маргинальный человек — это всегда человек сравнительно более цивилизованный»⁴. Такая трактовка маргинального человека (значит, и чужака) дает возможность иначе взглянуть на назначение этой фигуры в социальных практиках повседневности. У Парка и других представителей Чикагской школы это, несомненно, позитивная фигура, что в дальнейшем было утеряно и маргинал стал рассматриваться как фигура, опасная в своей неукорененности и несоциализированности.

Небезынтересно, что маргинала Парк рассматривает как своего рода мост между двумя культурами: «Маргинальный человек, как он здесь понимается, — это человек, которого судьба обрекла жить в двух обществах и в двух не просто разных, а антагонистичных культурах»⁵. С точки зрения тезаурусного подхода, это исключительно важное на-

² См.: Там же. С. 60.

³ См.: Park R. E. Introduction // Stonequist E. V. *The Marginal Man*. N. Y.: Charles Scribner's Sons, 1937. P. XIII–XVIII. Стоунквист развил в социально-психологическом ключе идеи Парка, изложенные им, в частности, в статье: Park R. E. *Human migration and the marginal man* // *American Journal of Sociology*. Chicago, 1928. Vol. 33, №6.

⁴ Park R. E. Introduction. *Op. cit.* P. XIII.

⁵ *Ibid.* Заметим, что последующие попытки сузить понятие маргинального человека и предложить такие его характеристики, как существование на границе двух культур от рождения, связь с группой таких же, причем данная группа осуществляет институционализированную деятельность, отсутствие фрустрации и блокировки ожиданий и потребностей у того, кто находится в маргинальном положении (Goldberg M. A. *Qualification of the Marginal Theory* // *American Sociological Review*. 1941. Vol. 6, №1), несущественны для тезаурусной концепции. Напротив, именно широкое толкование маргинальности Парком позволяет увидеть специфическое сочетание тезаурусных конструкций в тех или иных ситуациях культурных различий и конфликтов.

блюдение, к которому мы еще вернемся. Пока же отметим, что применительно к исследованию, проведенному Э. Стоунквистом, Парк подчеркивает значимость следующей идеи (он называет ее фундаментальной идеей): при всем том, что базовыми для личности являются инстинкты, темперамент и эндокринный баланс, она обретает свою окончательную форму *под влиянием представления индивида о самом себе*. «Представление, которое каждый индивид неизбежно сам о себе формирует, определяется той ролью, которую судьба предназначает ему играть в том или ином обществе, а также мнением и установкой, которые формируют в отношении него в этом обществе другие люди; короче говоря, оно зависит от его социального статуса. Представление индивида о себе является в этом смысле не индивидуальным, а социальным продуктом»⁶.

Через осмысление маргинального человека (чужака) Парк приблизился к пониманию решающей роли идентичности в формировании и реализации ведущих личностных черт. Еще более впечатляющие результаты в этом направлении дала постановка фигуры чужака в контекст повседневности, что было осуществлено А. Шюцем и его последователями.

Следует обратить внимание, что круг источников Шюца включает работы представителей Чмкагской школы У. А. Томаса, Ф. Знанецкого, Р. Э. Парка, Э. В. Стоунквиста, Э. С. Богардуса и др. Им он дает очень высокую оценку, как и работам Георга Зиммеля и Роберта Михельса. Специально выделяет Шюц и «замечательную монографию» Маргарет Мэри Вуд «Чужак. Исследование в области социальных отношений»⁷. Иначе говоря, приступая к теме чужака, Шюц основательно освоил результаты и социально-философских, и социологических, и антропологических исследований, выявивших особую социальную роль этого феномена социальной и культурной жизни.

В чем особенности трактовки чужака у Шюца? Рассмотрим его концепцию внимательнее на основе его социально-психологического очерка «Чужак»⁸.

Чужак, по Шюцу, — это «взрослый индивид нашего времени и нашей цивилизации, пытающийся добиться постоянного признания или, по крайней мере, терпимого к себе отношения со стороны группы, с ко-

⁶ Park R. E. Introduction. Op. cit.

⁷ См.: Wood M. M. The Stranger: A Study in Social Relationship. N. Y., 1934.

⁸ Schutz A. The Stranger: An Essay in Social Psychology // American Journal of Sociology. 1944. Vol. 49, №6. P. 499–507. Цитаты из статьи (с указанием страницы) даются в переводе В. Г. Николаева по изданию: Шюц А. Избранное: Мир, светящийся смыслом / Пер. с нем. и англ.; Сост. Н. М. Смирнова. М.: Рос. полит. энциклопедия (РОСПЭН), 2004. С. 533–549.

торой он сближается» (533). На поверхности при обнаружении чужака лежит, разумеется, иммигрант, но Шюц подчеркивает, что это вовсе не частный социальный тип: «Претендент на вступление в члены закрытого клуба, предполагаемый жених, желающий быть допущенным в семью девушки, сын фермера, поступающий в колледж, обитатель города, поселяющийся в сельской местности, «призывник», уходящий на службу в армию, семья рабочего оборонной отрасли, переезжающая в быстро растущий промышленный город, — все это, согласно только что данному определению, — чужаки...» (533).

Шюц обращается с позиций общей теории интерпретации к типичной ситуации, когда «чужак предпринимает попытку истолковать культурный образец (pattern) социальной группы, с которой он сближается, и сориентироваться в нем» (533). Для разработки тезаурусного подхода этот ракурс исследования особо интересен и составляет параллель представлению о тезаурусе как ориентировочном комплексе. Тем более что и культурный образец Шюцем трактуется как обозначение «всех тех специфических ценностей, институтов и систем ориентации и контроля (таких, как народные обычаи, нравы, законы, привычки, традиции, этикет, манеры поведения), которые, по общему мнению современных социологов, характеризуют — а может быть, даже конституируют — любую социальную группу в тот или иной момент ее исторического существования» (534).

Что же определяет интерпретацию культурных образцов? Ответ на этот вопрос содержится в концептуальном основании шюцевского понимания социального мира и человека в нем. Приведем этот теоретически важный фрагмент из «Чужака»: «... Действующее лицо, пребывающее внутри социального мира, переживает его прежде всего как поле своих актуальных и возможных действий и лишь во вторую очередь как объект своего мышления. Поскольку он заинтересован в знании своего социального мира, он организует это знание, но не в форме научной системы, а исходя из релевантности этого знания для его действий. Он группирует мир вокруг себя (как центра) как область своего господства, и, следовательно, проявляет особый интерес к тому сегменту мира, который находится в его реальной или потенциальной досягаемости. Он вычленяет из него элементы, могущие служить средствами или целями для его «пользы и удовольствия», для решения стоящих перед ним задач и для преодоления возникающих на пути к этому препятствий. Его интерес к этим элементам имеет разную интенсивность, а потому он не стремится знать их все с равной доскональностью. Всё, что ему нужно, это такое *дифференцированное знание* релевантных элементов, в кото-

ром степень желаемого знания коррелировала бы со степенью их релевантности. Иначе говоря, в любой данный момент времени мир видится ему разделенным на разные слои релевантности, каждый из которых требует разной степени знания... знание человека, действующего и думающего в мире своей повседневной жизни, не гомогенно. Оно (1) несвязно, (2) обладает лишь частичной ясностью и (3) вообще не свободно от противоречий» (534–536).

Как видим, в данном теоретическом положении Шюц выходит за пределы даже широко понимаемого чужака (включая жениха или рекрута), он дает обобщенную характеристику бытования знания в повседневности *любого* человека в самых разных ситуациях. Характеристики знания *в норме* как несвязанного, лишь частично ясного, противоречивого не просто не совпадают, а явно противостоят рационалистическому пониманию знания как стройной системы главного и второстепенного, общего и частного, доказуемого, логически непротиворечивого, эмпирически подтверждаемого и т. д.

Приведем аргументацию Шюца относительно трех выделенных характеристик знания, применяемого индивидом в сфере повседневности.

Наличие первого признака — несвязности знания — Шюц объясняет тем, что сами интересы индивида не составляют связанной системы, и это не может не сказываться на отборе объектов для последующих действий. Эти объекты «организованы лишь частично — в соответствии со всякого рода планами, такими как жизненные планы, трудовые планы и планы проведения досуга, планы, связанные с каждой из принимаемых социальных ролей. Однако с изменением ситуации и развитием личности иерархия этих планов меняется; интересы постоянно перемещаются с одного на другое, и это влечет за собой непрерывное изменение в форме и плотности линий релевантности. При этом изменяется не только отбор объектов интереса, но и требуемая степень их знания» (536).

Второй признак — частичная ясность знания — осмысливается Шюцем как избирательная заинтересованность человека в полном понимании связей между элементами своего мира и тех общих принципов, которые этими связями управляют. «Более того, он вообще не стремится к истине и не требует определенности. Все, что ему нужно, — это информация о вероятности и понимание тех шансов и рисков, которые привносятся наличной ситуацией в будущий результат его действий... Если в силу какого-то особого интереса он нуждается в более отчетливом знании по какой-то теме, заботливая современная цивилизация дер-

жит для него наготове целую сеть справочных бюро и библиотечных каталогов» (536).

Третий признак — отсутствие внутренней согласованности знания. По Шюцу, человек «может одновременно считать одинаково верными фактически несовместимые друг с другом утверждения. Как отец, гражданин, служащий и член своей церковной конгрегации он может иметь самые разные и сколь угодно не совпадающие друг с другом мнения по нравственным, политическим или экономическим вопросам. Эта несогласованность не обязательно следствие какой-то логической ошибки. Просто человеческая мысль вовлекает в сферу своего внимания содержания, расположенные на различных и имеющих разную релевантность уровнях, и люди не сознают те модификации, которые происходят с этими содержаниями при переходе с одного уровня на другой» (537).

Шюц подытоживает свою аргументацию фундаментальным выводом: «Получающаяся таким образом система знания — несвязная, несогласованная и лишь частично ясная — принимает для членов мы-группы видимость связности, ясности и согласованности, *достаточную* для того, чтобы давать каждому резонный шанс понимать и быть понятым. Каждый член, рожденный или воспитанный в группе, принимает заранее готовую стандартизированную схему культурного образца, вручаемую ему предками, учителями и авторитетами, как не подвергаемое и не подлежащее сомнению руководство для всех ситуаций, обычно возникающих в социальном мире. Знание, соответствующее культурному образцу, само себя доказывает или, точнее, принимается как само собой разумеющееся до тех пор, пока не доказано противоположное. Это знание заслуживающих доверие *рецептов* интерпретации социального мира, а также обращения с вещами и людьми, позволяющее, избегая нежелательных последствий, достигать в любой ситуации минимальными усилиями наилучших результатов. С одной стороны, рецепт функционирует как предписание к действию и, стало быть, служит схемой самовыражения: каждый, желающий достичь определенного результата, должен действовать так, как указано в рецепте, предусмотренном для достижения данной цели. С другой стороны, рецепт служит схемой интерпретации: предполагается, что каждый, действующий указанным в рецепте способом, ориентирован на получение соответствующего результата. Таким образом, функция культурного образца состоит в избавлении от обременительных исследований за счет предоставления заранее готовых инструкций, замене труднодоступных истин комфортабельными трюизмами и замене проблематичного само-собой-понятным» (537–538).

К моменту написания «Чужака» подобные идеи были высказаны Максом Шелером (обосновавшим понятие «относительно естественного мировоззрения»), Робертом С. Линдом («дух Среднего города»), Уильямом А. Томасом («поток привычки») и др., на них ссылается Шюц, характеризуя описываемое им «мышление-как-обычно». Оно актуально для человека, пока не подвергаются сомнению некоторые фундаментальные допущения, а именно: «(1) что жизнь, особенно социальная жизнь, будет продолжать оставаться такой же, какой она была до сих пор; или, иначе говоря, что в будущем будут постоянно повторяться те же самые проблемы, требующие тех же самых решений, и, следовательно, нашего прежнего опыта будет вполне достаточно, чтобы справляться с будущими ситуациями; (2) что мы можем полагаться на знание, переданное нам нашими родителями, учителями, властями, традициями, привычками и т. д., даже если не понимаем его происхождения и реального значения; (3) что в обыденном течении дел достаточно знать *об* общем типе, или стиле событий, с которыми мы можем столкнуться в нашем жизненном мире, чтобы справляться с ними или удерживать их под своим контролем; и (4) что ни системы рецептов, служащие схемами интерпретации и самовыражения, ни лежащие в их основе базисные допущения, только что нами упомянутые, не являются нашим частным делом, а принимаются и применяются аналогичным образом нашими соотечественниками» (538).

Именно это утверждение позволяет Шюцу вновь вернуться к теме чужака, поскольку в силу своего личностного кризиса чужак не разделяет базисных допущений, лежащих в основе «мышления-как-обычно».

В плане теоретических параллелей тезаурусному подходу чрезвычайно значимым является следующее утверждение А. Шюца: «Открытие того, что все в новом окружении выглядит совершенно иначе, нежели он ожидал, когда находился дома, часто наносит первый удар по уверенности чужака в надежности его привычки «мыслить как обычно». Обесценивается не только картина, которую чужак ранее сформировал о культурном образце неродной группы, но и вся до сих пор не ставившаяся под сомнение схема интерпретации, имеющая хождение в его родной группе. В новом социальном окружении ею невозможно воспользоваться как схемой ориентации. Для членов группы, с которой он сближается, функции такой схемы выполняет *их* культурный образец. Однако сближающийся с этой группой чужак не может ни воспользоваться им в готовом виде, ни вывести общую формулу преобразования для двух культурных образцов, которая бы позволила ему, образно говоря, перевести

все координаты своей схемы ориентации в координаты, которые были бы действенными в другой» (541).

Шюц в поддержку выдвинутого тезиса приводит два главных аргумента: «Во-первых, любая схема ориентации предполагает, что каждый, кто ею пользуется, смотрит на окружающий мир как на мир, сгруппированный вокруг него самого, находящегося в его центре... только члены мы-группы, имеющие определенный статус в ее иерархии и, кроме того, сознающие его, могут использовать ее культурный образец как естественную и заслуживающую доверия схему ориентации. Чужак, в свою очередь, неизбежно сталкивается с тем, что у него нет в социальной группе, к которой он намерен присоединиться, никакого статуса, а следовательно, нет и исходной точки, отталкиваясь от которой он мог бы определить свои координаты... Во-вторых, культурный образец и его рецепты образуют единое целое, соединяющее в себе совпадающие схемы интерпретации и самовыражения, только для членов мы-группы. Для аутсайдера же это кажущееся единство распадается на осколки» (541–542).

В итоге только после того, как чужак накопит некоторое знание, позволяющее интерпретировать новый культурный образец, для него возникнет возможность принимать его как схему собственного самовыражения. Иными словами — пройдет процесс социализации в новой социальной группе.

«Применяя все это к культурному образцу групповой жизни в целом, можно сказать, что член мы-группы схватывает с одного взгляда нормальные социальные ситуации, в которые он попадает, и немедленно вылавливает готовый рецепт, подходящий для решения наличной проблемы. Его действия в этих ситуациях демонстрируют все признаки привычности, автоматизма и полуосознанности. Это становится возможным благодаря тому, что культурный образец обеспечивает своими рецептами типичные решения типичных проблем, доступные для типичных действующих лиц», — подчеркивает Альфред Шюц (544).

Итак, рассмотрение частной проблемы чужака позволило Шюцу дать стройную концепцию знаниевых оснований повседневной жизни людей, которая фиксирует важнейшие для социологического мышления понятия нормы и отклонения, адаптации, интериоризации культурных образцов, разделения *своих* и *чужих*. Простота и очевидность предложенной интерпретации социально типического, механизмов ориентации в социальном пространстве, черт чужака (объективность и сомнительная лояльность), преодоления маргинального положения чужака при освоении не столько новой информации, сколько интерпретационных схем

создали почву для быстрого распространения идей Шюца в мировой социологии, рождения целого ряда развивающих его идеи теорий, включая наиболее значимую из них — теорию социального конструирования реальности П. Бергера и Т. Лукмана.

Б. К. Новосадов

ГУМАНИТАРНАЯ МИССИЯ ЕСТЕСТВОЗНАНИЯ

Естествознание революционизировало современный мир не только в экономической, но и в общественной и политической жизни народов. Впечатляющие достижения науки о природе нашли применение во всех сферах человеческих интересов: в промышленности, сельском хозяйстве, в медицине, в культуре, в образовании. Появление термина «политтехнологии» также свидетельствует о формализации и технологизации рассуждений, принятых в естественных и прикладных науках. Однако думы и чаяния человека, исследуемые гуманитарной наукой, не поддаются ни голливудской, ни мосфильмовской технологизации; рассуждения о смысле бытия остаются актуальными и в усовершенствованных интерьерах, в которых человек проводит свою жизнь. Страхи и опасения за свою жизнь и жизнь близких людей не уменьшаются с внедрением технических удобств жизни. Тревога, исходящая от знания, порой подавляет человека сокрушающей силой возможностей влиять на окружающую среду. Этика социальных взаимоотношений преобразуется под действием новых знаний о природе, под влиянием развитых информационных технологий и многократного убыстрения обработки информации, добываемой с несравненной продуктивностью.

Высшее образование в мире становится столь же необходимым, как профессиональная подготовка рабочих полвека назад. Оно как бы переходит в разряд профессионально-технического образования населения, поскольку многие методы высшей школы естественнонаучного направления целесообразно вошли в учебные планы профтехучилищ, называемых ныне лицеями, колледжами и т. п. Изменилась градация сложности преподаваемых предметов подрастающему поколению. В школьные программы вошли элементы программ высшего образования, такие как начала высшей математики, экономики, химической технологии и пр. Гуманитарии вынуждены изучать общенаучные разделы физики, химии, биологии, экономики, математики. Таким образом, естественные науки непосредственно оказывают влияние на методологию

исследований в области наук о человеке, о взаимоотношениях людей, об общественном поведении человека, о факторах развития общества и вообще исследований по взаимодействию групп людей и влиянию отдельных представителей человеческого общества на поведение людских масс. Многие закономерности психологии могут быть выведены из закономерностей естественнонаучных дисциплин. Вводя формальные признаки притяжения и отталкивания индивидуумов и групп людей между собой, можно моделировать общественные проявления системы многих индивидуумов в полной аналогии со статистическим анализом системы многих частиц в физике, причем совсем не обязательно предполагать взаимодействие индивидуумов. Законы идеального газа и понятие температуры системы, состоящей из большого числа людей, удивительным образом приложимы и к общественным движениям. В этом заключается как единство природы, так и смысл изучения методологии естественных наук людьми, обобщающими опыт развития человеческой системы. Законы природы одинаково проявляются во всех средах: от микро- до макро-масштаба вплоть до объектов Вселенной. Процессы ассоциации частей и диссоциации целого на части имеют общий характер и, вероятно, могут быть поняты с помощью одинаковых формальных моделей. Ключевым словом здесь может быть «взаимодействие». В конце концов поведение человека связано с внутриклеточными биохимическими процессами. Законы подобия в гидродинамике могут быть использованы для моделирования поведения социума. Незнание естественнонаучных законов не освобождает исследователей или законодателей от ответственности за их нарушение, приводящее к драматическим последствиям для жизни людей в обществе.

Значение и непреходящая ценность законов естествознания заключается в том, что они установлены и проверены опытным путем, а не в порядке умозрительного процесса, зачастую характерного для гуманитарных исследований. В то же время следует иметь в виду, что натурные эксперименты в гуманитарной области, не опирающиеся на твердо установленные и повторяющиеся закономерности, могут приводить к трагическим результатам, поскольку касаются жизни людей. Опытный характер получения знания в естественных науках гарантирует безопасные для человека технологии, в то время как в гуманитарной области «техника безопасности» не является принятой нормой деятельности в условиях эксперимента, экономического, например, что приводит к психогенным реакциям, к войнам между общественными группами и государствами. Борьба за прибыль капитала любым путем есть процесс хаотизации взаимодействия групп людей, и задача гуманитарного сектора

науки об обществе и его развитии состоит в том, чтобы упорядочить наши опытные знания об обществе с целью внедрения в сознание руководителей государств и сообществ принцип гуманитарного управления с позиций науки, а не выходящих за рамки осмысленных фактов действий, ничего кроме хаоса не сулящих жизни людей. Примером тому могут служить кризисы — свидетельства экспериментирования в области промышленной и финансовой деятельности человечества. Маркс был прав, призывая к научному осмыслению экономической деятельности государств, однако ход истории 20-го века показал, что односторонние эксперименты без гибкого регулирования потоков человеческих интересов приводят к кризисным ситуациям в жизни человечества, к волюнтаризму правящих кругов и губительным последствиям для народов. Войны, в том числе и холодные, экономические, финансовые являются свидетельствами ненаучного анализа событий и проявлениями животных инстинктов владельцев капитала.

Война как бифуркация политико-экономического порядка в сложно организованной системе отношений есть проявление эгоизма правящих кругов, подстрекаемых ложно понятой концепцией прибыли. Не исключено, что военные амбиции происходят из образовательной доктрины государств, когда студентам внушается идеал превосходства над слабым. В этом смысле система высшего образования нуждается в большей социализации, в обучении стремления творить благо, а не разрушать другие культуры, настоятельно демонстрирующие свою самобытность. Здесь как раз именно гуманитарные отрасли знания могут направить достижения естественнонаучных отраслей к целям сохранения жизни на планете, объясняя приоритет духовной составляющей человеческого бытия над ограниченно-материальной фазой жизни. Великая мировая литература неоднократно ставила данную проблему и интуитивно показывала путь решения трудной задачи миролюбивого взаимодействия людей и их сообществ. Разрушение устроенной жизни всегда есть сиюминутная прихоть властителей, которым вручены полномочия целых народов. Это также закономерность общественного развития, проявляющаяся при ослабленном контроле руководимых над действиями руководителей. Удивительно, но хаос поражает общество незаметно, едва проявляющиеся симптомы разрушительной тенденции сперва воспринимаются как неудачи рыночной экономики, неуправляемыми воздействиями якобы случайных факторов в финансовой сфере, неизбежными конфликтами в различных районах земного шара, как вдруг в несколько месяцев образуется мощный клубок кризиса, подобного нынешнему мировому экономическому кризису, приводящий к разрушитель-

ным неэкономическим действиям государств. Как будто нет и не было науки управления, кибернетики, а лучше сказать политической кибернетики, когда границы устойчивости экономического мира известны и стоит повсеместными мерами корректировать состояние всей экономической системы. В такое время люди как будто забывают, что существует наука, которой необходимо пользоваться для управления, а не действовать хаотически, бессистемно. Но для этого нужна коллективная воля согласования действий. Нужно осознание того, что в современном мире разрозненные действия групп людей приводят к хаосу. Естественные науки дают метод безошибочного действия, а гуманитарные науки играют организующую роль, оказывающую влияние на сознание не только отдельных людей, но и сообществ и государств.

Можно задаться вопросом, каким образом зарождается хаос во взаимодействии сообществ, как определить момент корректирующего регулирования нестабильного хода общественных процессов. Не лежит ли причина плохой регулируемости политико-экономического комплекса в системе образования поколений? Какова роль среднего образования в этом процессе? Последнее является фундаментом к более специальному высшему образованию, которое помимо обучения профессиональным навыкам дает продвинутое системное образование специалистов будущего управленческого комплекса. Возможен ли хаос в образовании? Психологам полагается ответить на этот казался бы риторический вопрос. Можем ли мы с прогнозируемой определенностью утверждать, что вообще кризисы в общественных отношениях зарождаются в системе образования, как высшего, так и в первую очередь среднего. И не исключено, что ведущее положение здесь занимают именно гуманитарные дисциплины, слабо согласующие свои концепции с естественнонаучными выводами. На это обстоятельство указывал, например, доктор физико-математических наук, профессор Л. А. Грибов⁹. Тем не менее обнадеживающим обстоятельством в этой дискуссии может служить стремление представителей научно-образовательного сообщества учесть исторический опыт общественной жизни людей с точки зрения знания механизма неустойчивости социальной системы и возможности предсказания и устранения точек роста неустойчивости средствами продуманной системы высшего образования, использующего мощь диалектики и взаимодействия естественных и гуманитарных наук.

⁹ См.: Грибов Л. А., Прокофьева Н. И. Основы физики. М., 1995; Грибов Л. А. Ума холодных наблюдений... М., 2002.

Н. В. Захаров,
Вл. А. Луков,
Б. Н. Гайдин

ГАМЛЕТ КАК ВЕЧНЫЙ ОБРАЗ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ*

Проблемой Гамлета заинтересовались уже современники драматурга — известно, что пьеса имела большой успех¹⁰ — но серьезную научную оценку в критике она получила лишь после смерти великого английского писателя. Глубина характера Гамлета дала исследователем широкое поле для интерпретаций и размышлений, вызвала многочисленные споры, отголоски которых слышны до сих пор.

Трудно вообразить объем статей и книг, содержание которых так или иначе связано с интерпретацией «Гамлета» Шекспира. Так, в библиографии по «Гамлету», доведенной лишь до 1935 г., значится более двух тысяч названий, а польский исследователь Ян Котт (Jan Kott) еще в начале 1960-х годов сравнивал библиографию по «Гамлету» с книгой, которая по объему в два раза больше телефонного справочника Варшавы¹¹. Библиография русских переводов «Гамлета» и критической литературы о нем на русском языке уже к 1987 г. составляла более 1500 единиц¹². Сколько написано шекспиروهдами за последние семьдесят лет,

* Исследование выполнено в рамках проекта «Идея “шекспиризма” в русской литературе XIX века: Пушкин и Достоевский», осуществляемого при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) (№07-04-00182а).

¹⁰ Холлидей Ф. Е. Шекспир и его мир. М., 1986. С. 56: [...это была самая известная пьеса в Лондоне, редко кто не цитировал ее, она добралась до самой Германии, ее ставили даже в открытом море.]

¹¹ Kott J. Shakespeare Our Contemporary. N. Y., 1966. P. 57: [The bibliography of dissertations and studies devoted to *Hamlet* is twice the size of Warsaw's telephone directory.]

¹² См.: «Биография и библиография Шекспира» Г. Бона (Bohn), 1864. «Жизнь и гений Шекспира» Т. Кеннея (Kenney), 1864 // Отечественные записки. 1866. Т. 169, ноябрь, кн. 1. С. 65–73 (Литературная летопись); В. Шекспир. К 326-летию со дня смерти. Библиографический указатель в помощь читателям и библиотекарям массовых библиотек. М.: ГЦБИЛ, 1941; Левидова И. М. Шекспир на русском языке. (Библиогр. пер. и критич. литературы на рус. яз.). К четырехсотлетию со дня рождения // Вильям Шекспир. М., 1964. С. 403–476.); Ее же: Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке: 1748–1962 / Всесоюз. гос. б-ка иностр. лит. М.: Книга, 1964; Ее же: Библиогр. пер. и критич. литературы о Шекспире на рус. яз. (1963–1964) // Шекспировский сборник. 1967. М., 1968. С. 356–368; Ее же: Уильям Шекспир. Библиографический указатель русских переводов и критической литературы на русском языке 1963–1975. М.: Книга, 1978; Фридштейн Ю. Г. Уильям Шекспир: Библиографический указатель русских переводов и критической литературы на русском языке 1976–1987. М., 1989.

не подсчитывал никто. Сегодня в любой поисковой системе сети Интернет можно найти несколько десятков тысяч ссылок по данному вопросу, но количество исследований, эссе и рефератов, «вывешенных» на веб-ресурсах, не всегда отвечает необходимому филологическому, искусствоведческому или культурологическому уровню.

Гениальность Шекспира проявилась в том, что, используя историю убийства датского короля своим братом, драматург из достаточно заурядного события истории прошлых веков смог развить потрясающую по своему философско-эстетическому содержанию драму, а из простого героя-мстителя — трагическую личность, волнующую умы миллионов зрителей и читателей. Шекспир создал наиболее глубокий и многогранный характер во всей мировой литературе, по своей силе и полноте сравнимый лишь с Дон Кихотом и Эдипом. Поэтому не удивительно, что в критике, посвященной «Гамлету», по словам А. Аникста, «отразилась борьба всех течений общественно-философской мысли, начиная с 17 в. и по наше время»¹³.

В 1736 г. вышло эссе анонимного автора «Некоторые комментарии к трагедии “Гамлет, принц Датский”, написанной мистером Вильямом Шекспиром» (*Some Remarks on the Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark, Written by Mr. William Shakespeare*), которое приписывают Томасу Ханмеру (Thomas Hanmer)¹⁴. В этой работе обращается внимание на то, что Гамлет, открыв тайну вероломного убийства своего отца, на протяжении четырех актов медлит и колеблется в осуществлении мести. Автор утверждает, что у Шекспира не получилась бы настолько интересная и занимательная пьеса, если бы герой сразу отомстил Клавдию. Но стало очевидным то обстоятельство, что необходимы особые причины, объясняющие такое поведение принца Датского.

Уильям Ричардсон (William Richardson) в работе «Философский анализ и иллюстрация некоторых замечательных характеров Шекспира» (*A Philosophical Analysis and Illustration of Some of Shakespeare's Remarkable Characters*, 1774) полагал, что Гамлет находится в тяжелом состоянии духа вследствие поведения своей матери и поэтому не в состоянии действовать. Тот факт, что Гертруда выходит замуж за брата усопшего отца, ошеломляет его до такой степени, что принц долго не может разобраться в том, что и как ему следовало бы делать.

¹³ Аникст А. Послесловие к «Гамлету» // Шекспир В. Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1960. Т. 6. С. 588.

¹⁴ См.: Thorpe C. Thomas Hanmer and the Anonymous Essay on Hamlet // *Modern Language Notes*. Vol. 49, No. 8 (Dec., 1934). P. 493–498.

Развивая точку зрения Гердера о творчестве Шекспира как самобытном явлении культуры северных народов, Фридрих Шлегель выступил в своеобразной роли защитника и теоретика шекспировских драм, что прежде было сделано Аристотелем в его осмыслении греческой традиции. «Гамлета» он считал лучшей трагедией «по содержанию и законченности»¹⁵. Философ замечал, что многие просто не понимают эту трагедию Шекспира, хваля лишь некоторые отрывки. Вместе с тем, по мнению Шлегеля, «средоточие целого заключено в характере героя»¹⁶, вся энергия которого уходит на мыслительную деятельность, что, в свою очередь, лишает его сил, чтобы совершить действия в жизни реальной. Это истинно лучшее изображение человека, пребывающего в полной «дисгармонии» и «отчаянии».

Самуэль Джонсон (Samuel Johnson) считал, что Гамлет скорее инструмент в чьих-то руках, чем полноценное действующее лицо. Более того, уже обвинив короля в убийстве отца, он никак не пытается его наказать и умирает по воле судьбы¹⁷.

Этим вопросом заинтересовался немецкий писатель и мыслитель Иоганн Вольфганг Гёте. Выражая свое восхищение Шекспиром, немецкий писатель, как и многие другие представители художественно-эстетического движения «Бури и натиска», подверг резкой критике французский классицизм с его принципом единства места, действия и времени: «Единство места казалось мне устрашающим, как подземелье, единство действия и времени — тяжкими цепями, сковывающими воображение»¹⁸. Шекспир же, по его словам, живописал саму природу: «Что может быть больше природой, чем люди Шекспира!»¹⁹. Гёте полагал, что драматургу удалось соединить долг Античности и волю Нового времени: «Никто, пожалуй, великолепнее его не изобразил первое великолепное воссоединение долга и воли в характере отдельного человека»²⁰. Шекспир, как заметил критик, изображал человека в его внешнем и

¹⁵ Шлегель Ф. Об изучении греческой поэзии // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. М., 1983. Т. 1. С. 112.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Johnson S. An extract from «The plays of William Shakespeare» // A Shakespeare Encyclopaedia / Ed. by O. J. Campbell. L.: Methuen & Co Ltd, 1966. P. 295: [Hamlet is, through the whole play, rather an instrument than an agent. After he has, by the stratagem of the play, convicted the King, he makes no attempt to punish him, and his death is at last effected by an incident which Hamlet has no part in producing.]

¹⁸ Гёте И. В. Ко дню Шекспира. О театре и искусстве. // Гёте И. В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1980. Т. 10. С. 262.

¹⁹ Там же. С. 263.

²⁰ Гёте И. В. Шекспир, и несть ему конца! О театре и искусстве // Гёте И. В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1980. Т. 10. С. 312.

внутреннем конфликте, делая акцент на последнем. Касаясь Гамлета, Гёте устами своего Вильгельма Мейстера заявил, что все дело в личности героя, душа которого не в силах совершить столь нелегкое деяние. Ключ же к разгадке тайны поведения принца он усматривал в знаменитых словах:

The time is out of joint: O cursèd spite, Разлажен жизни ход, и в этот ад
That ever I was born to set it right! Закинут я, чтоб все пошло на
(I, V, 188–189.) лад!²¹

Шекспир запечатлел «великое деяние, тяготеющее над душой, которой такое деяние не по силам»²². От Гамлета «требуют невозможного, не такого, что невозможно вообще, а только лишь для него»²³. Давно было замечено, что у гётевского Вертера есть схожие черты с Гамлетом. (Например, их размышления о самоубийстве).

Подобные же концепции субъективного характера выдвигали романтики. Например, С.-Т. Кольридж считал, что колебания Гамлета вызваны отсутствием у него воли. В своих лекциях по творчеству Шекспира известный английский поэт замечает, что драматург помещает Гамлета в такие обстоятельства, которые, без сомнения, должны были вызвать всплеск активности и решительности действий героя. Гамлет — наследник трона, отец которого умирает при загадочных обстоятельствах. Но его мать лишает его наследства, выходя замуж за его дядю. Каков эффект появления Призрака? «Мгновенные действия и жажда мести?» Ничего подобного. Совсем наоборот: «бесконечные размышления и колебания»²⁴.

Гамлет осознает, что ему нужно делать, он знает особенности своего положения. Но, по мнению Кольриджа, Гамлет не в состоянии сразу исполнить свой долг, и дело не в трусости, а в том, что он склонен более

²¹ Здесь и далее английский вариант дается по изданию: Shakespeare W. The Tragedy of Hamlet Prince of Denmark // Edited by Edward Hubler. N. Y.; L., 1963. В русском варианте дается перевод Б. Л. Пастернака по изданию: Шекспир У. Гамлет. Избранные переводы: Сборник / Сост. А. Н. Горбунов. М., 1985.

²² Гёте И. В. Годы учения Вильгельма Мейстера // Гёте И.В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1978. Т. 7. С. 199.

²³ Там же. С. 199.

²⁴ Coleridge S. T. From The Lectures of 1811–1812, Lecture 12 // Shakespeare W. Hamlet. N. Y., 1963. P. 190: [...instant action and pursuit of revenge? No: endless reasoning and hesitating...]

предаваться размышлениям, как и многие люди с богатым внутренним миром²⁵.

Таким образом, как полагал Кольридж, Шекспир хотел донести до нас идею о том, что в мире главное это действие и что, если бесконечные размышления мешают его произвести, то они не имеют никакой ценности, какими бы они не были по своей духовно-философской ценности²⁶.

У. Хазлитт (W. Hazlitt) утверждал, что, когда у Гамлета нет времени на раздумья, он решительно действует. Например, убивает Полония, думая, что это Клавдий, или заменяет письмо, которое везут с собой Розенкранц и Гильденстерн и получение которого в Англии означало бы неминуемую смерть для принца. Все остальное время, когда он более всего должен действовать, он остается сбитым толку и нерешительным²⁷. Он чувствует свою слабость, корит себя, но ему более по вкусу обдумывать весь ужас преступления и думать о способах восстановления справедливости, чем сразу же действовать²⁸.

Чуть позже стали появляться мнения, что все поведение принца нужно объяснять не субъективными, а объективными причинами. Немецкий критик Карл Вердер (Carl Werder) в лекциях по шекспировскому «Гамлету» (*Vorlesungen über Shakespeares Hamlet*, 1875²⁹) полностью отрицал концепцию Гёте, полагая, что дело не в слабости Гамлета, а в том, что герою нужны неопровержимые доказательства вины Клавдия для

²⁵ Ibid.: [This, too, not from cowardice, for he is drawn as one of the bravest of his time — not from want of forethought or slowness of apprehension, for he sees through the very souls of all who surround him, but merely from that aversion to action, which prevails among such as have a world in themselves.]

²⁶ Ibid. P. 195: [Shakespeare wished to impress upon us the truth that action is the chief end of existence—that no faculties of intellect, however brilliant, can be considered valuable, or indeed otherwise than as misfortunes, if they withdraw us from or render us repugnant to action, and lead us to think and think of doing, until the time has elapsed when we can do anything effectually].

²⁷ Hazlitt W. *The Characters of Shakespear's Plays* // Shakespeare W. *Hamlet*. N. Y., 1963. P. 198: [He seems incapable of deliberate action, and is only hurried into extremities on the spur of the occasion, when he has no time to reflect, as in the scene where he kills Polonius, and again, where he alters the letters which Rosencrantz and Guildenstern are taking with them to England, purporting his death. At other times, when he is most bound to act, he remains puzzled, undecided, and skeptical, dallies with his purposes...]

²⁸ Ibid. P.199: [It is not from any want of attachment to his father or of abhorrence of his murder that Hamlet is thus dilatory, but it is more to his taste to indulge his imagination in reflecting upon the enormity of the crime and refining on his schemes of vengeance, than to put them into immediate practice.]

²⁹ В английском переводе см.: Werder K. *The heart of Hamlet's mystery*. Translated from the German by Elizabeth Wilder; with introd. by W. J. Rolfe. N. Y., 1907.

того, чтобы его возмездие выглядело абсолютно справедливым и обоснованным в глазах народа, а это требует времени.

Немецкий философ Куно Фишер (Kuno Fischer) попытался соединить субъективную и объективную концепции, выдвигая идею о том, что в зависимости от конкретных обстоятельств доминировали то объективные, то субъективные причины поведения принца³⁰.

Выдающийся шекспировед Э. С. Брэдли (A. C. Bradley) считал, что все дело в меланхолии Гамлета и что вся трудность заключается в раскрытии ее логики. Мы считаем необходимым остановиться на его лекциях, посвященных «Гамлету», более подробно.

Доктор Брэдли замечает, что некоторые исследователи предлагают трактовать характер Гамлета не только как сложный, но и вообще как непонятный, т. е. тот, который нельзя понять «полностью». Ведь существуют множество вопросов, на которые не всегда можно ответить с достаточной уверенностью. Например, что следовало бы делать Гамлету, когда Призрак оставил его с поручением отомстить? Должен ли он был обвинить Клавдия в вероломном убийстве отца публично? Если да, то что бы произошло? Как бы он доказал вину короля? Ведь единственное, что у него есть, — это разговор с приведением. Брэдли считает, что другие видели Призрака, но только принц слышал его откровения. Гамлет не представляет себе, что предпринять, поэтому он ждет. У него есть шанс убить Клавдия, когда тот молится, но ему не нужно «тайное мщение», за которым могли последовать тюрьма и наказание. Он жаждет «публичной справедливости» и шадит врага.

Убив Полония, Гамлет вынужден ехать в Англию, но, узнав, что Клавдий попросил английского короля убить племянника, умудряется заменить свое имя именами своих бывших соученников Розенкранца и Гильденстерна и на пиратском корабле возвратиться обратно в Данию. Он полагает, что теперь у него достаточно доказательств того, что король-злодей хочет избавиться от него, и люди поверят, что Клавдий — убийца его отца. Все это выглядит вполне правдоподобно.

Но, с другой стороны, Брэдли сразу добавляет, что есть основания усомниться в подобной теории. Во-первых, Гамлет ни разу не упоминает о каких-либо трудностях, во-вторых, он вполне уверен, что способен выполнить свой долг:

³⁰ См.: Fischer K. Shakespeares Hamlet. Heidelberg, 1896.

<p>I don't know Why yet I live to say, «This things's to do,» 'Sith I have cause, and will, and strength, and means To do 't. (IV, IV, 43–46)</p>	<p>Что ж медлю я и без конца твер- жу О надобности мести, если к делу Есть воля, сила, право и предлог?</p>
---	---

Вообще, почему Лаэрт смог поднять людей против короля, возвратившись из Франции после известия о смерти своего отца, тогда как Гамлет, которого народ Эльсинора любил, не пошел на это, хотя сделал бы то же самое наименьшими усилиями? Можно только предположить, что подобное свержение было или попросту ему не по нутру, или он боялся, что ему не хватит доказательств вины своего дяди.

Также, по мнению Брэдли, Гамлет не планировал «Убийство Гонзаго» с большой надеждой на то, что Клавдий своей реакцией и поведением выдаст свою вину перед придворными. С помощью этой сценки он хотел заставить себя убедиться, главным образом, в том, что Призрак говорит правду, о чем он и сообщает Горацио:

<p>Even with the very comment of thy soul Observe my uncle. If his occulted guilt Do not itself unkennel in one speech, It is a damnèd ghost that we have seen, And my imaginations are as foul As Vulkan's stithy. (III, II, 81–86)</p>	<p>Будь добр, смотри на дядю не мигая. Он либо выдаст чем-нибудь себя При виде сцены, либо этот призрак Был демон зла, а в мыслях у меня Такой же чад, как в кузнице Вулкана.</p>
--	---

Но король выбежал из комнаты — а о такой красноречивой реакции принц даже не мог мечтать. Он торжествует, но, по меткому замечанию Брэдли, вполне понятно, что большинство из придворных восприняли (или сделали вид, что восприняли) «Убийство Гонзаго» как дерзость молодого наследника по отношению к королю, а не как обвинение последнего в убийстве³¹. Более того, Брэдли склонен полагать, что принца волнует то, каким образом отомстить за отца, не принося в жертв-

³¹ Bradley A. C. *Shakespearean Tragedy*. L., 1991. P. 134: [It is quite clear <...> that everyone sees in the play-scene a gross and menacing insult to the King. Yet no one shows any sign of perceiving in it also an accusation of murder.]

ву свою жизнь и свободу: он не хочет, чтобы его имя было опозорено и предано забвению. И его предсмертные слова могут служить тому доказательством.

Принц Датский не мог удовлетвориться лишь тем, что необходимо отомстить за отца. Безусловно, он понимает, что обязан это сделать, хотя и находится в сомнении. Брэдли назвал это предположение «теорией совести», считая: Гамлет уверен, что нужно поговорить с Призраком, но подсознательно его мораль выступает против этого деяния. Хотя сам он это может и не осознавать. Возвращаясь к эпизоду, когда Гамлет не убивает Клавдия во время молитвы, Брэдли замечает: Гамлет понимает, что, убей он злодея в этот момент, душа его врага отправится на небеса, когда как он мечтает отправить его в пылающее пекло ада³²:

Now might I do it pat, now 'a is a- praying,	Он молится. Какой удобный миг!
And now I'll do 't. And so a' goes to heaven,	Удар мечом, и он взовьется к небу,
And so am I revenged ³³ . That would be scanned. (III, III, 73–75)	И вот возмездье. Так ли? Разбе- рем.

Это также можно объяснить тем, что Гамлет — человек высокой морали и считает ниже своего достоинства казнить своего врага, когда тот не может защищаться. Брэдли полагает, что момент, когда герой пощадил короля, является поворотным в ходе действия всей драмы³⁴. Однако трудно согласиться с его мнением, что этим своим решением Гамлет «жертвует» многими жизнями впоследствии³⁵. Не совсем ясно, что имел в виду критик под этими словами: понятно, что получилось именно так, но, по нашему мнению, было странно критиковать принца за поступок такой нравственной высоты. Ведь, по существу, очевидно, что ни Гамлет, ни кто-либо другой просто не мог предвидеть подобную кровавую развязку.

Итак, Гамлет решает повременить с актом мести, благородно щадя короля. Но тогда как объяснить то, что Гамлет без раздумий протыкает Полония, прячущегося за гобеленами в комнате королевы-матери? Все намного сложнее. Его душа находится в постоянном движении. Хотя ко-

³² Ibid. P. 132: [If he killed the villain now he would send his soul to heaven; and he would fain kill soul as well as body.]

³³ Брэдли замечает, что вопросительный знак, который стоял на этом месте во втором Кварто, был бы здесь уместнее. Как мы видим, Пастернак его поставил.

³⁴ Ibid. P. 133: [The incident is, again, the turning-point of the tragedy.]

³⁵ Ibid: [<...> but his failure here is the cause of all the disasters that follow. In sparing the King, he sacrifices Polonius, Ophelia, Rosencrantz and Guildenstern, Laertes, the Queen and himself.]

роль был бы также беззащитен за шторами, как и в момент молитвы, Гамлет так возбужден, шанс приходит к нему так неожиданно, что у него нет времени обдумать его как следует.

Брэдли не согласен с мнением Гёте, который видел Гамлета неспособным к решительным действиям. Он считает, что к «сентиментальному» принцу можно чувствовать лишь сожаление и, таким образом, он может быть кем угодно, но не героем. Но этот человек — «героическая натура». Во всяком случае, это было бы, по мнению Брэдли, более справедливо.

Брэдли ставит вопрос: стоит ли нам надеяться на то, что, даже если Гамлет уверится в справедливости слов Призрака, он будет ближе к акту мести? После беседы с Офелией становится ясно, что промедление грозит еще большей опасностью для него. Но Клавдий уверен, что Гамлет сошел с ума, причем, по его мнению, не из-за любви. Он слышит яростную угрозу, подслушивая разговор Гамлета и Офелии:

I say we will have no more marriage. Никаких свадеб. Кто уже в
Those that are married already — all браке, дай бог здоровья всем,
but one — shall live. The rest shall кроме одного. Остальные пусть
keep as they are. (III, I, 149–151) обходятся по-прежнему.

И растущая тревога короля становится понятна. Он без промедления посылает Гамлета в Англию. Тот не отказывается ехать, так как считает, что не может этого сделать, пока открыто не обвинит злодея в убийстве отца. Но по дороге он встречает Фортинбраса, и ему становится стыдно:

How all occasions do inform against Все мне уликой служит, все то-
me ропит
And spur my dull revenge! What is a Ускорить месть. Не велика цена
man, Того, единственные чьи желания
If his chief good and market of his Еда да сон. Он зверь — не чело-
time век.
Be but to sleep and feed? A beast, no
more. (IV, IV, 32–35)

Каким же человеком он возвращается? Брэдли пишет, что изменения есть, но не кардинальные. Теперь он осознает свою силу, уже нет усталости от жизни и стремления к смерти, которые буквально пронизывают весь первый монолог.

Таким образом, Брэдли склонен полагать, что Шекспир хотел показать нам Гамлета, пребывающего в состоянии меланхолии, и дать нам почувствовать, что изменения пришли слишком поздно. В ней он и видит причину поведения принца, которого считал «единственным из его [Шекспира — авт.] трагических героев, которого тот не позволил увидеть в момент, когда жизнь улыбнется ему»³⁶.

Также представляется интересной точка зрения Брэдли о взаимоотношениях Гамлета с матерью. Критик считает, что принц не хочет убедиться в молчаливом согласии Гертруды, он желает спасти ее душу. Хотя он ненавидит своего дядю, осознает обязанность наказать преступника, его сознание не поглощено этой идеей всецело и полностью. Но он в ужасе от падения своей матери и хочет вытащить ее из этой ямы грехопадения, тем более что Призрак просит его пощадить Гертруду.

Противоречивость вышеупомянутых концепций вызвала бурную реакцию некоторых критиков, которые утверждали, что «слабость» Гамлета всего лишь выдумка сентиментальной критики.

Американский исследователь Э. Столл (E. Stoll) вообще заявил, что «трудности, по-видимому, объясняются двумя поспешными плохо напечатанными переделками и сложными театральными условиями того времени»³⁷. Критик Дж. М. Робертсон (J. M. Robertson) пошел еще дальше, сказав, что у Шекспира образ героя и сюжет не согласуются из-за условий, которые драматург должен был непременно учитывать.

Т. С. Элиот (T. S. Eliot) соглашался с Робертсоном, считая «Гамлета» явной неудачей драматурга, т. к. в нем отсутствует соответствие внешних событий и оказываемого эффекта на зрителя или читателя. Шекспир, согласно Элиоту, не сумел найти нужного хода событий, который бы помог нам более четко осознать всю глубину конфликта. Напротив, в пьесе слишком много «лишнего», которое еще больше запутывает и сбивает с толку³⁸.

³⁶ Bradley A. C. Op. cit. P. 143: [Did he (Shakespeare — authors) remember that Hamlet is the only one of his tragic heroes whom he has not allowed us to see in the days when this life smiled on him?]

³⁷ Цит. по: Аникст А. Послесловие к «Гамлету» // Шекспир В. Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1960. Т. 6. С. 593.

³⁸ Eliot T. S. Hamlet and His Problems // Eliot T. S. Selected Essays: 1917–1932. 1932, цит. по: A Shakespeare Encyclopaedia. Op. cit. P. 297–298: [The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an “objective correlative”, in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that *particular* emotion... The artistic “inevitability” lies in this complete adequacy of the external to the emotion; and this is precisely what is deficient in *Hamlet*. Hamlet (the man) is dominated by an emotion which is inexpressible, because it is in *excess* of the facts that appear.]

Элиота, прежде всего, в пьесах Шекспира — кроме, как полагают исследователи, изучающие наследие обоих авторов, «Кориолана», — не устраивало то, как Шекспир, в силу влияния своей эпохи, если и не утратил христианское мировоззрение, то несколько ушел от до-ренессансного его варианта. Элиот отдавал предпочтение Данте, творчество которого во многом построено на философии Фомы Аквинского, тогда как у Шекспира все словно соткано из разнообразных идей философов Античности и Ренессанса³⁹.

В течение всей своей творческой жизни известный англо-американский поэт пытался преодолеть влияние своего относительно далекого по временным рамкам предшественника. Но, несмотря на столь нелестные высказывания не только о трагедии «Гамлет», но, по существу, о большей части творчества драматурга, он так и не сумел осуществить столь желаемого, причем зачастую сам это подспудно признавая. Так, в одном из писем Лоренсу Дареллу Элиот писал: «Шекспиру повезло со временем, а нам — нет»⁴⁰. В этих словах остро ощущается вся боль Элиота, которая, если, быть может, — учитывая, что он был убежденным христианином, — и не переросла в «чёрную» зависть, то уж в «белую» скорее всего.

Джон Довер Уильсон (John Dover Wilson) также выделяет эту проблему как основную. «Сюжет представляет собой интерес первую половину пьесы, характер — второй»⁴¹. Он полагает, что во времена Елизаветы такое бездействие было проявлением «безумия или невероятной глупости»⁴². Шекспир, по его мнению, не хотел давать какое-либо объяснение подобного воздействия Гамлета, все, что он сделал — выставил напоказ эту проблему, дабы мы имели возможность рассмотреть ее со всех сторон и сделать свое собственное заключение. Все попытки интерпретации пьесы с позиций бихевиоризма он считает недостаточными.

Не последнюю роль в развитии всей мировой критической мысли в целом и шекспироведения в частности сыграл Зигмунд Фрейд (Sigmund Freud), работы которого стали толчком для рождения целого течения в литературоведении — т. н. психоанализа (*psychoanalytic criticisms*). Фрейд довольно часто использовал литературные произведения

³⁹ См.: Красавченко Т. Н. Т. С. Элиот о Шекспире // Английская литература XX века и наследие Шекспира. М., 1997. С. 85.

⁴⁰ Durrell L. The other Eliot. Atlantic, 1965, May. P. 63. Цит. по: Красавченко Т. Н. Указ соч. С. 83.

⁴¹ Wilson J. D. What Happens In Hamlet. Cambridge, 1962. P. 201: [Plot is the main interest of the first half of the play, character of the second.]

⁴² Ibid. P. 202: [... the political standpoint, just noticed, of the Elizabethan world; in the eyes of which such inaction would appear utter madness or incredible folly.]

как источники примеров для своих научных открытий, и его решение несложно понять, т. к. лучшего поля для размышлений над человеческой природой трудно себе представить, а анализируемые литературные герои зачастую являются более живыми и понятными, чем реальные люди. Не зря для открытого им «эдипового комплекса» он взял имя героя трагедии Софокла. Не обошел он стороной и шекспировского «Гамлета», назвав одну из глав в своей широко известной книге «Толкование сновидений» «Царь Эдип и Гамлет».

В ней Фрейд заключает, что попытки разобраться в характере поведения Гамлета практически ни к чему не привели. По его мнению, ни трактовка Гёте — о том, что действия принца «парализуются преувеличенным развитием мышления»⁴³ — ни точки зрения, видящие поведение героя как проявление его слабости, причины которой кроются в его склонности к неврастении, не могут удовлетворить. В свою очередь, он предлагает свое видение проблемы. Сравнивая Гамлета с Эдипом, Фрейд считает, что «Гамлет способен на все, только не на месть человеку, воплотившему для него осуществление его вытесненных детских желаний»⁴⁴.

Таким образом, по Фрейду, Гамлет не мстит Клавдию из-за того, что осознает, что его враг ничем не хуже его самого. Отсюда также и «сексуальное отвращение» по отношению к Офелии.

Все эти догадки Фрейда также являются более чем спорными.

В результате, на наш взгляд, в западноевропейском культурном сознании не сложилось (да и не могло сложиться) единой устоявшейся точки зрения на проблему «Гамлета». Существуют лишь бесчисленные предположения, зачастую без конкретного обоснования и подкрепления, несмотря на бесконечные попытки.

Весь огромный пласт мировой гамлетистики, поднявший множественные проблемы внутреннего духовного самоопределения личности стал для русской культуры ее порождающим началом. Вечный образ принца Датского, укоренившись на отечественной почве, быстро перерос масштаб литературного персонажа. Гамлет стал не только именем нарицательным, он воплотил в себе всю переменчивость самоидентификации русского человека, его экзистенциальный поиск пути через горнило противоречивых и трагичных событий истории России последних веков. Мученический путь «Русского Гамлета» был разным на определенных этапах развития общественной мысли в России. Гамлет стано-

⁴³ Фрейд З. Толкование сновидений. Современные проблемы // Шекспир В. Гамлет. СПб., 2001. С. 190.

⁴⁴ Там же. С. 191.

вился олицетворением художественного, нравственного, эстетического и даже политического идеала (или антиидеала). Так, для Пушкина в «Послании Дельвигу» (1827) («Гамлет-Баратынский») образ принца Датского явил собой воплощение истинного мыслителя, интеллигента, в чьей мировоззренческой природе доминирует рефлектирующее начало в осмыслении окружающего мира. Лермонтов видел величие и неподражаемость творчества Шекспира, воплощенное именно в «Гамлете»⁴⁵. Реминисценции из «Гамлета» легко прослеживаются в лермонтовской драме «Испанцы», в образе Печорина. Для Лермонтова Гамлет является идеалом мстителя-романтика, который страдает, осознавая все несовершенство бренного мира.

Перегибом в переосмыслении и восприятии вечного образа Гамлета русской критической мысли конца XIX века явилось мнение о его полной беспомощности, ненужности и ничтожности ... Принц Датский становится «лишним человеком», «гамлетизированным поросенком», приобретает отрицательное значение, искажается сама причина его бездействия.

Все эти метания в общественном культурном сознании России, как нельзя лучше охарактеризовал Д. С. Лихачев, который в дискредитации «русского Гамлета» распознал ничто иное, как отражение общественного раскола, приведшего к дальнейшему снижению роли и значения класса интеллигенции в социальном сознании россиян: «Хождения в народ в буквальном и переносном смысле привели в некоторой части нашего общества в XIX и XX вв. ко многим заблуждениям в отношении интеллигенции. Появилось и выражение «гнилая интеллигенция», презрение к интеллигенции, якобы слабой и нерешительной. Создалось и неправильное представление об «интеллигенте» Гамлете как о человеке, постоянно колеблющемся и нерешительном. А Гамлет вовсе не слаб: он преисполнен чувства ответственности, он колеблется не по слабости, а потому что мыслит, потому что нравственно отвечает за свои поступки»⁴⁶. Далее Д. С. Лихачев приводит строки из стихотворения Д. Самойлова «Оправдание Гамлета»:

«Врут про Гамлета, что он нерешителен, —
Он решителен, груб и умен,
Но когда клинок занесен,
Гамлет медлит быть разрушителем
И глядит в перископ времен.

⁴⁵ См.: Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений. М., 1957. Т. 6. С. 407.

⁴⁶ Лихачев Д. С. Раздумья о России. СПб.: Logos, 1999. С. 615.

Не помедлив, стреляют злодеи
В сердце Лермонтова или Пушкина...»

Оправдание Гамлета Самойловым успешно хотя бы потому, что поэт ставит принца Датского в один ряд с вечными образами трагичности судеб поэтов.

Таким образом, для русского самосознания новейшего времени Гамлет, в конечном итоге, становится не банальным воплощением слабости, нерешительности рефлексера, а осознания степени ответственности за принятое решение. Образованность и интеллигентность Гамлета противостоит невежеству, «полузнайству» тех, кто, прикрываясь высокими политическим лозунгами, упрекает его в бездействии.

В. П. Трыков

ФРАНЦУЗСКИЙ ПУШКИН*

Первое упоминание об А. С. Пушкине в европейской прессе относится к 1821 г.: в февральском номере французского журнала «Ревю ансиклопедик» содержалась весьма положительная оценка «Руслана и Людмилы». Впоследствии в этом издании появлялись сообщения о выходе в свет произведений русского поэта.

Знакомство французской публики с А. С. Пушкиным продолжилось в 1823 г., когда в Париже была издана «Антология русской поэзии», составленная Эмилем Дюпре де Сен-Мором. В антологии был напечатан первый во Франции перевод произведения А. С. Пушкина (фрагмент поэмы «Руслан и Людмила», осуществленный отцом поэта Сергеем Львовичем Пушкиным). В 1829 г. «Ревю ансиклопедик» поместил рецензию на «Братьев разбойников». Однако все это были лишь упоминания, коротенькие аннотации и рецензии. Произведения Пушкина при жизни поэта оставались почти не известными французской читающей публике.

Новый этап рецепции творчества Пушкина во Франции начался после его смерти. Известие о гибели русского поэта привлекло особое внимание к его фигуре и нашло отклик в парижской прессе. В крупнейшей парижской газете «Журналь де Деба» была опубликована статья

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

критика Леве-Веймара, в которой говорилось: «Россия потеряла поистине своего самого знаменитого писателя <...>. В своих произведениях Пушкин создал русский язык таким, на каком пишут и говорят сегодня в России, и заслужил таких же почестей, которые мы, французы, воздаем Малербу»⁴⁷.

Однако первой попыткой дать более-менее развернутую характеристику творчества Пушкина стала статья «Пушкин» Шарля Бодье, опубликованная в рубрике «Поэты и романисты Севера» июльского номера влиятельного парижского журнала «Ревю де де монд» за 1837 г. Это первая во Франции статья о Пушкине обзорно-аналитического характера, содержащая краткий биографический очерк о поэте, дающая общую, характеристику его творчества в целом и отдельных, наиболее значительных, с точки зрения Бодье, произведений Пушкина. Представляя Пушкина французской публике, Бодье аттестует его как первого оригинального русского поэта. Особенно высоко французский критик оценивает лирику Пушкина, в которой, по словам Бодье, «гений Пушкина проявился наиболее свободно, отразились самые разнообразные грани его души, его характер обрисовался с наибольшей искренностью и определенностью»⁴⁸. Среди таких черт Бодье выделяет свободолобие поэта, то достоинство, с которым он переносил ссылку, не выпрашивая снисхождения у власти. Критика удивляет атеизм Пушкина и порожденное им языческое мироощущение поэта, превыше всего ценившего земную красоту. В этом отношении Бодье сближает Пушкина с Эваристом Парни и Андре Шенье. С этой особенностью пушкинского взгляда на мир французский критик связывает культ формы и недостаток содержательной глубины в его поэзии. «Он создал настоящий культ формы; содержание его беспокоит мало, — утверждает критик. — Он заимствует его, не особенно беспокоясь, как у древних, так и у современных авторов»⁴⁹. Бодье называет Пушкина «искусным чеканщиком», отмечает его «живое и подвижное воображение», которое смешивает серьезные и меланхолические темы и образы с бурлескными.

Бодье невысоко оценивает «Бориса Годунова», утверждая, что «Пушкин не рожден для драмы»⁵⁰. С точки зрения критика, «Борис Годунов» — всего лишь воссоздание эпизода русской истории, причем в форме серии диалогов вместо связного сюжета. Более высокой оценки

⁴⁷ Цит. по: Corbet Ch. L'opinion française face à l'inconnue russe. 1799–1894. P.: Didier, 1967. P. 193.

⁴⁸ Baudier Ch. Pouchkin // Revue des Deux Mondes. 1837. juillet-sept. 4-e sér. T. 11. P. 353–354.

⁴⁹ Ibid. P. 355.

⁵⁰ Ibid. P. 358.

удостаиваются поэмы Пушкина «Руслан и Людмила», «Бахчисарайский фонтан», «Кавказский пленник» и «Евгений Онегин», в которых автор, по мнению Бодье, уже не изменяя природе своего таланта, дает образцы «элегической и описательной» поэзии.

Правда, здесь некоторые комментарии французского критика выглядят поверхностными, а подчас и странными. Так, например, пересказав для читателей журнала вкратце содержание «Кавказского пленника», дав краткую характеристику особенностей характера и нравов кавказцев, Бодье завершает следующим пассажем: «Эти-то черты Пушкин нам описал, и как русский, он должен был хорошо знать этих отважных, неведомых миру мучеников свободы, которые, покинув Турцию и расселившись между Черным и Каспийским морями, защищают пядь за пядью свои горные ущелья и которых вторжение московитов может уничтожить, но не покорить»⁵¹. А «Евгений Онегин», в трактовке Бодье, — «ничто иное как дневник петербургского денди, то есть самого Пушкина»⁵². А чего стоит замечание Бодье об атеизме Пушкина? Конечно, от журнальной статьи вряд ли можно ожидать глубокого и обстоятельного анализа творчества русского поэта, но более точной оценки масштабов пушкинского дарования читатель вправе был ожидать.

Бодье отказывает Пушкину во всемирности. По мнению французского критика, Пушкин не относится к числу тех гениев, чьи творения адресованы всему человечеству. Сама природа его таланта ограничивает его рамками национальной литературы. В понимании Бодье, Пушкин — «элегический и описательный поэт, достоинства которого заключены прежде всего в форме и чье ленивое воображение не в состоянии породить одну из тех пространных эпопей, которые отбрасывают тень на все века и поколения...»⁵³. По мнению Бодье, в пушкинских произведениях нет того сочетания силы воображения, глубины чувства, смелости образов и широких философских обобщений, которое отличает гения. «И только стиль Пушкина сделает бессмертным его имя», — заключает критик⁵⁴. «Все в этом стиле цельно, поэтично, гармонично; настоящая сильфида. Его период округл, уравновешен, полон неизъяснимого очарования; его полет так легок и изящен, что забываешь потребовать от стиля больше силы и возвышенности; слушаешь, как нежный и меланхолический голос поэта нашептывает строки, бесконечно сладостные и

⁵¹ Baudier Ch. Op. cit. P.370.

⁵² Ibid. P. 370.

⁵³ Ibid. P. 353.

⁵⁴ Ibid. P.372.

уже не думаешь о том, что голос этот мог бы быть более разнообразным, а кругозор поэта более широким»⁵⁵.

Несомненная заслуга Бодье в том, что он познакомил французов в коротком биографическом очерке с основными фактами биографии поэта, дал краткую характеристику (с преобладанием пересказа сюжета) романтических поэм Пушкина и «Евгения Онегина», впервые дал в статье подстрочники двух эпизодов из «Бориса Годунова» («Ночь. Келья в Чудовом монастыре» и «Ночь. Сад. Фонтан»), небольшого фрагмента из «Евгения Онегина», пушкинских стихотворений «Поэт» («Пока не требует поэта...»), «Наполеон» (фрагменты). Несколько строф в стихотворении «Наполеон» было снято французской цензурой: пропущена картина разгрома наполеоновской армии и пушкинский приговор «тирану». Бодье заменяет эти строфы следующим текстом: «После нескольких строф, посвященных войне с Россией и пожару Москвы, поэт завершает стихотворение следующим образом...»⁵⁶. После чего дан подстрочник трех последних строф стихотворения, рисующих одиночество плененного императора, его тоску по родине и сыну и, конечно, финальный гимн Наполеону:

Хвала! Он русскому народу
Высокий жребий указал
И миру вечную свободу
Из мрака ссылки завещал.

Для Бодье Пушкин, да и вся русская литература подражательны. Пушкин — подражатель Байрона и А. Шенье. Идея подражательности Пушкина нашла сторонников и продолжателей во Франции.

В 1837 г. в Париже вышла антология русской поэзии «Балалайка». Ее составителем был Поль де Жюльвекур, некоторое время живший в России, женившийся на русской и собиравшийся принять российское подданство. Убежденный монархист, виконт де Жюльвекур уютнее чувствовал себя в николаевской России, чем во Франции Луи-Филиппа. Жюльвекур полагал, что Российская империя находится в главе цивилизованных наций и в культурном отношении не уступает ни одной из них.

Антология содержала четырнадцать произведений Пушкина, из которых двенадцать — стихотворения. Жюльвекур не включил в книгу лицейские стихи и политическую лирику Пушкина. Как считает М. Кадо, Жюльвекур перевел из Пушкина то, что было ему, «малому роман-

⁵⁵ Baudier Ch. Op. cit. P. 372.

⁵⁶ Ibid. P. 357.

тику», ближе, то, что по ритму и колориту напоминало романтические баллады Гюго и согласовывалось с подзаголовком сборника «Chants populaires» («Народные песни») — «Русалку», «Легенду о вещем Олеге», «Талисман», «Черную шаль», «Жениха»⁵⁷.

Первыми переводчиками произведений А. С. Пушкина на французский язык были русские. Часто это были русские эмигранты, обосновавшиеся во Франции. Так, в 1839 г. князь Н.Б. Голицын перевел знаменитую пушкинскую оду «Клеветникам России», а князь Э. П. Мещерский издал двухтомник, в котором опубликовал свои переводы некоторых стихотворений Пушкина («Ноябрь», «Поэту», «Черкесская песня», «Годовщина Бородино» и др.).

Переводы, выполненные французами, были не слишком удачны. Так, в 1847 г. в Париже вышел двухтомник «Избранных произведений А. С. Пушкина», весьма посредственные переводы для которого были сделаны бывшим профессором литературы в Петербургском институте путей сообщения А. Дюпоном. Французы вряд ли могла по достоинству оценить Пушкина по этим переводам. Однако в 1840-х годах появились переводы некоторых прозаических произведений Пушкина — повестей «Выстрел», «Метель», «Дубровский», «Капитанская дочка», «Пиковая дама».

Как заключает М. Кадо «...Ни переводы произведений Пушкина, ни статьи о нем не были на должном уровне, что не удивительно. Ведь изучение России находилось в зачаточном состоянии, и многосторонний творческий гений Пушкина представлял для французских критиков непосильную задачу»⁵⁸.

Истинным первооткрывателем Пушкина во Франции стал Проспер Мериме. 15 июля 1849 г. Мериме публикует в парижском журнале «Ревю де де монд» свой перевод «Пиковой дамы». В 1868 г. Мериме печатает в газете «Монитор юниверсель» статью «Александр Пушкин». Мериме, в отличие от Бодье, ставит имя Пушкина «среди имен величайших поэтов»⁵⁹. Пушкин у Мериме не только выдерживает сопоставление с Байроном, но кое в чем даже превосходит английского поэта, влияние которого на Пушкина Мериме, бесспорно, признает. Но у Мериме, в отличие от Бодье, Пушкин не подражатель Байрона, но его счастливый соперник. По мнению автора статьи, творческий процесс у русского поэта носит, если можно так выразиться, более осознанный характер, чем у его

⁵⁷ Cadot M. La Russie dans la vie intellectuelle française. 1839–1856. P.: Fayard, 1967. P. 409.

⁵⁸ Cadot M. Op. cit. P. 438.

⁵⁹ Мериме П. Статьи о русской литературе. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 55.

великого английского учителя. «Всякое его (Пушкина — В.Т.) стихотворение является плодом глубокого размышления... Его простота и непринужденность — результат утонченного мастерства. Барон теряет часть своей силы, неумело растрачивая ее. Пушкин же всегда бережет ее для решительных ударов»⁶⁰. Байрон делает читателя свидетелем творческого процесса. Пушкин — дает лишь результат. Большая «опрятность» русского поэта, не показывающего читателю «кухню», но потчующего его готовым изысканным блюдом.

Основные характеристики пушкинского творчества у Мериме: «простота», «сдержанность», «такт», «лаконизм», «вкус». «Пушкину были известны все возможности, все удивительное богатство родного языка, но его мысль всегда выражалась в столь простой форме, что, кажется, невозможно выразить ее проще»⁶¹. «Его трезвость, его такт в отборе основного в сюжете, умение жертвовать лишними подробностями были бы оценены в литературе любой страны, но особенно важны эти качества для русского писателя»⁶².

Самым пушкинским произведением Мериме считал поэму «Цыганы», которую, кстати сказать, Ш. Бодье вообще не упоминал в своем очерке о Пушкине. Для Мериме «Цыганы» — это произведение, в котором Пушкин избавляется от влияния иностранных образцов, «уже уверен в себе и пробивает путь на свой страх риск»⁶³. Это воплощение самых ценных и характерных черт пушкинского гения. «По моему мнению, «Цыганы» являются наиболее точным выражением манеры и гения Пушкина»⁶⁴. «Я не знаю произведения более *сжатого*, если только этим выражением можно воспользоваться для похвалы; *из этой поэмы нельзя выкинуть ни одного стиха и ни одного слова*; каждое и них имеет свое место и свое назначение, и тем не менее все дышит совершенной простотой и естественностью; искусство проявляется в полном отсутствии бесполезных украшений»⁶⁵. Мериме называет в числе важнейших черт пушкинского гения простоту фабулы, умение выбирать подробности, «чудесную сдержанность исполнения».

Конечно, Мериме в свете своей «поэтики литоты» (Д. Кути) оценил в Пушкине прежде всего то, что роднило манеру русского поэта с манерой его французского собрата. Но несомненная заслуга Мериме и в том, что он оценил Пушкина в контексте культурной и литературной си-

⁶⁰ Там же. С. 56.

⁶¹ Мериме П. Указ. соч. С. 59.

⁶² Там же. С. 59.

⁶³ Там же. С. 66.

⁶⁴ Там же. С. 68.

⁶⁵ Там же. С. 66.

туации в России, что он, в отличие от Бодье, не применяет к русскому поэту французскую мерку. Показательная в этом отношении оценка двумя критиками поэмы «Руслан и Людмила». Для Бодье «все это не вызывает в нас живого интереса, ничего не говорит нашей серьезной и положительной эпохе, не принадлежит к поэзии, как мы ее теперь понимаем»⁶⁶. И далее Бодье поясняет причины появления в России подобных «легкомысленных» произведений. «Но не будем забывать, что поэзия в России находится совсем в иных условиях, нежели во Франции, что в России не существует тех свободных и общепризнанных институтов, которым она могла бы следовать и от которых она получала бы импульс, поэтому она и не может претендовать на то, чтобы выполнять философскую, социальную, просветительскую функцию, которую предсказывал ей автор “Meditations”. Ее единственная цель — развлекать легкомысленную и невзыскательную публику...»⁶⁷

Совершенно иную оценку «Руслана и Людмилы» находим у Мериме, который высоко оценил обращение русского поэта к материалу народных преданий в то время, когда русское образованное сословие лучше знало античную мифологию, чем национальный фольклор. Мериме оценивает Пушкина исходя из российской культурной ситуации. Бодье — исходя из европейского культурного контекста. В оценке Мериме интерес и уважение к русской культуре. В оценке Бодье — взгляд свысока, с позиций европейской цивилизованности на русское «варварство». Мериме обнаруживает в своей статье не только интерес, но и знание русской истории (см. его замечания о «Борисе Годунове» или «Пугачеве» Пушкина).

Разительно отличаются оценки «Евгения Онегина», сделанные Бодье и Мериме. Для Бодье — «дневник петербургского денди», для Мериме — «самое значительное создание Пушкина, которое дает полное представление о его гении и выражает все его многообразие»⁶⁸. «Ни в чем нет натянутости, принужденности, все легко, просто, изумительно колоритно. Француз не имеет возможности полностью оценить поэзию Пушкина, но нет ни одного образованного русского, который не знал бы наизусть почти всех стихов «Евгения Онегина»»⁶⁹.

«Если было бы нужно кратко охарактеризовать пушкинские поэмы, то следовало бы отметить простоту композиции, краткость описаний, а главное — замечательный такт, с каким Пушкин выбирал под-

⁶⁶ Baudier Ch. Op. cit. P. 366.

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Мериме П. Указ. соч. С. 72.

⁶⁹ Там же. С. 74.

робности. Такова же особенность его лирики, в которой Пушкин еще великолепнее...»⁷⁰.

В конце XIX века произведения А. С. Пушкина неоднократно издавались во Франции⁷¹. Переводчиками пушкинских произведений на французский язык были И. С. Тургенев, Л. Виардо, В. Михайлов, Ф. Готье, П. Бессан и др. Любопытно, что «Капитанская дочка» была напечатана в 1897 г. в серии «Библиотека для школьного и семейного чтения».

В 1892 г. в Париже вышла большая антология «Русская литература», составленная профессором, заведующим кафедры русского языка и литературы Коллеж де Франс (с 1886 г.), известным славистом Луи Леже (1844–1923). В коротенькой справке о Пушкине Леже отмечает многообразие жанровой палитры русского поэта, которое французский ученый иллюстрирует подборкой пушкинских текстов. Раздел о Пушкине включает «Вступление» «Медного всадника», отрывки из «Евгения Онегина», стихотворения «Пророк», «Анчар», «Русалка», «Утопленник», «Песнь о вещем Олеге», «Памятник», «Клеветникам России», поэму «Братья разбойники», сцену в Чудовом монастыре из «Бориса Годунова».

В 1893 г. Леже опубликовал свою небольшую брошюру «История русской литературы», в которую был включен раздел о Пушкине. «Пушкин — подлинный глава русской романтической школы. Роль, которую Байрон сыграл в Англии, а Гюго во Франции, Пушкину принадлежит в его стране», — так Леже определяет место Пушкина в русской литературе Леже⁷². Значение Пушкина в становлении реализма в русской литературе, очевидно, прошло мимо внимания французского ученого. Леже, конечно, не преминул сообщить своим соотечественникам, что Пушкин начинал как ученик Парни, затем испытал влияние Шекспира и Байрона. В прозе Пушкин, по мнению Леже, «проявляет себя достойным учеником Вольтера и соперником Мериме» («le digne élève de Voltaire et le rival de Mérimée»)⁷³ Правда, Леже предупреждает читателей, что Пушкин ни в коем случае не подражатель. «Вдохновляясь подчас иностранными образцами, он остается верен народному духу,

⁷⁰ Там же.

⁷¹ Приводим лишь некоторые издания: Pouchkine A. S. Poèmes dramatiques. P., 1862; Choix de nouvelles russes. P., 1873; Pouchkine A. S. Boris Godounoff. Le chevalier avare. Mozart et Salieri. Les nuits d’Egypte. P., 1875; Pouchkine A. S. Eugène Onéguine. P., 1884; Pouchkine A. S. Poésies et nouvelles. P., 1888; Pouchkine A. S. L’aube russe. Nouvelles. P., 1892; Pouchkine A. S. La filled u capitaine. P., 1897.

⁷² Leger L. Histoire de la littérature russe. P.:Bibl. Larousse, s. a. P. 39.

⁷³ Leger L. Op. cit. P. 41.

национальным традициям, к которым его приобщила его старая няня Арина Родионовна»⁷⁴.

Леже высоко оценивает свободолобивый пафос пушкинской поэзии, отмечает патриотизм поэта, упоминает о цензурных гонениях, с которыми ему пришлось столкнуться. Однако ни слова не сказано о трагической гибели Пушкина от руки Дантеса, зато целый абзац посвящен стихотворению «Клеветникам России». Завершают раздел весьма вольный перевод отдельных, заключительных строк стихотворения. Весьма показателен этот отбор, произведенный Леже. Поэт обращается к «клеветникам России» с такими словами: «Вы грозны на словах — попробуйте на деле!». Пушкинские строки «Иль нам с Европой спорить ново? // Иль русский от побед отвык?» Леже перевел следующим образом: «Est-ce chose nouvelle pour nous de lutter contre l'Europe?» («Разве для нас новинку сражаться с Европой?»). И, наконец, в переводе финальных строк «Так высылайте ж к нам, витии, // Своих озлобленных сынов: Есть место им в полях России, // Среди нечуждых им гробов», Леже опустил эпитет «озлобленных», заменив его нейтральным «ваших». В научной литературе уже отмечалось, что работы Леже о русской литературе носили не столько исследовательский, сколько научно-популярный характер⁷⁵. Много сделав для популяризации русской литературы во Франции, Леже не внес существенного вклада в исследование пушкинского наследия.

XX столетие стало важным этапом в освоении французами творчества Пушкина. Наиболее заметным событием во французской пушкиане XX века стало издание в 1950-х гг. «Полного собрания сочинений» А. С. Пушкина под редакцией известного пушкиниста Андре Меньё⁷⁶. Судьба этого издания была непростой. Из задуманного четырехтомника вышли только три тома: в 1953 г. первый, куда вошли драматические произведения, романы и повести, в 1958 г. — второй, включивший избранную переписку поэта, отрывки из дневника, начало автобиографии и некоторые литературно-критические статьи⁷⁷, в 1973 г. — третий, включивший прозу поэта⁷⁸. Том, в который А. Меньё предполагал включить поэзию и «Евгения Онегина», так никогда и не был опубликован.

⁷⁴ Ibid. P. 40.

⁷⁵ Григорьев А. Л. Русская литература в зарубежном литературоведении. Л.: Наука, 1977. С. 47.

⁷⁶ Pouchkine A. S. Oeuvres complètes. P.: André Bonne Editeur, 1953.

⁷⁷ Pouchkine A. Oeuvres complètes. P.: André Bonne Editeur, 1958.

⁷⁸ Pouchkine A. S. Oeuvres complètes. L'oeuvre en prose. P.: L'Age de l'Homme, 1973.

Е. Эткинд во вступительной статье к шестисотстраничному изданию «Поэтических произведений» Пушкина (1981)⁷⁹, которое включило лирику, эпиграммы, легенды, баллады, сказки, поэмы и стало наиболее полным изданием произведений поэта в лирическом и лиро-эпическом жанре, объяснял то обстоятельство, что Менъё не выпустил том лирики Пушкина, невероятными трудностями перевода. В предисловии к тому Эткинд констатировал: «Пушкин как поэт остается недооцененным во Франции, несмотря на невероятные усилия его почитателей»⁸⁰.

Существенный вклад в популяризацию Пушкина во Франции в XX веке внесли такие французские писатели и ученые, как Анри Труайя, Юбер Жуэн, Жан-Луи Бэрес. Выходец из России А. Труайя известен, в частности, как автор беллетризованной биографии А. С. Пушкина, изданной в парижском издательстве «Альбен Мишель» в 1946 г.

Широкой публике адресована книга французского ученого Ю. Жуэна «Пушкин», вышедшая в 1956 г. в серии «Поэты сегодня». Помимо критико-биографического очерка о русском поэте, она содержит раздел «Избранные произведения», в который вошли стихотворения Пушкина (в том числе в переводе П. Мериме), отрывки из «Евгения Онегина» и «Русалки», набросок предисловия к «Борису Годунову», письмо к Геккерену и несколько стихотворений, написанных Пушкиным по-французски.

Жуэн начинает свою книгу фразой: «Пушкин! Знаменитый поэт, чьи стихи невозможно прочесть: они непереводимы <...> Пушкин — уникальный случай. Великий русский поэт, который доступен только русским»⁸¹.

Рассказ о трагической судьбе поэта вписан в социально-исторический контекст русской и европейской действительности 20–30-х годов XIX века. Жуэн с искренней симпатией пишет о Пушкине-человеке, воссоздает привлекательный и противоречивый человеческий облик великого поэта.

Как и его многочисленные предшественники, Жуэн говорит об ученичестве Пушкина у Вольтера, Парни, Байрона, но акцентирует своеобразие пушкинского гения и его вклад в русскую и мировую литературу. «До него русская литература была подражательной. После него звучный и сильный голос русского народа стал слышен в мировой литературе»⁸². «Пушкин сформировал Гоголя. Русская музыка, начиная с

⁷⁹ Pouchkine A. Oeuvres poétiques / Sous la dir. d'E. Etkind. P.: L'Age d'Homme, 1981.

⁸⁰ Ibid. P. 5.

⁸¹ Juin H. Pouchkine. P.: Seghers, 1956. P. 5–6. («Poètes d'aujourd'hui»).

⁸² Ibid. P. 7.

Глинки, родилась на страницах его творений. Корни Льва Толстого уходят в ту же почву, а также Мусоргского, Римского-Корсакова, Даргомыжского, Чайковского»⁸³. Пушкин, по мнению, Жуэна, воспитывает и пробуждает в каждом человеке вкус к свободе и желание счастья — и в этом его вклад в мировую культуру.

Признанием этого вклада стал и специальный номер авторитетного парижского литературно-художественного журнала «Эроп», посвященный Пушкину и вышедший в канун двухсотлетней годовщины со дня рождения поэта, в 1999 г. Номер задуман как переключка разных голосов разных эпох, включая голос самого великого поэта, звучащий в оркестровке французских переводчиков: Леон Робель представляет подборку своих переводов стихотворений и эпиграмм Пушкина, Брюно Сермон — перевод сцены XIII из «Бориса Годунова», Шарль Вайнштейн — перевод «Медного всадника». Таким образом, в подборке переводов сделана попытка дать французскому читателю наглядное представление о многообразии жанров и ритмов пушкинского творчества.

К голосу Пушкина присоединяются голоса русских поэтов, писателей, мыслителей и ученых разных эпох (Н. В. Гоголя, В. Я. Брюсова, В. В. Розанова, А. П. Платонова, Ю. Н. Тынянова, Ю. М. Лотмана, современных российских поэтов Ивана Жданова, Ольги Седаковой и др.), которые в своих статьях рассуждают о непреходящем значении пушкинского наследия, анализируют разные стороны его творчества.

Однако для современной читающей французской публики Пушкин (особенно его поэзия), как и почти два века тому назад, остается тайной за семью печатями. Пушкинская поэзия так и не стала достоянием французского читателя. Красноречив в этом отношении пассаж из статьи Леона Робеля «Два века спустя», открывающей номер журнала «Эроп»: «...Недостаточно лишь заявлять, что Пушкин один из величайших поэтов всех времен и народов. Нужно еще сделать так, чтобы французские читатели получали живое наслаждение от чтения его творений»⁸⁴. Французскому переводчику вторит известный ученый Ефим Эткинд, озаглавивший свою вступительную статью к тому лирики Пушкина «Traduire Pouchkine» («Перевести Пушкина»). Перефразируя название этой статьи, можно было бы сказать, что не менее важная задача для французского культурного сознания состоит в том, чтобы «comprendre Pouchkine» («понять Пушкина»), хотя одно без другого вряд ли возможно.

⁸³ Ibid. P. 78.

⁸⁴ Europe. Revue littéraire mensuelle. 1999. №№842–843. P. 5.

**ОСКАР УАЙЛЬД:
ОБЗОР ЛИТЕРАТУРЫ
И ВЫБОР МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ПОДХОДОВ**

За столетие, прошедшее после смерти выдающегося английского писателя, о нем и его творчестве появилась обширная литература, растущая из года в год. О нем вспоминали крупнейшие писатели-современники начиная с Дж. Б. Шоу⁸⁵ и А. Жида⁸⁶. В 1905 г. Гуго фон Гофмансталь написал очерк о личности и судьбе Уайльда «Себастьян Мельмот»⁸⁷. В 1909 г. Д. Джойс сочинил эссе «Оскар Уайльд — поэт «Саломеи»»⁸⁸. Американский художник Уистлер, постоянный оппонент Уайльда, выпустил книгу «Изыщное искусство создавать себе врагов»⁸⁹, в которой писатель получает весьма нелицеприятную характеристику. Уже в начале XX века появились объемные труды Роберта Харборо Шерарда⁹⁰, Леонарда Кресвелла Инглеби⁹¹, Артура Рэндсома⁹², Фрэнка Хэрриса⁹³. Позже, в 1946 г., была опубликована «Жизнь Оскара Уайльда»⁹⁴ известного английского писателя, мастера художественной биографии Хескета Пирсона (1887–1964), который опирался на тщательно

⁸⁵ В русск. пер.: Шоу Б. Оскар Уайльд // Шоу Б. Полн. собр. соч.: В 9 т. М., 1911. Т. 5. С. 5–11. См. также статьи Шоу о пьесах Уайльда: Шоу Б. Две новые пьесы // Шоу Б. О драме и театре. М., 1963. С. 126–133; Его же. Старая пьеса на новый лад и новая пьеса на старый лад // Там же. С. 140–146; материалы в кн.: Шоу Б. Автобиографические заметки. Статьи. Письма / Сост. А. Образцовой и Ю. Фридштейна. М., 1989.

⁸⁶ В русск. пер.: Жид А. Оскар Уайльд (1901) / Пер. Б. А. Кржевского // Жид А. Собр. соч.: В 4 т. Л., 1935. Т. 1. С. 410–430; То же // Жид А. Достоевский. Эссе. Томск, 1994. С. 144–161.

⁸⁷ Русск. пер.: Гофмансталь Г. фон. Себастьян Мельмот // Гофмансталь Г. фон. Избранное. М., 1995. С. 562–565.

⁸⁸ Русск. пер.: Джойс Д. Оскар Уайльд — поэт «Саломеи» // Вопросы литературы. 1984. №4. С. 183–184.

⁸⁹ Whistler J. M. N. The Gentle Art of Making Enemies. L., 1904. Русск. пер.: Уистлер Д. Изыщное искусство создавать себе врагов / Вступ. ст., сост., пер. и коммент. Е. А. Некрасовой. М., 1970.

⁹⁰ Sherard R. H. The Life of Oscar Wilde. L., 1906. В России почти сразу же появилась рецензия на эту книгу: Ликиардопуло М. Ф. [Рецензия] // Весы. М., 1907. №2. С. 87–89, 92–94.

⁹¹ Ingleby L. C. Oscar Wilde. L.; N. Y., 1907.

⁹² Randsome A. Oscar Wilde: A Critical Study. L., 1912.

⁹³ Harris F. Oscar Wilde. His Life and Confession: V. 1–2. N. Y., 1916.

⁹⁴ Pearson H. The Life of Oscar Wilde. L., 1946. В биографии Шоу Пирсон также говорит об Уайльде в связи с достаточно тесными взаимоотношениями между этими писателями. См.: Пирсон Х. Бернад Шоу. М., 1972. С. 182–185.

отобранный биографический материал, «во многом опровергая устоявшиеся оценки и мнения»⁹⁵.

С самого начала века работы английских авторов переводятся на иностранные языки⁹⁶, на них публикуются рецензии⁹⁷, наконец, за рубежами Англии создаются собственные оригинальные исследования. Во Франции появляются работы Андре Моруа (1885–1967)⁹⁸, самого признанного автора, работавшего в биографическом жанре, а также Луи Тома⁹⁹, Леона Лемоннье¹⁰⁰, Робера Мерля¹⁰¹. В 1952 г. Альбер Камю пишет весьма знаменательное эссе об Уайльде¹⁰².

В 1930 г. польский писатель Ян Парандовский (1895–1978) выпустил замечательную романизованную биографию Уайльда «Король жизни»¹⁰³, а если быть точнее — биографический роман, художественное произведение с сюжетом, персонажами, диалогами, выстроенными по модели исторических романов.

В Германии выходят исследования Карла Хагеманна¹⁰⁴, Хальфдана Лангаарда¹⁰⁵, Гедвиги Лахманн¹⁰⁶, Эрнеста Вейсса¹⁰⁷, Эриха Эбермайера¹⁰⁸, Рудольфа Штамма¹⁰⁹, Петера Функе¹¹⁰. В опубликованной в

⁹⁵ Харитонов В. А. Пирсон // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М., 1978. Т. 9. Стб. 629.

⁹⁶ Sherard R. H. Das Leben Oscar Wildes: Bd. 1–2. Wien — Leipzig, 1908; Randsome. Oscar Wilde. Paris, 1925; Harris F. Oscar Wilde. Eine Lebensbeichte. Berlin, 1925; Harris F. La vie et les confessions d'Oscar Wilde. Paris, 1925 ; etc.

⁹⁷ Напр., на книгу Ф. Хэрриса: Darvey H. D. Lettres anglaises. Frank Harris. La vie et les confessions d'Oscar Wilde // Mercure de France. 1928. 1 mars. P. 468–475.

⁹⁸ Maurois A. Etudes anglaises. Dickens. Walpole. Ruskin & Wilde. Paris, 1928.

⁹⁹ Thomas L. L'esprit d'Oscar Wilde. Paris, 1920.

¹⁰⁰ Lemonnier L. Oscar Wilde. Paris, [1938].

¹⁰¹ Merle R. Oscar Wilde. Paris, s. a. [194-].

¹⁰² Русск. пер.: Камю А. Художник в тюрьме // Камю А. Творчество и свобода. М., 1990. С. 142–147.

¹⁰³ Русск. пер.: Парандовский Я. Король жизни // Парандовский Я. Алхимия слова. Петрарка. Король жизни / Пер. с польск.; сост. и вст. ст. С. Бэлзы. М., 1990. С. 449–630.

¹⁰⁴ Hagemann C. Oscar Wilde. Studien zur modernen Weltliteratur. Minden in Westf., [1904]; Idem. Oscar Wilde. Sein Leben und sein Werk. Stuttgart, 1925. На русск. яз.: Гагеман К. Оскар Уайльд: Критический очерк // Уайльд О. Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1906. Т. 1. С. 9–205.

¹⁰⁵ Langaard H. Oscar Wilde. Die Saga eines Dichters. Stuttgart, 1906. На русск. яз.: Лангаард Г. Оскар Уайльд: Его жизнь и литературная деятельность / Пер. М. Кадиша. М., 1908.

¹⁰⁶ Lachmann H. Oscar Wilde. Berlin; Toronto, s. a. На русск. яз.: Лахман Г. Оскар Уайльд (Oscar Wilde): Биография-характеристика. СПб., [1909].

¹⁰⁷ Weiss E. Psychologische Streifzüge über Oscar Wilde. Leipzig, 1909.

¹⁰⁸ Ebermayer E. Das ungewöhnliche Leben des Oscar Wilde. Bonn, 1954.

¹⁰⁹ Stamm R. W. B. Yeats und Oscar Wildes «Ballade of Reading Gaol» // Studies in English language and literature. Wien; Stuttgart, [1957]. P. 210–219.

1947 г. статье Томаса Манна «Философия Ницше в свете нашего опыта»¹¹¹ проводится сопоставление Ф. Ницше и Уайльда.

Работы об Уайльде появляются в Испании, среди них — обширная монография Себастьяна Хуана Арбо¹¹².

Статьи об Уайльде пишут выдающиеся латиноамериканские писатели: кубинский поэт Хосе Марти¹¹³, аргентинский прозаик Хорхе Луис Борхес¹¹⁴.

Книги и статьи о творчестве Уайльда выходят в Венгрии¹¹⁵, Польше¹¹⁶, Югославии¹¹⁷, Финляндии¹¹⁸, Гон-Конге¹¹⁹. Даже на другом краю света, в Новой Зеландии, исследователь Патрик Уоддингтон вносит вклад в исследование творчества Уайльда, анализируя интерес английского писателя к творчеству И. С. Тургенева¹²⁰.

Одна из самых заметных работ 1960-х годов — биография Уайльда, написанная французским исследователем Филиппом Жюлианом¹²¹.

В 1970-е годы выходит книга сына Уайльда Вивиана Холланда «Уайльд и его мир»¹²², работа П. Л. Коэна «Моральное видение Оскара Уайльда»¹²³, библиографии, составленные Стюартом Мэйсоном¹²⁴ и Э. Х. Майкейлом¹²⁵.

В 1980-е годы настоящим событием стало появление фундаментального труда американского исследователя Ричарда Эллмана (р. 1918) «Оскар Уайльд: Биография»¹²⁶. Эллман окончил знаменитый Йельский университет (Нью-Хейвен, штат Коннектикут), в 1947 г. защитил док-

¹¹⁰ Funke P. Oscar Wilde in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg, 1969.

¹¹¹ На русск. яз.: Манн Т. Философия Ницше в свете нашего опыта // Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. М., 1961. Т. 10. С. 346–391.

¹¹² Arbó S. J. Oscar Wilde. [Madrid], [1960].

¹¹³ Martí J. Oscar Wilde // Martí J. Ensayos sobre arte y literatura. La Habana, 1972.

¹¹⁴ Русск. пер.: Борхес Х. Л. Об Оскаре Уайльде (1952) // Литературное обозрение. 1993. №1/2. С. 58–59.

¹¹⁵ Cserna A. Wilde — breviárium. A műverszet és a szép kedvelői számára / 2-ik bővített kiadás. Budapest, [1923]; Benedek M. Oscar Wilde // Benedek M. Könyv és azínhár. Tanulmány; Budapest, 1963. Ol. 175–177.

¹¹⁶ Imber S. Piesn i dusza Oskara Wilde'a. Warszawa; Kraków, 1934.

¹¹⁷ Vidmar J. Oskar Wilde: Pravlјice // Vidmar J. Drobni eseji. Maribor, 1962. S. 83–88.

¹¹⁸ Ojala A. Aestheticism and Iscar Wilde. Part 2: Literary style. Helsinki, 1955.

¹¹⁹ Yü M. S. Two masters of irony. Hong Kong, 1957.

¹²⁰ Waddington P. Turgenev and England. L., 1980.

¹²¹ Julian P. Oscar Wilde. Paris, 1967.

¹²² Holland V. Oscar Wilde and His World. L., 1976.

¹²³ Cohen P. K. The Moral Vision of Oscar Wilde. L., 1978.

¹²⁴ Mason S. Bibliography of O. Wilde. L., 1972.

¹²⁵ Mikhail E. H. Oscar Wilde Bibliography. New-Jersey, 1978.

¹²⁶ Ellmann R. Oscar Wilde: Biography. N. Y., 1984. Русский перевод: Эллман Р. Оскар Уайльд: Биография / Пер. с англ. Л. Мотылева. М., 2000.

торскую диссертацию по философии и преподавал во многих университетах США: Гарвардском (1942–1943, 1947–1948), Северо-Западном (1951–1963), Йельском (1968–1970), Оксфордском (с 1970). Первые его большие исследования были посвящены У. Б. Йитсу¹²⁷ и Д. Джойсу¹²⁸ (в том числе он выпустил письма Джойса¹²⁹). Уже в изданной под его редакцией и с его вступительной статьей книге «Эдвардианцы и поздние викторианцы»¹³⁰ обнаруживается его интерес к Уайльду. В 1969 г. Эллман выступил редактором книги «Оскар Уайльд: Взгляд из XX века»¹³¹, затем фигура писателя появляется в его труде о Йитсе, рассмотренном на фоне Уайльда, Джойса, Паунда, Элиота и Одена¹³². В 1970-е годы Эллман занимался составлением грандиозных по объему антологий современной поэзии¹³³, но основной его исследовательский интерес был связан с обновлением биографического жанра. Эллтон определил жанровую специфику своих книг о писателях термином «литературная биография». В качестве научного метода он избрал соединение биографического и психоаналитического подходов. Эллтон вступил в серьезную дискуссию с представителями «новой критики» в литературоведении с ее принципом «пристального чтения» художественных произведений как некой замкнутой в самой себе структуры, в отрыве от биографии писателя, в которой содержатся побудительные психологические мотивы творческой деятельности писателя. Уже в книге «Джеймс Джойс» он стремился рассмотреть «Улисса» сквозь призму возможных прототипов действующих лиц. Основополагающей стала статья Эллмана «Литературная биография», помещенная вначале сборника его статей «Выдающиеся чудачки»¹³⁴. Объектом его критики оказываются биографии Шарля Бодлера¹³⁵ и Жана Жене¹³⁶, написанные Ж.-П. Сартром, и особенно только тогда вышедший огромный труд Сартра о Флобере «Идиот в се-

¹²⁷ Ellmann R. Yeats: The man and the masks. N. Y., 1948; Idem. The identity of Yeats. L., 1954.

¹²⁸ Ellmann R. James Joyce. N. Y., 1959; Idem. Ulysses on the Jiffey. L., 1972.

¹²⁹ Joyce J. Letters / Ed. by R. Ellmann. L., 1966. V. 2–3.

¹³⁰ Edwardians and late Victorians / Ed. with a forew. of R. Ellmann. N. Y., 1960.

¹³¹ Oscar Wilde: Twentieth century views / Ed. by R. Ellmann. Englewood Cliffs (N. J.), 1969.

¹³² Ellmann R. Eminent domain: Yeats among Wilde, Joyce, Pound, Elliot and Auden. L., 1970.

¹³³ The Norton anthology of modern poetry / Ed. by R. Ellmann. N. Y., 1973; Modern poems: An introduction to poetry / Ed. by R. Ellmann, R. O'Clair. N. Y., 1976; The New Oxford book of American verse / Chosen and ed. by R. Ellmann. N. Y., 1976.

¹³⁴ Ellmann R. Golden codgers: Biography speculations. L. etc., 1973.

¹³⁵ Sartre J.-P. Baudelaire. Paris, 1947.

¹³⁶ Sartre J.-P. Saint Genet, comédien et martyre. Paris, 1952.

мье»¹³⁷, в котором французский мыслитель предложил соединить в один универсальный метод экзистенциализм, фрейдизм и марксизм для объяснения человеческой сущности. Критикуется также «постфрейдизм» американского психолога, представителя эгопсихологии Эрика Эриксона — автора книги «Молодой Лютер»¹³⁸ (в этой книге Эриксон отмечал, что кризисы, испытываемые великими людьми на «переломах истории» изоморфны социальному кризису и имеют идентичную с ним структуру, тем самым отходя от фрейдистского представления об индивидуальных психологических причинах таких кризисов личности).

Эллман считает главной задачей «литературной биографии» «пристальное прочтение» отдельных образов и мотивов литературы. Именно в этом ключе выдержана его биография Уайльда. Однако следует заметить, что огромное количество фактов, приводимых в ней Эллманом, прослеживающим жизнь писателя по годам и месяцам, позволяя узнать о самых сокровенных подробностях интимной жизни Уайльда, скорее затемняет, чем раскрывает особенности его как писателя, книга более ценна своим материалом, чем выводами и принципиальными подходами к творчеству Уайльда.

На этом фоне выход книги Жака де Лангледа «Оскар Уайльд, или Правда масок»¹³⁹ и романа Питера Акройда «Последнее завещание Оскара Уайльда»¹⁴⁰, подробно рассматриваемых в диссертации, представляется очень значительным явлением.

Что касается отечественной традиции в изучении Уайльда, то ее масштабы и особенности стали ясны после выхода обширной библиографии «Оскар Уайльд в России»¹⁴¹, содержащей 1686 наименований (хотя и весьма неполной)¹⁴². Составитель книги Ю. А. Рознатовская

¹³⁷ Sartre J.-P. L'idiot de la famille: T 1–3. Paris, 1971–1972. Сартр не закончил этого труда: «В 1973-ем писатель почти полностью ослеп, что не позволило ему продолжить редакцию четвертого тома, оставшегося в форме записок. Разумеется, проект пятого тома, резюмирующего всю целиком работу, осуществлен не был» — Плеханов Е. От переводчика // Сартр Ж. П. Идиот в семье: Гюстав Флобер от 1921 до 1857 / Рус. пер. Е. Плеханова. СПб., 1998. С. 6.

¹³⁸ Erikson E. Young man Luther. N. Y., 1958. О взглядах Эриксона см.: Coles R. Erik Erikson: The growth of his work. L., 1973; Кон И. С. Открытие «Я». М., 1978. С. 320–325.

¹³⁹ Langlade J. de. Oscar Wilde, ou La Vérité des masques. Paris, 1987.

¹⁴⁰ Ackroyd P. The Last Testament of Oscar Wilde. L., 1983.

¹⁴¹ Оскар Уайльд в России: Библиографический указатель: 1892–2000; Литературные приложения: Переводы из Оскара Уайльда / Сост. и вступ. ст. Ю. А. Рознатовской. М., 2000.

¹⁴² В библиографию не попали специально посвященные Уайльду диссертация А. В. Геласимова и 3 его публикации, все работы Вл. А. Лукова, 8 работ О. В. Ковалевой

включила в нее свою одноименную статью¹⁴³, в которой подробно описано, как шел процесс освоения творчества писателя русским читающим обществом, как осмысливались его жизнь и творчество в критической и научной литературе.

Поэтому мы ограничимся указанием только на те работы, которые имели для нас принципиальное значение в осмыслении «феномена Уайльда», его творчества. Это как статьи и высказывания выдающихся деятелей русской культуры Л. Н. Толстого¹⁴⁴, А. М. Горького¹⁴⁵, В. Я. Брюсова¹⁴⁶, К. Д. Бальмонта¹⁴⁷, А. Белого¹⁴⁸, К. И. Чуковского¹⁴⁹, Н. М. Минского¹⁵⁰, В. С. Мейерхольда (снявшего в 1915 г. фильм «Портрет Дориана Грея» и сыгравшего в нем роль лорда Генри)¹⁵¹, А. Я. Таирова (поставившего в 1917 г. «Саломею» в Камерном театре)¹⁵², К. Г. Паустовского¹⁵³, С. М. Эйзенштейна¹⁵⁴, так и исследовательские работы, опубликованные как на рубеже XIX–XX веков (З. А. Венгерова¹⁵⁵, Ю. И. Айхен-

(Солодовниковой), 3 работы К. Н. Савельева и др., не говоря уже о многочисленных исследованиях, где Уайльду посвящены отдельные разделы и страницы.

¹⁴³ Рознатовская Ю. А. Оскар Уайльд в России // Оскар Уайльд в России: Библиографический указатель: 1892–2000; Литературные приложения: Переводы из Оскара Уайльда / Сост. и вступ. ст. Ю. А. Рознатовской. М., 2000. С. 7–46.

¹⁴⁴ Толстой Л. Н. О литературе. М., 1956.

¹⁴⁵ Горький А. М. О литературе. М., 1955.

¹⁴⁶ Брюсов В. Я. [Рецензия на кн.: Уайльд О. Замыслы / Пер. А. Минцловой. М., 1906; Уайльд О. Портрет Дориана Грея / Пер. А. Минцловой. М., 1906] // Золотое руно. М., 1906. №7/9. —С. 176–177; Его же. Смысл баллады Уайльда // Уайльд О. Баллада Рэдингской тюрьмы / Пер. В. Брюсова. М., 1915. С. 5–10.

¹⁴⁷ Бальмонт К. Д. Об Уайльде // Золотое руно. М., 1906. №2. С. 91–94; Его же. Книголюбительские приложения // Уайльд О. Саломея / Пер. К. Д. Бальмонта и Е. А. Андреевой. СПб., 1908. С. 105–121.

¹⁴⁸ Белый А. Символизм и современное русское искусство // Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма. М., 1994. Т. 1. С. 265–277.

¹⁴⁹ Чуковский К. И. Оскар Уайльд // Чуковский К. И. Собр. соч.: В 6 т. М., 1966. Т. 3. С. 666–725. (первая публ. 1911); Его же. Оскар Уайльд. Пб., 1922.

¹⁵⁰ Минский М. Н. Идея Саломеи // Золотое руно. М., 1908. №6. С. 55–58.

¹⁵¹ Мейерхольд В. Э. [О замысле фильма «Портрет Дориана Грея»] // Сине-фоно. М., 1915. 27 июня (№16/17). С. 59–62; Его же. «Портрет Дориана Грея» // Из истории кино. М., 1965. Вып. 6. С. 18–24 (лекция, прочитанная В. Э. Мейерхольдом 27. 1. 1918 в студии экранного искусства, записана О. А. Болтянской).

¹⁵² Таиров А. Я. Записки режиссера // Таиров А. Я. Записки режиссера. Статьи. Беседы. Речи. Письма. М., 1970. С. 77–192.

¹⁵³ Паустовский К. Г. Оскар Уайльд // Паустовский К. Г. Собр. соч.: В 8 т. М., 1970. Т. 8. С. 7–10. (Работа 1937 г.).

¹⁵⁴ Эйзенштейн С. М. Режиссура. Искусство мизансцены (1934) // Эйзенштейн С. М. Избр. произведения: В 6 т. М., 1966. Т. 4. С. 13–672 (особенно с. 156: Уайльд о «способе мышления художника»; с. 636: функция портрета в «Портрете Дориана Грея»).

¹⁵⁵ [Венгерова З. А.] Вильде (Oscar Wilde) // Энциклопедический словарь. Брокгауз и Ефрон. СПб., 1892. Т. 6. С. 368 (подпись: З. В.); То же // Энциклопедический словарь. Брокгауз и Ефрон: Биографии. М., 1993. Т. 3. С. 331; Ее же. Суд над Оскаром

вальда¹⁵⁶, Н. Я. Абрамовича¹⁵⁷, Л. И. Аксельрод-Ортодокс¹⁵⁸), так и в последующие десятилетия (Л. Г. Андреева¹⁵⁹, А. А. Аникста¹⁶⁰, В. Г. Бабенко¹⁶¹, С. И. Бэлзы¹⁶², О. Вайнштейн¹⁶³, Е. Ю. Гениевой¹⁶⁴, А. А. Гозенпуда¹⁶⁵, З. Т. Гражданской¹⁶⁶, А. Дорошевича¹⁶⁷, А. М. Зверева¹⁶⁸, Г. Э. Ионкис¹⁶⁹, И. Г. Неупокоевой¹⁷⁰, А. Г. Образцовой¹⁷¹, Н. М. Пальцева¹⁷², М. Г. Соколянского¹⁷³, Н. А. Соловьевой¹⁷⁴, И. Ф. Тайц¹⁷⁵,

Уайльдом // Новая жизнь. СПб., 1912. №11. С. 157–179; Ее же. Оскар Уайльд // Венгерова З. А. Собр. соч. СПб., 1913. Т. 1. Английские писатели XIX века. С. 175–191.

¹⁵⁶ Айхенвальд Ю. И. Оскар Уайльд // Айхенвальд Ю. И. Этюды о западных писателях. М., 1910. С. 217–236.

¹⁵⁷ Абрамович Н. Я. Религия красоты и страдания: О. Уайльд и Достоевский. СПб., 1909.

¹⁵⁸ Аксельрод (Ортодокс) Л. И. Мораль и красота в произведениях О. Уайльда. Иваново-Вознесенск, 1923 (перв. журн. публ. 1916). Интересна рецензия В. М. Фриче на эту книгу: Фриче В. М. [Рецензия] // Печать и революция. 1923. Кн. 7. С. 246–248.

¹⁵⁹ Андреев Л. Г. Импрессионизм. М., 1980. С. 192–199, 293–204.

¹⁶⁰ Аникст А. А. Оскар Уайльд // Аникст А. А. История английской литературы. М., 1956. С. 378–383; Его же. Оскар Уайльд // Уайльд О. Избр. произведения: В 2 т. М., 1960. Т. 1. С. 5–26; Его же. Оскар Уайльд и его драматургия // Уайльд О. Пьесы. М., 1960. С. 5–19; Его же. Уайльд // История западноевропейского театра: В 8 т. М., 1974. Т. 6. С. 20–34.

¹⁶¹ Бабенко В. Паломник в страну прекрасного // Уайльд О. Избранное. Свердловск, 1990. С. 5–18.

¹⁶² Бэлза С. И. Роман жизни Оскара Уайльда // Уайльд О. Избранное. М., 1989. С. 5–26.

¹⁶³ Вайнштейн О. Поэтика дендизма: Литература и мода // Иностранная литература. 2000. №3. С. 296–307.

¹⁶⁴ Гениева Е. Ю. Уайльд // История всемирной литературы: В 9 т. М., 1994. Т. 8. С. 374–378.

¹⁶⁵ Гозенпуд А. А. Пути и перепутья: Английская и французская драматургия XX века. Л., 1967.

¹⁶⁶ Гражданская З. Т. Оскар Уайльд // История зарубежной литературы XX века. 1871–1917 / Под ред. В. Н. Богословского и З. Т. Гражданской; 4-е изд., дораб. М., 1989. С. 248–252.

¹⁶⁷ Дорошевич А. Король жизни // Уайльд О. Собр. соч.: В 3 т. М., 2000. Т. 1. С. 5–17.

¹⁶⁸ Зверев А. М. Портрет Оскара Уайльда // Уайльд О. Избранное. М., 1986. С. 3–20; Его же. Неспасаящая красота // Ланглад Ж. де. Оскар Уайльд, или Правда масок. М., 1999. С. 5–14; Его же. За маской парадокса // Акройд П. Последнее завещание Оскара Уайльда. М., 1993. С. 5–12.

¹⁶⁹ Ионкис Г. Э. Оскар Уайльд // История зарубежной литературы конца XIX — начала XX в. / Под ред. М. Е. Елизаровой и Н. П. Михальской. М., 1970. С. 296–312.

¹⁷⁰ Неупокоева И. Г. Уайльд // История английской литературы: В 3 т. М., 1958. Т. 3. С. 235–255.

¹⁷¹ Образцова А. Г. Комедии Оскара Уайльда // Сообщ. Ин-та истории искусств АН СССР, — М., 1957. №10/11. Театр. С. 157–171; Ее же. Драматургический метод Бернарда Шоу. М., 1965. С. 174–178, 189–191, 244; Ее же. Оскар Уайльд об искусстве и художественной критике // Академические тетради. М., [1996]. Вып. 3. С. 70–92.

¹⁷² Пальцев Н. М. Кавалер зеленой гвоздики: Штрихи к портрету Оскара Уайльда // Уайльд О. Избр. произведения: В 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 3–16; Его же. Художник как критик, критика как искусство // Там же. Т. 2. С. 3–20.

М. В. Урнова¹⁷⁶, Д. М. Урнова¹⁷⁷, А. А. Федорова¹⁷⁸, Ф. П. Шиллера¹⁷⁹, А. Л. Штейна¹⁸⁰, Д. Е. Яковлева¹⁸¹), защищенные в последние годы диссертации об Уайльде Т. А. Боборыкиной¹⁸², Л. М. Абазовой¹⁸³, Т. А. Порфильевой¹⁸⁴, Т. В. Павловой¹⁸⁵, К. Н. Савельева¹⁸⁶, А. В. Геласимова¹⁸⁷, О. В. Ковалевой¹⁸⁸.

Особое значение для нас имели работы об Уайльде профессоров кафедры всемирной литературы МПГУ Н. П. Михальской¹⁸⁹, В. А. Лукова¹⁹⁰, В. П. Трыкова¹⁹¹, Е. Н. Черноземовой¹⁹², написанные в

¹⁷³ Соколянский М. Г. Оскар Уайльд: Очерк творчества. Киев; Одесса, 1990.

¹⁷⁴ Соловьева Н. А. От викторианства к XX веку // Зарубежная литература XX века. М., 1996. С. 277–293.

¹⁷⁵ Тайц И. Ф. Некоторые особенности драматургического метода Оскара Уайльда: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1970.

¹⁷⁶ Урнов М. В. Английская литература // История зарубежной литературы конца XIX — начала XX века (1871–1917). М., 1968. С. 171–246 (об Уайльде: с. 225–232); Его же. Оскар Уайльд // Урнов М. В. На рубеже веков. М., 1970. С. 149–171.

¹⁷⁷ Урнов Д. М. Подъем и падение таланта // Уайльд О. Стихотворения. Портрет Дорриана Грея. Тюремная исповедь; Киплинг Р. Стихотворения. Рассказы. М., 1976. С. 5–24.

¹⁷⁸ Федоров А. А. Его же. Идеино-эстетические аспекты развития английской прозы (70–90-е годы XIX века). Свердловск, 1990; Его же. Эстетизм и художественные поиски в английской прозе последней трети XIX века. Уфа, 1993 (Гл. 4. Проза О. Уайльда и проблема творческой личности. С. 86–129).

¹⁷⁹ Шиллер Ф. П. История западноевропейской литературы нового времени: В 3 т. М., 1937. Т. 3. С. 72–86.

¹⁸⁰ Штейн А. Л., О. Уайльд // Штейн А. Л., Нестерова Е. К. История английской литературы. Ч. 2. М., 1996. С. 139–149.

¹⁸¹ Яковлев Д. Е. Моралисты и эстеты (Английская неоромантическая эстетика и современность). М., 1988.

¹⁸² Боборыкина Т. А. Драматургия О. Уайльда: Дис. ... канд. филол. наук. Л., 1981.

¹⁸³ Абазова Л. М. Своеобразие эстетики английского декаданса 90-х годов: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1982.

¹⁸⁴ Порфильева Т. А. Особенности поэтики О. Уайльда (Новеллы, роман, сказки): Дис. ... канд. филол. наук. М., 1983.

¹⁸⁵ Павлова Т. В. Оскар Уайльд в России (конец XIX — начало XX века): Дис. ... канд. филол. наук. Л., 1986.

¹⁸⁶ Савельев К. Н. Оскар Уайльд и французская литература второй половины XIX века: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1995.

¹⁸⁷ Геласимов А. В. О. Уайльд и Восток: Ориентальные реминисценции в его эстетике и поэтике: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1997.

¹⁸⁸ Ковалева О. В. О. Уайльд и стиль модерн: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2001.

¹⁸⁹ Аникин Г. В., Михальская Н. П. Эстетизм: Оскар Уайльд // Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы. М., 1975. С. 348–354; То же. 2-е изд., перераб. и доп. М., 1985. С. 278–283; Михальская Н. П. Образ России в английской художественной литературе IX–XIX вв. М., 1995 (об Уайльде — С. 127–135).

¹⁹⁰ Луков Вл. А. К проблеме символизма в драматургии Оскара Уайльда (Драма «Саломея» и раннее творчество М. Метерлинка) // Проблемы идейно-эстетического анализа художественной литературы в вузовских курсах...: Тезисы совещания 25–27 мая 1972 г. М., 1972. С. 345–347; Его же. К вопросу об идеальном герое в западной драме

традициях той же научной школы, в традициях которой начинает проводить исследования автор данной диссертации.

Следует отметить, что в работах отечественных исследователей советского периода общий для мировой ситуации повышенный интерес к биографии Уайльда отсутствовал, так как специфические особенности его интимной жизни, столь подробно обсуждавшиеся на Западе, не было принято даже упоминать (поэтому в ряде публикаций оказывалось совершенно непонятным, за какую аморальность Уайльд был осужден на двухлетнее тюремное заключение). Естественно, в названных работах излагаются несходные точки зрения на жизнь и творчество Уайльда, и мы опираемся на них лишь в той мере, в какой они не противоречат концепции, избранной в диссертации.

Несмотря на огромное количество имеющихся работ, некоторые существенные вопросы изучения жизни и творчества Оскара Уайльда остаются малоисследованными. Это прежде всего касается того, что мы назвали «феноменом Уайльда»¹⁹³, а именно: факта особо пристального внимания к биографии писателя, превышающего внимание к его творчеству.

В ходе исследования стало очевидно, что наилучшие результаты дает сочетание двух методологических подходов: историко-теоретического и тезаурусного.

Небольшой комментарий. Одним из провозвестников историко-теоретического подхода был профессор Б. И. Пуришев¹⁹⁴. Этот крупный ученый и педагог, вопреки устоявшейся традиции изучать только вершинные достижения литературы, только зрелые литературные формы,

XIX века // Эстетический идеал и художественный образ: Сб. научных трудов. М., 1979. С. 67–81; Его же. Оскар Уайльд // Храповицкая Г. Н., Ладыгин М. Б., Луков В. А. [Сост.]. Зарубежная литература XX века: Хрестоматия, т. 1. 1871–1917 / Под ред. проф. Н. П. Михальской и проф. Б. И. Пуришева. М., 1980. С. 250–258; Его же. К спорам о творческом методе Оскара Уайльда // Пуришевские чтения: Материалы Второй всесоюзной научной конференции по проблемам всемирной литературы, декабрь 1989 г., г. Москва / Отв. ред. В. А. Луков. М., 1990 (Деп. №44044 от 28.2.1991 в ИНИОН АН СССР). С. 42–55; Его же. Драма Оскара Уайльда «Саломея» и некоторые ее особенности в свете идейного и художественного своеобразия ее источников // Пуришевские чтения: Материалы 3-ей Всесоюзной научной конференции по проблемам всемирной литературы, 20–22 декабря 1990 г., г. Москва / Отв. ред. В. А. Луков. М., 1991 (Деп. №44743 от 13.06.91 в ИНИОН АН СССР). С. 100–137; и др.

¹⁹¹ Трыков В. П. Роман Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» // Трыков В. П. Зарубежная литература конца XIX — начала XX веков. М., 2001. С. 136–151.

¹⁹² Черноземова Е. Н. Уайльд // Зарубежные писатели: Библиографический словарь: В 2 ч. / Под ред. Н. П. Михальской. М., 1997. Ч. 2. С. 323–325.

¹⁹³ См.: Луков Вл. А., Соломатина Н. В. Феномен Уайльда: Научн. монография. М.: Национальный институт бизнеса, 2005.

¹⁹⁴ См.: Борис Иванович Пуришев // Филологические науки. 1989. С. 95–96.

предпочитать анализ синтезу, обратился к литературным явлениям второго ряда (например, к малоизвестным немецким писателям XV–XVII веков¹⁹⁵), к тем великим писателям, которые осуществляли в своем творчестве художественный синтез и поэтому не укладывались в прокрустово ложе выделенных аналитически литературных направлений и художественных методов (прежде всего — к Гёте¹⁹⁶).

По этому же пути шли соратники и ученики Б. И. Пуришева — представители Пуришевской научной школы¹⁹⁷. Среди них есть как ученые старшего поколения (Ю. Б. Виппер, Н. П. Михальская, В. А. Пронин, Г. Н. Храповицкая и др.), так и следующее поколение исследователей (В. Н. Ганин, М. И. Никола, В. П. Трыков и др.).

Однако Б. И. Пуришев не стремился сформулировать свои идеи как систему принципов, составляющих в совокупности новый научный подход.

Наиболее последовательно историко-теоретический подход разрабатывается представителем той же научной школы профессором Вл. А. Луковым. Им был введен сам термин «историко-теоретический подход (метод)» в одной из статей, опубликованных в журнале «Филологические науки» в 1981 г.¹⁹⁸, его содержание разработано в докторской диссертации исследователя¹⁹⁹ и в ряде последующих публикаций²⁰⁰.

Вл. А. Луков опирается работы Б. И. Пуришева и его школы, на труды Д. С. Лихачева о «теоретической истории» литературы²⁰¹, А. Ф. Лосева об исторической изменчивости терминов²⁰², Ю. Б. Виппера, сформулировавшего комплекс идей, положенных в основу «Истории

¹⁹⁵ См.: Пуришев Б. И. Очерки немецкой литературы XV–XVII вв. М., 1955.

¹⁹⁶ См.: Пуришев Б. И. Гете. М., 1931.

¹⁹⁷ См. сборники научных трудов «Пуришевские чтения», вышедшие в 1989–2002 гг. в МПГУ (14 выпусков, продолжающееся издание).

¹⁹⁸ См.: Луков Вл. А. [Рец. на кн.:] Л. Г. Андреев. Импрессионизм. Изд-во МГУ, 1980 // Филологические науки. 1981. №4. С. 84–86.

¹⁹⁹ См.: Луков Вл. А. Французская драматургия на рубеже XVIII–XIX веков (генезис жанров): Дис. ... доктора филол. наук. М., 1985. С. 10–12.

²⁰⁰ См.: Луков Вл. А. Романтизм // История зарубежной литературы XIX века: В 2 ч. М., 1991. Ч. 1. С. 34; Луков Вл. А. Историко-теоретический подход // Луков В. А. История зарубежной литературы: Ч. 1: Литература Античности, Средних веков и эпохи Возрождения. М., 2000. С. 27–30; и др.

²⁰¹ См.: Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков: Эпохи и стили. Л., 1973 (раздел «Введение»).

²⁰² См.: Лосев А. Ф. О значении истории философии для формирования марксистско-ленинской культуры мышления // Алексею Федоровичу Лосеву: К 90-летию со дня рождения. Тбилиси, 1983. С. 142–155.

всемирной литературы», издание которой осуществляется ИМЛИ РАН с 1983 г.²⁰³

В соответствии с концепцией Вл. А. Лукова, историко-теоретический подход имеет два аспекта: с одной стороны, историко-литературное исследование приобретает ярко выраженное теоретическое звучание, с другой стороны, в науке утверждается представление о необходимости внесения исторического момента в теорию.

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

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

Для переходных периодов свойственны необычайная пестрота культурных явлений, быстрые изменения «географии культуры», многообразие направлений развития без видимого предпочтения какого-либо одного из них, известная открытость границ художественных систем, экспериментирование, приводящее к рождению новых культурных явлений, возникновение пред- и постсистем (предромантизм, неоклассицизм и т. д.), отличающихся от основных систем высокой степенью неопределенности и фрагментарности.

Переходность — главное отличительное качество таких периодов, причем лишь последующее развитие культуры позволяет ответить на вопрос, в каком направлении произошел переход, внутри же периода он ощущается как некая неясность, повышенная изменчивость, заметная аморфность большого числа явлений.

Именно к такому переходному периоду — рубежу XIX–XX веков — относится жизнь и деятельность Оскара Уайльда, человека переходного типа, порожденного, сформированного эпохой.

В настоящее время историко-теоретический подход дополняется благодаря разработке новой гуманитарной дисциплины — тезаурологии. Термин «тезаурология» впервые появился в 1990 г.²⁰⁴, содержание те-

²⁰³ См.: Вишпер Ю. Б. Вступительные замечания // История всемирной литературы: В 9 т. М., 1983. Т. 1. С. 5–12.

²⁰⁴ См.: Луковы Вал. и Вл. Концепция курса «мировая культура». Статья первая: Исходя из реальностей // Педагогическое образование. Вып. 2. М., 1990. С. 24–31.

заурусного (или тезаурологического) подхода раскрыто в ряде последующих публикаций²⁰⁵.

Центральное понятие тезаурусного подхода — тезаурус. Под ним понимается субъективный образ, совокупность представлений и знания той части мировой культуры, которую освоил субъект.

Следует обратить особое внимание на то, что тезаурус (как характеристика субъекта) строится не от общего к частному, а от своего к чужому. Тезаурусный подход позволяет достаточно убедительно показать, какие именно литературные модели были выбраны Уайльдом для создания собственного образа, осветить и ряд других аспектов избранной темы с новых позиций.

Историко-теоретический и тезаурусный подходы могут соединяться в филологическом исследовании по принципу дополнительности. К этому методологическому ядру могут добавляться другие методы, необходимые для конкретного проведения исследования (биографический, сравнительно-исторический, историко-функциональный и др.). Примеры таких работ уже имеются. Так, методологический баланс историко-теоретического и тезаурусного подходов представлен в фундаментальных работах Вл. А. Лукова²⁰⁶, И. В. Вершинина²⁰⁷, Н. В. Захарова²⁰⁸, А. Б. Тарасова²⁰⁹, в только что защищенной докторской диссертации К. Н. Савельева²¹⁰, а работах, опубликованных в выпусках сборника «Тезаурусный анализ мировой культуры». Попытка применения такого сочетания методологических подходов предпринята и в нашей диссертации об Уайльде, и в монографии, в которую вошли материалы диссертационного исследования.

²⁰⁵ См.: Луковы Вал. и Вл. Концепция курса «Мировая культура». Тезаурологический подход // Педагогическое образование. Вып. 5. М., 1992. С. 8–14; Луков Вл. А. От XVIII к XIX веку: Становление культурного самосознания Европы // Очерки по истории мировой культуры / Под ред. Т. Ф. Кузнецовой. М., 1997. С. 244–247; Луков Вл. А. Тезаурология // Луков Вл. А. Культурология. М., 2002. С. 24–29; и др.

²⁰⁶ Луков Вл. А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней. М., 2003 (5-е изд., 2008); Его же. Предромантизм. М., 2006.

²⁰⁷ Вершинин И. В. Предромантические тенденции в английской поэзии XVIII века и «поэтизация» культуры: Моногр. Самара, 2003.

²⁰⁸ Захаров Н. В. Изображение Шекспира в рисунках Пушкина (опыт атрибуции): Моногр. М., 2007; Луков Вл. А., Захаров Н. В., Гайдин Б. Н. Гамлет как вечный образ русской и мировой литературы: Моногр. М., 2007.

²⁰⁹ Тарасов А. Б. В поисках идеала: между литературой и реальностью: Моногр. М., 2006.

²¹⁰ Савельев К. Н. Литература английского декаданса: истоки, становление, саморефлексия: Дис. ... доктора филолог. наук. М., 2008; Его же. Литература английского декаданса: истоки, генезис, становление: Моногр. Магнитогорск, 2007.

Представляется, что это вполне плодотворный путь изучения творчества столь значимого для рубежа XIX–XX веков писателя в европейской и — шире — мировой литературы, каковым стал Оскар Уайльд.

*Вл. А. Луков,
Н. В. Соломатина,
М. В. Луков*

УАЙЛЬД КАК «ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЧЕЛОВЕК» (тезаурусный анализ самосоздания поэта-мифа)

Оскар Уайльд всю свою творческую жизнь создавал миф о себе самом. Тезаурусный анализ этого процесса представляет интерес не только для филологов, занимающихся творчеством знаменитого английского писателя, но и для гуманитариев самых разных областей, стремящихся постигнуть механизмы творчества и творческой личности.

Уайльд был насквозь «литературным человеком». Литература (и шире — искусство) конкурирует в его сознании с жизнью, нередко ее теснит, а иногда и окончательно вытесняет. Себя он не мыслит вне литературы и искусства. Уайльд получил блестящее гуманитарное образование: Портора Ройял Скул в Эннискиллене, Тринити Колледж в Дублине, Магдален Колледж в Оксфорде. Среди его учителей были Д. Рёскин и У. Пейтер. За выдающиеся успехи в изучении гуманитарных наук Уайльд получал престижные стипендии в Тринити колледже (1871, 1873), Магдален колледже ((1874), Золотую медаль Беркли (1874), Ньюдигейтскую премию (за поэму «Равенна», 1878), в 1878 г. был отнесен к первому (высшему) классу по разряду *Litterae Humaniores (Greats)*, получил ученую степень бакалавра искусств. Для него необычайно важно посетить Грецию как местопребывание величайших писателей, философов древности (1877), на Грецию он может взирать только сквозь призму античной культуры. Ему столь же важно посетить дом Китса в Челси (1879)²¹¹. Поездка в США (1881–1883) дает Уайльду возможность встретиться с У. Уитменом и Г. Лонгфелло, чьи произведения он прекрасно знает и не отделяет их от авторов. Весной 1883 г. в Париже он возвращается в литературных и артистических кругах, ищет встреч и встречается с В. Гюго, П. Верленом, Э. Гонкурром (и глубоко разочарован их обыденностью по сравнению с образами этих писателей, жившими в его во-

²¹¹ Даты по источн.: Chronological Table // Wilde O. Complete works. Glasgow, 1994. P. 1247.

ображении), разыскивает место самоубийства Ж. Нерваля, чья неразгаданность волнует его.

Круг чтения Уайльда и его отношение к писателям характеризует его письмо редактору «Пэлл-Мэлл газетт», написанное в начале февраля 1886 г.: «По-моему, книги можно с удобством подразделить на три категории:

1. Книги, которые следует прочесть, такие, как «Письма» Цицерона, Светоний, «Жизнеописания живописцев» Вазари, «Жизнь Бенвенуто Челлини», сэр Джон МанDEVИЛЛЬ, Марко Поло, «Мемуары» Сен-Симона, Моммзен и «История Греции» Грота (покуда у нас нет лучшей).

2. Книги, которые следует перечитывать, такие, как Платон и Китс: мастера, а не менестрели области поэзии, пророки, а не savants в области философии.

3. Книги, которые не следует читать вовсе, такие, как «Времена года» Томсона, «Италия» Роджерса, «Свидетельства» Пейли, сочинения всех отцов церкви, за исключением св. Августина, все труды Джона Стюарта Милля, за исключением эссе «О свободе», все пьесы Вольтера без всякого исключения, «Аналогия» Батлера, «Аристотель» Гранта, «Англия» Юма, «История философии» Льюиса, все полемические книги и все книги, тщащиеся что-то доказать.

Третья категория безусловно самая важная. Советовать людям, что нужно читать, как правило, либо бесполезно, либо вредно: ведь понимание литературы — вопрос характера, а не обучения; Парнас не постигнешь с помощью учебника, и все, чему можно выучиться, не стоит того, чтобы выучивать это. Зато советовать людям, чего читать не следует, — это совсем другое дело, и я беру на себя смелость рекомендовать курсам усовершенствования при университете поставить перед собой такую задачу.

Более того, это одна из самых насущных задач в нынешний век — век, который читает так много, что не имеет времени восхищаться, и пишет так много, что не имеет времени размышлять. Тот, кто отберет из хаоса наших современных учебных программ «Сто худших книг» и опубликует их список, окажет подрастающему поколению подлинное и основательное благодеяние»²¹².

Письмо, как всегда у Уайльда, парадоксально: редактор просил его высказаться о списке «Ста лучших книг». Далее в письме Уайльд все же рекомендует включить в составляемый список шедевров «Антологию древнегреческой поэзии», включить вместо Саути Эдгара Алана По, ко-

²¹² Уайльд О. Письма. М., 1997. С. 73–74.

торого называет «изумительным мастером ритмики», а вместо Кебла — Бодлера. Письмо заканчивается афоризмом: «Лишь аукционщик готов восхищаться всеми художественными школами»²¹³. Письмо было опубликовано в постоянной рубрике «Пэлл-Мэлл газетт» «Сто лучших книг» по мнению «Ста лучших знатоков», к которым был отнесен 32-летний Уайльд, с примечанием от редакции: Поскольку мы опубликовали столько писем, содержащих советы, что надо читать, нижеследующий совет «чего читать не надо», исходящий от столь тонкого знатока, как мистер Оскар Уайльд, также может показаться полезным»²¹⁴.

Уайльдовский список представляет большой интерес.

Писатель отвергает все труды отцов церкви, за исключением Августина (очевидно, исключение сделано для «Исповеди»), «Аналогию Естественной и Богооткровенной Религии» (1736) англиканского епископа Джозефа Батлера (1692–1752)²¹⁵, «Свидетельства христианства» (1794) религиозного деятеля У. Пейли (1743–1805)²¹⁶ — то есть, обобщая, любые богословские книги. Он также не приемлет 8-томную «Историю Англии» (1753–1762) Дэвида Юма (1711–1776), в которой тот «выразил претензии «новых» тори на роль лидеров блока двух партий английской буржуазии»²¹⁷, и другие политически тенденциозные книги.

Очевидно, та же тенденциозность отталкивает его от Вольтера и некоторых романтиков — Роберта Саути и Сэмюэля Роджерса (1765–1855) как автора поэмы «Италия» (1822)²¹⁸. Противопоставление трудов философа-позитивиста Джона Стюарта Милля (1806–1873) его же эссе «О свободе»²¹⁹ означает отрицание тотального детерминизма и приятие идеи свободы и человеческой индивидуальности, которую Милль отстаивал, в противоположность основателю позитивизма О. Конту («Огюст Конт и позитивизм», 1865).

Не менее показателен список произведений, рекомендуемых Уайльдом для чтения.

Он включает четыре вида произведений: биографии властителей и художников (Светоний, Вазари, Челлини), к которым примыкают произведения с сильным элементом автобиографизма («Письма» Цицерона, «Мемуары» Сен-Симона); истории античности (Момзен, Грот), книги

²¹³ Там же. С. 74.

²¹⁴ Там же. С. 374.

²¹⁵ Справку о нем см.: Saintsbury G. A short history of English literature. L., 1900. P. 543.

²¹⁶ Справку о нем см.: Ibid. P. 633.

²¹⁷ Философский энциклопедический словарь / 2 изд. М., 1989. С. 780.

²¹⁸ Справку о нем см.: Saintsbury G. Op. cit. P. 715.

²¹⁹ Милль Д. С. О свободе / 2 изд. СПб., 1906.

о путешествиях первых европейцев на Восток, открывающих для себя новый, неизведанный, экзотический мир (Марко Поло, Мандевилль²²⁰); поэзия, отличающаяся совершенством ритма и не отмеченная политической тенденциозностью (древнегреческая лирика, Китс, По, Бодлер). Особняком стоят диалоги Платона (как и в списке нерекомендованной литературы «Времена года» Д. Томсона).

В списке нет ряда любимых писателей Уайльда, в частности — Шекспира, которого он нередко цитировал по памяти, которому посвятил новеллу («Портрет г-на У. Х.»²²¹), эссе («Истина масок: Заметки об иллюзии»²²²), статьи («Шекспир о сценическом оформлении»²²³, «Гамлет в Лицейме»²²⁴), ряд развернутых пассажей в эстетических диалогах («Упадок лжи»²²⁵, «Критик как художник»²²⁶), — ни о каком другом писателе он столько не написал²²⁷.

Анализ списка отчетливо показывает: в 1886 г. Уайльд уже вплотную занят поиском параллелей своему «второму я». Это должен быть некий свободный поэт в экзотическом мире, чья биография должна строиться по образцу биографий властителей и художников античности и Ренессанса.

Совершенно естественно, что Уайльд постигает самого себя и формирует свой образ не по жизненным примерам, а по литературным моделям. Но «парадоксальное использование традиций» отчетливо выступает и здесь. В результате Уайльд снова оказывается оригинальным и даже уникальным.

Чтобы охарактеризовать особый путь Уайльда в этом направлении, необходимо рассмотреть проблему взаимодействия литературы и автора в ее общем звучании.

²²⁰ Мандевилль Джон (наст имя Жан де Бургонь, ок. 1300–1372) — льежский врач и путешественник. Совершил длительное путешествие в Египет и Азию (1322–1356), описание которого составило книгу «Путешествия сэра Джона Мандевилля» (1356–1357, на французском языке, переводилась на латынь и другие языки, английская версия — ок. 1375). Мандевилля называли «отцом английской прозы». Справку о Мандевилле и его месте в литературном процессе Англии см.: *Le Petit Robert-2: Dictionnaire universel des noms propres alphabétique et analogique / Sous la dir. de P. Robert; réd. générale A. Rey. Paris, 1977. P. 1158; Saintsbury G. Op. cit. P. 149–151.*

²²¹ Wilde O. The Portrait of Mr. W. H. // Wilde O. Complete works. P. 302–350.

²²² Wilde O. The Truth of Masks: A Note on Illusion // Ibid. P. 1156–1173.

²²³ Wilde O. Shakespeare on Scenery // Dramatic Review. 1885. March, 14th.

²²⁴ Wilde O. Hamlet at the Lyceum // Wilde O. Complete works. P. 952–954.

²²⁵ Wilde O. The Decay of Lying // Ibid. P. 1071–1092.

²²⁶ Wilde O. The Critic as Artist // Ibid. P. 1108–1155.

²²⁷ Проблемы значимости Шекспира для Уайльда касается В. Г. Решетов в ст.: Решетов В. Г. Возрождение и декаданс: У. Шекспир и Ф. Бэкон в восприятии Ф. Ницше и О. Уайльда // Филологические науки. 1997. №3. С. 41–47.

Литература, как и искусство в целом, играет огромную роль в жизни человечества. За тысячелетия своего развития литература приобретала все новые и новые функции. Одна из них возникла относительно поздно, не могла появиться раньше, чем с момента утверждения в литературе особой фигуры автора, осознающего себя индивидуальностью. Мы имеем в виду возможность использования литературного произведения для создания своего «второго я» в виде литературного образа на основе нравственно-эстетического идеала или в целях игры с читателем. На существование особого «автора художественного» и необходимость разделять биографического автора и автора — субъекта сознания, выражением которого является «все произведение» писателя²²⁸, обратил внимание Б. О. Корман. Эту мысль поддерживают его многочисленные последователи²²⁹.

Развивая мысль Кормана в аспекте предпринимаемого исследования, можно говорить об авторе-двойнике. В данном случае подчеркивается, что на основе образа «автора художественного», присутствующего непосредственно в тексте, возникает ментальный образ, от него отделившийся и замещающий в сознании читателей (и нередко самого писателя) автора биографического.

В основе этого феномена литературы, как можно полагать, лежит стремление к самоосознанию автором своей сущности как писателя и человека и к пересозданию себя самого в духе желаемого образа. Таким образом, с момента, как подобная тенденция появилась в литературе, должна была развиться новая фундаментальная теория: наряду с теорией подражания, берущей начало в трудах Аристотеля, и теорией выражения, существовавшей уже в XVIII веке (например, в трудах английских музыковедов²³⁰) и достигшей высшего развития в романтизме, должна

²²⁸ Корман Б. О. Литературные термины по проблеме автора. Ижевск, 1982. С. 4.

²²⁹ См., напр.: Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кирнозе З. И. Система «литература» и методы ее изучения. Н. Новгород, 1998.

²³⁰ Новая теория сформировалась в Англии в середине XVIII века, хотя отдельные мысли в этой связи были высказаны раньше Джозефом Аддисоном и Джеймсом Хэррисом. Основоположником ее стал Чарльз Эвисон, выпустивший в 1752 г. «Очерк о музыкальном выражении». Основная мысль Эвисона заключалась в том, что музыка не может непосредственно подражать природе, ее сфера — выражение страстей души. Английский теоретик, таким образом, критикует основной принцип эстетики классицизма — подражание природе. «Эвисона можно назвать предвестником романтизма в области музыкальной эстетики», — делает обоснованный вывод В. П. Шестаков. (Шестаков В. П. Вступительная статья // Музыкальная эстетика Западной Европы XVII–XVIII веков. С. 42). О споре между сторонниками «подражания» и «выражения» в английской музыкальной эстетике XVIII века см.: Scheneller Н. «Imitation» and «Expression» in British Music Criticism in the 18-th Century // *Philological Quarterly*, 1948. V. XXXIV.

была возникнуть и теория самосоздания. Однако такой теории, в сущности, до сих пор нет. Очевидно, это связано как с недостаточно пока развитой тенденцией к авторскому самосозданию, так и значительным превалированием косвенных форм этого феномена над формами его прямого выражения.

Прямые формы, и в самом деле, единичны на фоне гигантского потока литературной продукции последних столетий. Родоначальником литературы самосоздания можно считать Бенжамин Франклина (1706–1790). Его «Автобиография» (1771–1789), первое классическое произведение американской литературы, в известном смысле, сходно с «Исповедью» Ж.-Ж. Руссо (1765–1770). Руссо говорит о своем замысле: «Я предпринимаю дело беспрецедентное, которое не найдет подражателя. Я хочу показать своим собратьям одного человека во всей правде его природы, — и этим человеком буду я»²³¹. С другой стороны, «Автобиографию» можно сравнить с «Письмами к сыну» графа Честерфилда (1739–1768). Подобно Честерфилду, Франклин адресует свои мемуары к сыну, обращением к которому начинается «Автобиография»²³². Но если Честерфилд поучает сына, используя моральные афоризмы, примеры из истории, формулируя правила поведения джентльмена²³³, то Франклин решает в качестве примера избрать собственную жизнь, тем самым совпадая с Руссо.

Но у Франклина есть и нечто совершенно новое, правда, описанное пост фактум. Он рассказывает, как в юности вывел для себя 13 правил жизни («1. Воздержанность. Не ешь до отупения, не пей до опьянения. 2. Молчаливость. Говори лишь то, что может послужить на пользу другим или самому себе. 3. Любовь к порядку. Пусть для каждой твоей вещи будет свое место; пусть для каждого твоего дела будет свое время. 4. Решительность. Решай делать то, что должно; а то, что решил, выполняй неукоснительно»²³⁴ и т. д., затем следуют «бережливость», «трудолюбие», «искренность», «справедливость», «умеренность», «чистоплотность», «спокойствие», «целомудрие», «кротость»²³⁵). Сформулировав таким образом свой идеал (совпадающий с идеалом просветителей), Франклин завел книжечку сначала из бумаги, потом из пластинок слоновой кости, где 13 добродетелей обозначил первыми буквами, а

²³¹ Руссо Ж.-Ж. Исповедь // Руссо Ж. Ж. Избр. соч.: В 3 т. М., 1961. Т. 3. С. 9.

²³² Франклин Б. «Автобиография» Б. Франклина / Подготовка текста и комм. М. Кореневой. М., 1988. С. 8–10. (Первоисточники).

²³³ См.: Честерфилд. Письма к сыну. Максимум. Характеры / Изд. подготовили М. П. Алексеев, А. М. Шадрин. Л., 1971. 351 с. (Литературные памятники).

²³⁴ Франклин Б. Указ. соч. С. 29.

²³⁵ Там же. С. 30.

точками ежедневно помечал те случаи, когда он от них отступал. Таким образом, он вел символическую запись своего самосоздания.

Эту символику перевел в словесный текст юный Лев Толстой в своем дневнике, начатом в 1847 г. По примеру Франклина, он в марте–мае 1847 г. вывел для себя многочисленные правила (43 правила в неполной авторской нумерации), разделив их на «Правила для развития воли телесной», «Правила для развития воли чувственной» (с пятью подразделами), «Правила для развития воли разумной», «Правила для развития памяти», «Правила для развития деятельности» (с тремя подразделами), «Правила для развития умственных способностей» (с четырьмя подразделами), «Правила для развития чувств высоких и уничтожения чувств низких, или, иначе, правила для развития чувства любви и уничтожения чувства самолюбия», «Правила для развития обдуманности»²³⁶. Ежедневная работа над своим характером, чувствами, поступками облечена Толстым в словесную форму. Принцип самосоздания через посредство литературы (слова) впервые предстал в развернутой прямой форме.

Уайльд не воспользовался формой дневника толстовского типа для формирования своей личности — и это вполне понятно. В основе той линии, которая представлена Руссо, Франклином, Толстым, лежит обязательная предельная искренность (прежде всего перед самим собой). Искренность была чужда Уайльду, причем не из-за природной лживости, а по эстетическим основаниям. Он вступает в литературу через четверть века после утверждения в ней «искренного реализма». Шанфлери, Дюранти, Курбе выдвинули на первый план позитивистское понимание реализма, в основу которого должен быть положен принцип искренности. Писатель, художник лишился права на «идеологию», спекулятивные обобщения, он должен был сосредоточиться на «куске жизни», хорошо ему известном и воспроизведенном точно, беспристрастно, безыскусно. Над «искренным реализмом» возвышалась реалистическая эстетика Флобера, своего рода знамени литературы предшествующего этапа. Но Флобер, писатель другого уровня, чем Шанфлери и Дюранти, все же шел в литературе по сходному пути. Уайльд живет в эпоху временного кризиса реализма. Объективность Флобера и искренность Шанфлери и Дюранти ему чужды. Дневник, подобный дневнику Гонкуров, он не смог бы вести: ему есть что скрывать даже от самого себя и нет потребности рационалистически анализировать каждый свой шаг по направлению к идеалу или в сторону от него.

²³⁶ Толстой Л. Н. Дневники: 1847–1894 // Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1985. Т. 21. С. 15–21.

Зато не прямые, а косвенные формы осмысления и создания своего «второго я» оказались для Уайльда необычайно значимыми.

Эти косвенные формы самосоздания через посредство литературного произведения в мировой литературе представлены значительно шире. Они связаны с ощущением дистанции между «биографическим автором» и «автором художественным» (по терминологии Б. О. Кормана). Можно выделить два варианта решения проблемы.

В первом случае писатель работает не столько над собой, сколько над своим образом. Он хочет предстать перед читателем (и в своих глазах, нередко, тоже) или лучше (умнее, нравственнее, тоньше, интереснее и т. д., например, В. Гюго в «Соборе Парижской Богоматери»), или хуже (безумнее, безнравственнее, опаснее и т. д., например, Ж. Жене в «Дневнике вора» или У. Берроуз в «Голом завтраке»), чем есть на самом деле (или в своей самооценке).

Во втором случае «двойник» автора совершенно от него отрывается, это некий другой человек, или не имеющий никакого имени (В. Скотт в первых романах, Л. Вите в «Баррикадах»), или скрытый под постоянным псевдонимом (Вольтер, Жорж Санд, Джордж Элиот, Марк Твен), или имеющий в разных произведениях разные имена (многочисленные псевдонимы Стендаля, раннего Бальзака), или плод литературной мистификации.

Уайльду все эти формы более близки. Он многие годы не расстался со своим любимым Платоном, которого свободно читал в подлиннике. При этом он не мог пройти мимо того, что Платон укрылся под именем своего учителя Сократа, главного героя диалогов. Реальный Сократ не вел записей, поэтому невозможно определить, какие мысли в действительности сократовские, а какие принадлежат Платону.

Не в меньшей степени Уайльда привлекали в литературе всяческие мистификации. Сама судьба предопределила этот его интерес. «Литературный человек», подобный Уайльду, просто не может пройти мимо литературных ассоциаций, вызываемых собственным именем. В «Портрете Дориана Грея» лорд Генри Уоттон произносит ключевую для Уайльда фразу: «Имя — это всё».

Полное имя писателя, полученное им при рождении, — Оскар Фингал О'Флаэрти Уиллс (Wilde, Oscar O'Flahertie Wills). Два его первых имени напоминают о важнейших персонажах самой знаменитой литературной мистификации XVIII века — «Поэм Оссиана» Д. Макферсона, могучем Фингале, предводителе каледонцев, и его отважном сыне Оскаре. Это так и было задумано родителями. Мать писателя Джейн Франческа Уайльд в письме к неизвестному адресату в Шотландию

22 ноября 1854 г. писала по поводу имен Оскар Фингал, которые решено было дать сыну: «Не правда ли, в этом есть что-то величественное, туманное и оссианическое?»²³⁷ Имя О'Флаэрти дано Оскару отцом «в знак почтения к семействам графства Голуэй, с которыми Уильям Уайльд бы связан через свою бабушку О'Флинн. О'Флаэрти произошло от O'Flaithbherartaigh — имени кельтских властителей западного Коннахта...»²³⁸ Последнее имя, данное в честь семьи ирландского драматурга, автора исторических пьес Уильяма Гормана Уиллса (1828–1891), ассоциируется с уменьшительным от William (Will, Willie) — именем Шекспира (а для Уайльда — и с именем возможного адресата его сонетов). Впоследствии Уайльд заявлял о своем внешнем сходстве с Шекспиром и Нероном²³⁹. Фамилия Уайльд (созвучная с англ. wild — дикий, бешеный) вызывает литературные ассоциации другого рода. Вильд («дикий») — главный герой драмы Фридриха Максимилиана Клингера (1752–1831) «Буря и натиск» («Sturm und Drang», 1776), давшей название движению штюрмеров и сюжетно соотносимой с «Ромео и Джульеттой» У. Шекспира. Но еще более значительная ассоциация связана с мистифицированным «жизнеописанием» Д. Дефо «Жизнь Джонатана Уайльда...» («The Life of Jonathan Wilde...», 1725), послужившим основой для сатирического романа Г. Филдинга «История жизни покойного Джонатана Уайльда Великого» («The History of the Life and Dead of Jonathan Wilde the Great», 1743) о крупнейшем английском мошеннике.

К литературным мистификациям Уайльда должны были привлечь и семейные предания. Мать писателя, Джейн Франческа Элджи, «переделала свое второе имя (почти наверняка — Фрэнсис) во Франческу»²⁴⁰, так как возводила свой род к Данте. Ее мать была двоюродной сестрой Ч. Р. Метьюрина, автора «Мельмота Скитальца» (1820). Метьюрин также был склонен к мистификациям насчет своего происхождения. «По легенде, пущенной в оборот самим писателем и сохраненной с незначительными отличиями во всех старых биографиях Метьюрина, родоначальником этой семьи был Габриэль Матюрен, «подкидыш», которого некая благородная дама нашла в Париже на улице Матюренов... Богатая одежда, в которой он был оставлен неизвестными на улице, служила косвенным подтверждением того, что он увидел свет в аристократическом доме»²⁴¹. Впервые эта легенда была приведена У. Мейзо-

²³⁷ Цит. по кн.: Эллман Р. Оскар Уайльд: Биография. М., 2000.

²³⁸ Там же. С. 33.

²³⁹ См.: Там же. С. 20.

²⁴⁰ Там же.

²⁴¹ Алексеев М. П. Ч. Р. Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» // Метьюрин Ч. Р. Мельмот Скиталец. Л., 1977. С. 564—565.

ном еще в 1820 г.²⁴² и не могла не быть известной Уайльду. Академик М. П. Алексеев отмечал в отношении этой, а также других легенд, которыми постоянно окружал себя Метьюрин: «Современники его и потомки верили в историю о найденныше, вероятно, потому, что ее не опровергали ни члены его семьи, ни ближайшие родственники. Однако в настоящее время принято считать, что эта история была вымыслом самого Метьюрина. Важнейший ее источник усматривают в массовой английской беллетристике конца XVIII и начала XIX в., в которой Метьюрин был широко начитан...»²⁴³ Уайльд с его привычкой скрывать наиболее для себя важное, редко упоминает Метьюрина, но, выйдя из тюрьмы и поселившись в Париже инкогнито, он далеко не случайно укрылся под вымышленной фамилией «Мельмот».

Итак, многие обстоятельства привлекали особое внимание Уайльда к литературной мистификации. Именно в традиции литературной мистификации мы усматриваем первую модель создания «двойника», которой воспользовался английский писатель. Поэтому остановимся на проблеме литературной мистификации подробнее.

Принято определять литературную мистификацию как «литературное произведение, авторство которого приписывается какому-либо существовавшему, а иногда вымышленному лицу или выдается за создание народного творчества»²⁴⁴. В обыденном сознании, а нередко и в научных трудах литературная мистификация трактуется как литература «второго сорта», некая «подделка».

Однако, как отмечал академик Д. С. Лихачев, следует задуматься над тем, «насколько относительно самое понятие подделки»²⁴⁵. Прав П. Н. Берков: «В «литературных подделках» надо видеть не просто случайные факты биографии того или иного фальсификатора, а памятники литературы и эстетических вкусов эпохи, в которую они были созданы»²⁴⁶.

²⁴² Mason W. The History and Antiquities of the Collegiate and Cathedral Church of St. Patrick. Dublin, 1820. P. 445.

²⁴³ Алексеев М. П. Указ. соч. С. 565. В статье отмечено, что подробно мотив «подкидыша» в «готических романах» изучил Морис Леви. См.: Lévy M. Le roman «gothique» anglais. 1764–1824. Toulouse, [1968]. P. 394, 521.

²⁴⁴ Гришунин А. Л. Мистификации литературные // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М., 1967. Т. 4. Стб. 866.

²⁴⁵ Лихачев Д. С. К вопросу о подделках литературных памятников и исторических источников // Исторический архив. — 1961. №6. С. 146.

²⁴⁶ Берков П. Н. Книга Ю. И. Масанова «В мире псевдонимов, анонимов и литературных подделок» и проблема так называемой «литературной собственности» // Масанов Ю. И. В мире псевдонимов, анонимов и литературных подделок. М., 1963. С. 33.

Автор монографии «Литературная мистификация» Е. Ланн считал, что «эстетическая ценность поддельного произведения соотносительна с художественной правдой мистификации»²⁴⁷. Под термином «художественная правда мистификации» исследователь понимал «право созданного автора на произведение»²⁴⁸, которое он связывал со стилизацией как художественно-литературным приемом. Согласно концепции Е. Ланна, основным критерием оценки художественности «литературной мистификации» является уровень стилизации. Ученый справедливо отмечал, что «крупнейший стилизационный талант очень часто сменялся творческой беспомощностью, коль скоро мистификатор пытается писать без маски»²⁴⁹.

Под стилизацией в науке понимается «намеренная и явная имитация того или иного стиля (стилистики), полное или частичное воспроизведение его важнейших особенностей; (...). Стилизация предполагает некоторое отчуждение от собственного стиля автора, в результате чего воспроизводимый стиль сам становится объектом художественного изображения»²⁵⁰. Большое значение стилизации придавал М. М. Бахтин, объединявший ее с пародией, сказом и диалогом в группу «художественно-речевых явлений», которым «присуща одна общая черта: слово здесь имеет двойное направление — и на предмет речи как обычное слово, и на *другое слово, на чужую речь*»²⁵¹. С. Скварезинска отметила еще одну особенность стилизации, не упоминаемую М. М. Бахтиным: «Основной эффект стилизации — суггестивное воспроизведение той реальности, из которой была выведена модель стилизации, и затем ее сближение с миром, изображенным в произведении»²⁵².

Существуют различные классификации литературных мистификаций²⁵³. В самое последнее время к уже выявленным формам мисти-

²⁴⁷ Ланн Е. Литературная мистификация. М. Л., 1930. С. 55.

²⁴⁸ Там же.

²⁴⁹ Там же. С. 206.

²⁵⁰ Долинин К. А. Стилизация // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М., 1972. Т. 7. Стб. 180. Подробнее о стилизации см.: Janson H. W. Style and styles. N. Y., 1957; Троицкий В. Ю. Стилизация // Слово и образ. М., 1964. С. 164–194; и др.

²⁵¹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 247–248.

²⁵² Skwarezynska S. La stylization et sa place dans la science de la littérature // Poetics. Poetika. Поэтика. Warszawa, 1961. P. 61.

²⁵³ Ланн Е. Указ. соч.; Алексеев М. П. Пародия, пастиш и подделка в зарубежных литературах средних веков и нового времени // О принципах установления авторства. Л., 1960; Courtney W. P. The Secrets of our National Literature. L., 1908; Quéard J. M. Les supercheries littéraire dévoillées. Hildesh, 1965. V. 1–3. Библиография по данной проблеме приведена в кн.: Масанов Ю. И. В мире псевдонимов, анонимов и литературных подделок. М., 1963. С. 294–308.

фикации добавилась еще одна. Мы имеем в виду представление о создании в литературе «поэтов-мифов»²⁵⁴.

Исследователи рассмотрели эти случаи в сопоставлении с наиболее известными «литературными мистификациями». Приведем некоторые примеры из их наблюдений.

В 533 г. в Константинополе состоялся религиозный диспут монософистов и православных, в ходе которого для подтверждения своих аргументов монофизиты представили труды Дионисия. Об этом греке, жившем I веке в Афинах, упоминается в Новом Завете в «Деяниях апостолов»: он был обращен в христианство самим апостолом Павлом. Глава православных объявил труды Дионисия подделкой, но доказать этого не смог. В трактатах и письмах Дионисия содержались новаторские идеи. Его учение стало высшей точкой христианского неоплатонизма. Только в конце XIX века было доказано, что труды Дионисия не могли появиться ранее второй половины V века. С тех пор неизвестный автор стал именоваться Псевдо-Дионисием Ареопагитом. Мотивы этой знаменитой мистификации очевидны: необходимо было победить в богословском споре, что было достигнуто путем ссылки на непререкаемый авторитет. Для всего средневековья проблема авторства вообще еще не стоит, нет понятия плагиата, авторского права и т. д.

Классицистическая эстетика предписывала подражание античным образцам, снимая проблему оригинальности текста, точнее, вообще не формулируя эту проблему.

Имитация записок, мемуаров, дневников, писем в произведениях Дефо, Свифта, Ричардсона, Руссо, Гёте, Констана и множества других писателей — это, собственно, не «мистификация», а одна из литературных форм, один из способов условного литературного повествования. В каком-то смысле это имитация мистификации.

Самый знаменитый литературный «мистификатор» XIX века — Проспер Мериме. Впервые он предстал перед читателями в образе французской писательницы Клары Гасуль (сборник пьес «Театр Клары Гасуль», 1825, в некоторых экземплярах первого издания был даже помещен портрет Мериме в женском испанском наряде), затем в качестве Иакинфа Маглановича, народного певца из Далмации (сборник «Гузла», 1827). В мистификациях Мериме ярко представлено игровое начало.

²⁵⁴ См.: Вершинин И. В. Чаттертон. СПб., 2001; Вершинин И. В., Луков Вл. А. Предромантизм в Англии. Самара, 2002; Их же. Европейская культура XVIII века. Самара, 2002; Луков Вл. А. Черубина де Габриак — поэтесса-миф // Жданова С. И. Истина в маске: Опыт версионного анализа. М., 2003. С. 3–9.

Можно сформулировать общие черты многочисленных «литературных мистификаций»: 1) знание автором того, что есть такая литературная форма, как мистификация, и того, какими средствами она создается; 2) сознательность использования мистификации; 3) сокрытие собственного авторства, которое всегда проистекает из сознательных мотивов; 4) укорененность этих сознательных мотивов сокрытия своего подлинного имени в современной авторам культурной, духовной ситуации, в которой они прекрасно разбираются (необходимость опереться на безусловный авторитет, как в случае с Псевдо-Дионисием, удовлетворить тягу читателей к новой степени достоверности, как в случае с Дефо или Ричардсоном, реализовать новые эстетические принципы, как в случае с местным колоритом у Мериме и т. д.); 5) имитация стиля (если автор придуман, то имитация литературного стиля эпохи, направления) при известной свободе в отношении к условному «автору», позволяющей вкладывать в его высказывания свои собственные мысли; 6) стремление сохранить мистификацию лишь на короткий срок с обязательным раскрытием (часто самим писателем) подлинного авторства, тем самым превращение мистификации с своеобразную интеллектуальную игру (исключение — Псевдо-Дионисий и другие религиозные авторы, раскрытие авторства которых грозило бы осуждением церкви).

На фоне этих черт «литературных мистификаций» особенности «Поэм Оссиана» Д. Макферсона и «Поэм Роули» Т. Чаттертона выглядят чем-то совершенно новым.

Для обозначения этой новизны мы выбрали понятие «поэт-миф». Здесь следует сделать некоторое отступление от общего хода размышления для того, чтобы пояснить некоторые значимые моменты, связанные с концепцией мифа. Миф — одно из основных понятий, используемых для характеристики человеческой культуры от первобытности до современности. Вместе с тем, подобно самому понятию «культура», миф остается одним из наиболее трудных для определения терминов. Анализ различных концепций мифа дает материал для выделения трех периодов в формировании представления о мифе: античный, ренессансный и новый период, который начинается с работы Джамбатисты Вико «Основания новой науки об общей природе наций» (1725)²⁵⁵. Один из первых шагов в осмыслении природы мифа связан с указанием Эмпедокла и Анаксагора на необходимость трактовать миф аллегорически, иносказательно (в эпоху Возрождения эта тенденция была развита в «Генеалогии богов» Дж. Боккаччо, в «Мудрости древних» Ф. Бэкона). С IV в. до н. э.

²⁵⁵ Вико Д. Основания новой науки об общей природе наций / Пер. с итал. М.; Киев, 1994.

получают распространение эвгемерические толкования мифов, названные по имени греческого философа Эвгемера, автора не дошедшего до нас труда «Священная запись». Эта рационалистическая доктрина трактовала богов как правителей, обожествленных своими современниками или последующими поколениями. Возможно, еще раньше эту концепцию высказал Геродот, но анализ китайской мифологии, в которой эвгемеризм очень силен, позволяет вообще рассмотреть это явление как разновидность мифологизации, а не только рационалистической демифологизации. Эвгемерические толкования античных мифов у средневековых христианских авторов вошли в традицию. Дальнейшее развитие взглядов на природу мифа связано с работой Дж. Вико, в которой в зародыше представлены последующие концепции мифа. Таких концепций в XIX — XX вв. сложилось множество.

Отечественные филологи неоднократно обращались к истории осмысления понятия «миф». Еще в работах А. Ф. Лосева 1950-х годов, посвященных античной мифологии, как она представлена у Гомера и Гесиода, затрагивался этот вопрос. В 1976 г. вышла книга М. И. Стеблина-Каменского «Миф»²⁵⁶, основное внимание в которой было обращено на анализ скандинавской мифологии. Однако ученый посвятил первую главу своего труда теории мифа, представив в хронологическом порядке основные концепции мифа от античности до середины XX века. Здесь подробнее, чем в других источниках, раскрыты взгляды античных мыслителей на миф. В 1980 г. вышло первое издание фундаментального труда — «Мифы народов мира»²⁵⁷. Его открывает обширная статья С. А. Токарева и Е. М. Мелетинского «Мифология»²⁵⁸, второй раздел которой посвящен изложению основных концепций мифа. Здесь впервые подчеркнута роль труда Дж. Вико «Основания новой науки об общей природе наций» для становления современных представлений о природе мифа, охарактеризованы взгляды на миф Фридриха Вильгельма Шеллинга, Якоба Гримма, Макса Мюллера, Бронислава Малиновского, Карла Густава Юнга, Эрнста Кассирера, Клода Леви-Стросса, А. Ф. Лосева, М. М. Бахтина и некоторых других выдающихся культурологов²⁵⁹.

²⁵⁶ Стеблин-Каменский М. И. Миф. М., 1976.

²⁵⁷ Мифы народов мира: В 2 т. М., 1980.

²⁵⁸ Токарев С. А., Мелетинский Е. М. Мифология // Там же. Т. 1. С. 11–20.

²⁵⁹ Опубликованная позже статья: Азаренко С. А. Миф // Современный философский словарь. М., 1998. С. 496–504. в основном повторяет материал статьи С. А. Токарева и Е. М. Мелетинского, но более широко представляет концепции Вундта, Фрейда, Кассирера, Леви-Стросса, излагает основные идеи «Мифологий» Ролана Барта, популярную ныне концепцию Мирчо Элиаде, а из отечественных концепций выделяет идеи Голосовкера, Лотмана и Успенского (имена Лосева и Бахтина не упоминаются).

Представляется, что каждая из концепций мифа содержит рациональное зерно, однако ни одна из них не раскрывает понятия «миф» во всей его полноте и цельности.

Возникает вопрос: почему это так? Обратим внимание на характерную особенность: лингвист Мюллер создает лингвистическую концепцию мифа; социолог Дюркгейм — социологическую; психологи Вундт, Фрейд, Юнг — психологическую; антропологи и этнографы Фрезер, Тайлор, Малиновский, Леви-Брюль — антропологическую и т. д. Следовательно, характер полученного образования и сфера научной деятельности ограничивают возможности ученых в выдвижении комплексной теории мифа. А можно ли вообще дать адекватное определение такому явлению, как миф? Здесь следует вспомнить о знаменитом лингвистическом споре XX века. Создатель лингвистической философии Людвиг Витгенштейн утверждал, что есть понятия, не поддающиеся определению. Ему возразила Анна Вежбицкая²⁶⁰, блестяще показавшая на ряде примеров, что понятия, которые представители школы Витгенштейна считали неопределимыми, могут быть определены во всей полноте их значений. Не принимая в этом споре какой-либо из этих точек зрения, мы все же можем попытаться продвинуть вперед работу по определению понятия миф.

Миф — всегда предмет веры, но не того, кто произносит это слово или исследует природу мифа. Трудно представить в устах убежденного христианина слова «миф о вознесении Христа». Только через понимание феномена веры можно раскрыть природу мифа. Вера — некое особое состояние, в котором раскрывается канал непосредственной связи с чем-то высшим или низшим (в сравнении с обыденным опытом). Вера всегда связана с движением по вертикали, с вертикальной иерархией (даже вера в человека, которая его поднимает в глазах того, кто в него верит). Миф есть повествование о предмете веры (но только не нашей, если учитывать функционирование слова не в античной, а в современной культуре — это и мешает понять природу мифа, подобно тому как дальтонику трудно дать характеристику радуге). Такое понимание мифа проливает дополнительный свет на процесс мифологизации в литературе Нового и Новейшего времени (новый миф также оказывается предметом «не нашей веры») и на постепенный переход от мифа к виртуальной реальности как имитации «нашей веры».

В мифе первенствует рождаемая верой «логика вертикали». Вместе с тем он обладает особой способностью к свертываемости до преде-

²⁶⁰ Вежбицкая А. Прототипы и инварианты // Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / Пер. с англ. М., 1997. С. 212–213.

лов одного образа — мифемы (например, достаточно сказать «Прометей», «Дон Жуан», как в сознании возникает весь комплекс мифов, обозначенных этими образами) и, наоборот, развертываемости до эпоса. В мифеме в известном смысле утрачивается «вертикаль» мифа, она близка к некоей точке. В эпосе же, разворачиваемом из мифа, от жанра к жанру (от сказки к роману) все большее значение приобретает «логика горизонтали» (отсюда сюжетный мотив дороги и т. д.). Генетическая связь современного эпоса с мифом сохраняется в образе автора-демиурга (вездесущий автор переносится на любые расстояния, внедряется в мысли и подсознание героев и т. д. по законам мифологического сознания).

Вера не должна подвергаться анализу, который ее разрушает. Напротив, миф как объект «не нашей веры», может быть проанализирован и более точно (для гуманитарного знания это означает: более полно) определен как один из важнейших концептов мировой культуры. Более того, анализ мифа проливает определенный свет и на природу самого феномена веры.

Поэт-миф, таким образом, тоже должен рассматриваться как предмет веры, отмеченной сомнением («не нашей веры»), в чем его принципиальное отличие от литературной мистификации. Создание поэтов-мифов ярче всего проявилось у предромантиков, прежде всего у Макферсона и Чаттертона.

Макферсон начал создавать первые «переводы» древних шотландских песен в 1759 г. В 1760 г. он опубликовал 16 первых фрагментов без указания имени переводчика. В конце 1761 г. выходит издание поэмы Оссиана «Фингал» и ряда его малых поэм с предисловием и комментариями Макферсона (с указанием даты: 1762), в 1763 издается новая эпическая поэма «Темора» в сопровождении «малых» поэм — а в 1765 г. — двухтомное издание «Творений Оссиана».

Поэт-миф Оссиан рисуется Макферсоном как реально существовавший человек, который жил в Каледонии (Шотландии) в III — начале IV века. Оссиан в поэмах упоминает о своей внешности, действиях, правилах жизни, характеризует свой талант (приводя чужие речи), указывает на свое авторство чаще, чем его комментатор Макферсон, и неизмеримо чаще, чем это возможно в фольклорном героическом эпосе. Оссиан — непосредственный участник событий, о которых повествует, он сам один из главных героев его песен. Оссиану приписываются и разнообразные чувства реального человека, в его психологическом портрете подчеркивается меланхоличность: «Мрачные образы соответствуют меланхолическому складу его ума. Все его поэмы были сочинены после

того, как деятельная часть его жизни осталась позади, когда он ослеп и пережил всех спутников своей молодости. Поэтому мы обнаруживаем, что все его творения окутаны пеленой меланхолии»²⁶¹.

Создавая поэта-миф, Макферсон погрузил его в определенную среду, причем если мир предметов крайне небогат, то географические характеристики многочисленны. Оссиан упоминает моря, заливы, бухты, озера, острова, мысы, горы, утесы, холмы, пещеры, долины, поля, равнины, реки, а также страны, местности в Ирландии, Шотландии, Британии, Скандинавии, как и замки, крепости, святилища — не меньше 150 наименований.

В результате поэт-миф обретает черты реального человека со своим индивидуальным тезаурусом. Оссиан очень хорошо знает природу Северной Шотландии и Северной Ирландии, хорошо он знает и ближайшие острова к северу от Шотландии. Несколько хуже — то, что Макферсон определил как Скандинавия, а также юго-запад Британии. У него есть отчетливое представление о королевских дворцах, замках, крепостях, местах боев и захоронений, святилищах. Но он не знает (не называет) ни одного народа, ни одного города. В его мир не входит ни одна страна за пределами Британских и соседних островов и Скандинавии. Сотни людей, ставших оссиановскими персонажами, объединены не национальными, а родовыми связями. Семья Для Оссиана — величайшая ценность, и вслед за Оссианом центральное место в его поэмах занимают его отец Фингал и его сын Оскар. Это и есть мир Оссиана. В этом мире нет богов, но он заполнен душами героев прошлого, которые являются в облаках и тумане.

Сходно выстроен тезаурус созданного Т. Чаттертоном поэта-мифа XV века Томаса Роули. Чаттертон, как отмечает И. В. Вершинин²⁶², одним из первых в литературе придумал создать не текст от имени другого человека, а самого этого человека. Он сотворил в своем воображении поэта и священника Роули, наделил его определенными чертами характера, биографией, стилем мышления, взглядами, чувствами, пристрастиями, оценками, окружил его людьми, зданиями, книгами XV века. Чаттертон сотворил не книгу, а человека, лишь отразившегося в том, что он написал, но жившего и вне текстов как цельная личность. В текстах Роули представлены лишь фрагменты этой личности, но за ними угадывается некая связь в единое целое, сокрытое от читателя и от произведения к произведению постепенно приоткрываемое. Чаттертон уподобил себя Богу, создавшему людей (не исключено, что под влиянием посто-

²⁶¹ Макферсон Д. Поэмы Оссиана. Л., 1983. С. 220.

²⁶² См.: Вершинин И. В. Чаттертон. СПб., 2001.

янного пребывания в церквях Бристоля). Он изначально понимал творчество не как только художественное творчество, но в более грандиозном смысле. Может быть, он потому и писал о своей нерелигиозности, что сам стал как Бог, создав Роули.

Оба поэта — и Оссиан, и Роули — наделены своим особым стилем, причем если поэмы Оссиана представлены в прозаических «переводах», то поэмы Роули — в виде «подлинных» текстов XV века, что потребовало от юного Чаттертона значительно более сложной работы по стилизации текстов.

Зато Макферсон выполнил более сложную работу в другом отношении. В его произведениях рядом с поэтом-мифом Оссианом возникает еще одна мистификация, еще один человек-миф — на этот раз сам Макферсон как переводчик и комментатор Оссиана. По вступительному эссе и комментариям трудно представить, что реальному Макферсону было 23 года и он был простым гувернером, когда начал работу над поэмами, и 27 лет, когда эта работа не только была закончена, но и полностью опубликована. Переводчик и комментатор рисуется как просвещенный, высокообразованный современник со сложившейся концепцией мировой и национальной истории, обширными познаниями в самых различных областях. Именно в комментариях география памятника расширяется от небольшого мира Оссиана до большого мира современного человека, от крайней западной точки Европы до Оби в Сибири, от Норвегии до Атласских гор в Африке, так же как всемирная история расширяется от Троянской войны и времен Вавилона до современности. Судя по комментариям, комментатор знает множество записанных старинных текстов, которые он упоминает, но по тем или иным причинам не приводит или приводит лишь в отрывках. Также он прекрасно знает Библию, литературу, философию, науку Античности (Гомера, Аристотеля, Вергилия, Горация, Гая Юлия Цезаря, Страбона, Диодора Сицилийского, Тита Ливия, Диона Кассия Коккеяна, Плиния Старшего, Публия Папиния Стация, Публия Корнелия Тацита), Средних веков (Беду Достопочтенного, «Старшую Эдду»), эпохи Возрождения (Эдмунда Спенсера, Джорджа Бьюкенена, Гарсиласо Инку де ла Вега), XVII века (Джеффри Китинга, Джона Мильтона, Родрика О'Флаэрти), недавно ушедших из жизни и живых современников (Александра Поупа, Жана Филиппа Рене де Ла Блетери, Поля-Анри Малле, не называемых по именам, но легко угадываемых Хью Блэра и Джона Хоума). Большое место (особенно в первом томе) занимает сравнение поэм Оссиана с «Илиадой» и «Одиссеей» Гомера, «Энеидой» Вергилия, «Потерянным раем» Мильтона, причем нередко в пользу Оссиана. Отсутствие в этом списке имен Платона,

Августина Блаженного, Шекспира (а также, возможно, знакомого Макферсону по теологическим трудам 1740–1750-х годов Сведенборга), хотя концептуально они намного ему ближе, чем многие названные мыслители, еще более подчеркивает просветительски-рационалистический образ комментатора, что мало соответствовало действительности²⁶³.

Создание поэта-мифа Макферсоном и поэта-мифа Роули Чаттертоном одними современниками было воспринято как подлинное открытие, другими же — как литературная мистификация. Последствием спора о подлинности поэм Оссиана было, вероятно, возникновение «шекспировского вопроса» (1772, Г. Лоуренс) и «гомеровского вопроса» (1795, Ф. А. Вольф).

Шекспир, Макферсон и Чаттертон были необычайно значимы для Уайльда. Характерно его письмо Герберту П. Хорну от 7 декабря 1886 г., связанное с установкой мемориальной доски, посвященной Чаттертону, на родине поэта в Бристоле: «Дорогой Хорн, ну конечно, мемориальная доска будет — мы этого добьемся. Мне казалось, мы договорились обо всем в Бристоле. Маленький классический фасад школы — самое подходящее место для нее: она придаст зданию дополнительный исторический интерес без ущерба для его облика и значения архитектурного памятника восемнадцатого века. Помнится, в поезде Вы говорили, что один из Ваших друзей обещал создать проект мемориальной доски, а я на днях разговаривал на эту тему с одним горячим поклонником Чаттертона.

Считаете ли Вы нужным поместить на доске барельефный профиль Т. Ч.? Сдается мне, что ни одного подлинного портрета поэта не сохранилось. А что, если ограничиться простой надписью:

*Памяти
Томаса Чаттертона —
одного из величайших поэтов Англии
и бывшего ученика этой школы*

Я бы предпочел одну надпись, хотя ей мог бы сопутствовать какой-нибудь символический рисунок»²⁶⁴.

²⁶³ См.: Вершинин И. В., Луков Вл. А. Макферсон и Оссиан (К проблеме создания поэта-мифа) // Диалог в пространстве культуры: К 100-летию со дня рождения Бориса Ивановича Пуришева / Отв. ред. В. Н. Ганин. М., 2003. С. 44–62.

²⁶⁴ Уайльд О. Письма. С. 75.

Далее Уайльд упоминает о недавно прочтенной им лекции о Чаттертоне в Бербек-колледже, где, несмотря на плохую погоду, собралось 800 человек. «И похоже, всех их заинтересовал «чудесный мальчик»²⁶⁵, — пишет Уайльд, используя ставшее постоянным эпитетом для Чаттертона, покончившего самоубийством за несколько дней до 18-летия, выражение У. Вордсворта о нем — «marvelous boy».

Имена Шекспира, Макферсона и Чаттертона встречаются вместе в новелле О. Уайльда «Портрет г-на У. Х.», опубликованной в июле 1889 г. (в эдинбургском «Блэквуд мэгэзин»), но написанной, судя по письму автора к Уэмиссу Риду, в 1887 г. Р. Эллман справедливо называет это произведение Уайльда «лучшим и самым дорогим для него из всех написанных им в то время рассказов и сказок»²⁶⁶, «художественной фантазией, предвосхищающей Борхеса»²⁶⁷.

Новелла начинается словами повествователя в манере, очень близкой по стилю новеллам Проспера Мериме или «детективным» новеллам Э. А. По: «I had been dining with Erskine in his pretty little house in Birdcage Walk and we were sitting in the library over our coffee and cigarettes, when the question of literary forgeries happened to turn up in conversation. I cannot at present remember how it was that we struck upon this somewhat curious topic, as it was at that time, but I know we had a long discussion about Macpherson, Ireland, and Chatterton, and that with regard to the last I insisted that his so-called forgeries were merely the result of an artistic desire for perfect representation; that we had no right to quarrel with an artist for the conditions under which he chooses to present his work; and that all Art being to a certain degree a mode of acting, an attempt to realise one's own personality on some imaginative plane out of reach of the trammelling accidents and limitations of real life, to censure an artist for a forgery was to confuse an ethical with an aesthetical problem»²⁶⁸ — «Пообедав с Эрскином в его небольшом уютном домике на Бердкейдж-Уок, мы сидели и беседовали в библиотеке, куда подали кофе и папиросы. Случилось так, что речь зашла о литературных подделках. Теперь уже не скажу, что натолкнуло нас на эту несколько необычную тему, но помню точно, что мы долго говорили о Макферсоне, Айерленде и Чаттертоне, причем в отношении последнего я настойчиво доказывал, что его так называемые подделки суть не что иное, как попытка добиться совершенства художественного воплощения, что мы не вправе спорить с автором по поводу

²⁶⁵ Там же. С. 76.

²⁶⁶ Эллман Р. Оскар Уайльд: Биография. М., 2000. С. 338.

²⁶⁷ Там же. С. 339.

²⁶⁸ Wilde O. The Portrait of Mr. W. H. // Wilde O. Complete works. P. 302.

формы, избранной им для своего произведения, и что, поскольку всякое Искусство является, до известной степени, действием — стремлением достичь самовыражения в некоторой области воображаемого, свободной от досадных помех и ограничений реальной жизни, то осуждать художника за подделку — значит смешивать этическую проблему с проблемой эстетической»²⁶⁹.

Это своего рода апология литературной мистификации, причем прежде всего в той форме, какой она предстала у Чаттертона — создателя поэта-мифа Роули. Среди мистификаторов назван и Уильям Генри Айерленд (1777–1835) — весьма любопытная фигура. В своей «Исповеди» (1805) он признался во всех деталях осуществления грандиозной подделки. Будучи сыном антиквара и зная многие секреты этой профессии, он подделал рукопись неизвестной пьесы Шекспира, а также его любовное письмо, деловые бумаги, контракты с актерами и т. д. Дело было обставлено легендой: один из предков Айерленда спас Шекспира, тонувшего в реке, и тот в благодарность подарил ему эти бумаги. Сенсация обернулась полным разоблачением, когда Р. Б. Шеридан, купивший пьесу у Айерленда, осуществил ее постановку в лондонском театре Друри-Лейн — и пьеса с треском провалилась.

Уайльд хорошо знал о наиболее вероятных адресатах сонетов Шекспира — графе Саутгемптоне, которому Шекспир посвятил свои поэмы «Венера и Адонис» и «Лукреция», и графе Пемброке (Уайльд упоминает обоих в новелле). Знал Уайльд и о новейшей версии, выдвинутой немецким комментатором Барншторфом в книге «Ключ к сонетам Шекспира», вышедшей в 1886 г., то есть за год до создания новеллы. Согласно Барншторфу, W. H. — это сокращенное «William Himself», иначе говоря, Шекспир в сонетах обращался к самому себе (рассказчик относит эту версию к «suggestions of unfortunate commentators»²⁷⁰ — предложениям неудачливых комментаторов). Уайльд воспользовался более старой версией, которую выдвинул в 1776 г. Томас Тируит. Согласно этой версии, У. Х. — это актер шекспировской труппы Уильям Хьюз (William Hughes), игравший женские роли. «Но с догадкой о Хьюзе ничего не получилось. Роковым для него оказалось то, что сохранились списки всех актеров времен Шекспира и в них не оказалось ни одного Уильяма Хьюза»²⁷¹.

²⁶⁹ Уайльд О. Портрет г-на У. Х. // Уайльд О. Собр. соч.: В 3 т. М., 2000. Т. 1. С. 311. (Пер. С. Силищева).

²⁷⁰ Wilde O. The Portrait of Mr. W. H. // Wilde O. Complete works. P. 306.

²⁷¹ Аникст А. А. Сонеты // Шекспир У. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1997. Т. 10. С. 558.

Рассказчик, имя которого не названо, узнает от своего друга Эрскина о том, что некий Сирил Грэхем выдвинул свою версию об адресате шекспировских сонетов: загадочный У. Х., упомянутый в посвящении при первом издании сонетов, — это юный актер Уильям Хьюз. Грэхем в доказательство существования такого актера представляет старинный портрет работы великого художника Франсуа Клуэ или его школы, изображающий Уилла Хьюза, под рукой которого изображена книга сонетов с шекспировским посвящением²⁷². Но Эрскин разоблачает подделку, и Грэхем кончает с собой. Рассказчик пытается убедить Эрскина в правоте версии Грэхема, хотя по мере написания письма сам начинает сомневаться. Через два года он получает от Эрскина письмо, где тот, снова поверив в версию о Хьюзе, объявляет о своем решении покончить с собой, чтобы этим актом засвидетельствовать правоту версии. Он действительно умирает, но, как позже оказывается, не в результате самоубийства, а от туберкулеза: это очередная мистификация. Портрет теперь висит в библиотеке рассказчика.

«I have never cared to tell them its true history, but sometimes, when I look at it, I think there is really a great deal to be said for the Willie Hughes theory of Shakespeare's Sonnets»²⁷³ — «У меня никогда не являлось желания рассказать им подлинную историю портрета. Но временами, глядя на него, я думаю, что в теории об Уилли Хьюзе и сонетах Шекспира определенно что-то есть»²⁷⁴, — так заканчивает новеллу Уайльд.

Новелла о мистификации и полна мистификаций. Это отметил Р. Эллман: «Соединение фабрикации картины с фальсификацией самоубийства — ход весьма тонкий; это изящное переосмысление темы из письма Мариллиеру — темы гибели за то, во что не веришь. Эрскин, напротив, хитроумно притворяется гибнущим за то, во что он верит. Уайльд мог видеть здесь аналогию со своими собственными фабрикациями и масками, когда он притворялся то масоном, то прерафаэлитом, то католиком, то *débauché* [развратником], то денди. Подобно Уилли Хьюзу, он выступал во многих ролях и при этом, подобно рассказчику, Эрскину и Грэхему, проходил разные стадии убежденности»²⁷⁵. Дейст-

²⁷² Точнее, посвящение, как об этом и пишет Уайльд, принадлежит издателю сонетов Т. Торпу, предпославшему изданию 1609 г. следующие строки: «Тому единственному, кому обязаны своим появлением нижеследующие сонеты, господину W. H. всякого счастья и вечной жизни, обещанных ему нашим бессмертным поэтом, желает доброжелатель, рискнувший издать их. Т. Т.». Shakespeare W. The complete works / Ed. by W. J. Craig. L., 1990. P. 1198.

²⁷³ Wilde O. The Portrait of Mr. W. H. // Wilde O. Complete works. — P. 350.

²⁷⁴ Уайльд О. Портрет г-на У. Х. // Уайльд О. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. С. 344. (Пер. С. Силищева).

²⁷⁵ Эллман Р. Указ. соч. С. 340.

вительно, Уайльд вовсе не ограничивается самоидентификацией с рассказчиком, легко обнаружить его сходство со всеми героями повествования — рассказчиком, Эрскином, Грэхемом, Хьюзом и, конечно, с Шекспиром. Не случайно он написал Р. Россу (ассоциируя его с Хьюзом, а себя с Шекспиром): «Воистину этот рассказ наполовину твой, без тебя он никогда не был бы сочинен»²⁷⁶.

Замечательно продолжение в жизни сюжета новеллы. В мае 1889 г., еще до ее публикации, Уайльд познакомился с художниками Чарлзом Риккетсом и Чарлзом Шанноном и, прочитав им новеллу, попросил нарисовать портрет Уилла Хьюза в манере Клуэ, как он описан в произведении. Портрет следовало вставить в старинную, источенную червями раму, на которой начертано «*Ars amoris, amor artis*» (лат. «Искусство любви, любовь к искусству»). Ч. Риккетс нарисовал портрет, Уайльд повесил его в своей библиотеке и написал автору: «Это никакая не подделка — это подлинный Клуэ, имеющий высочайшую художественную ценность. Напрасно вы с Шанноном пытаетесь меня провести — как будто мне не знаком почерк мастера, как будто я ничего не смыслю в рамах!»²⁷⁷ (К сожалению, портрет был изъят в связи с судебным процессом над Уайльдом и утрачен.)

Мистификация привела к исчезновению грани между искусством и реальностью, чего так добивался Уайльд. Мы привели лишь некоторые факты особого интереса Уайльда к мистификации. Но и они доказывают, что мистификация, прежде всего в ее высшей форме — создания поэтов-мифов Макферсоном и Чаттертоном, стала для Уайльда литературной моделью в ходе самосоздания поэта-мифа Оскара Уайльда.

²⁷⁶ Цит. по: Там же.

²⁷⁷ Цит. по: Там же. С. 341.

ДИАЛОГ ШВЕДСКОГО И РУССКОГО КУЛЬТУРНЫХ ТЕЗАУРУСОВ: ПРОБЛЕМА «РУССКОЙ ДУШИ»*

Русская душа — понятие, покрытое ореолом загадочности как для большинства иностранцев, так для самих россиян. Что подразумевается под «душевностью» и почему таким образом характеризуются именно представители русской культуры?

Утверждение о том, что душа и душевность являются «визитной карточкой» русской культуры за границей наравне с матрешкой и страстью к употреблению крепких напитков было бы преувеличением. Однако, при непосредственном контакте с русским языком и культурой невозможно избежать столкновения с этим понятием. На одном из англоязычных интернет-ресурсов, посвященных русскому языку и культуре, обнаруживается следующее утверждение: «Если вы не делаете все возможное для понимания Русской души, у вас нет ни малейшего шанса понять Россию. Русской душе свойственна особая логика (даже если сначала может показаться, что ее нет). Русская душа горда и глубока, преданна и легкомысленна, игрива и серьезна. Русская душа добра, открыта, терпелива, нежна и всегда готова пригласить незнакомца на кухню и угостить чашечкой чая»²⁷⁸. Та же автор (шведка по национальности) пишет о желании жить в России, несмотря на отсутствие западного сервиса, широко известную русскую бюрократию, плохие погодные условия и прочее по одной только причине — из-за возможности вхождения в контакт с Русской душой, разговоров «по душам», жизни «душа в душу», чего ей, очевидно, не хватает на родине.

Сам по себе факт наличия национального признака у «русской загадочной души» является основанием для проведения границы между русским и другими народами. Нередко встречаются мнения о «бездуховности» представителей иных культур (в первую очередь западноевропейских), главным свойством которых, с этой точки зрения, является холодная расчетливость.

Это разделение имеет тысячелетнюю историю, и немаловажным основанием этому послужил произошедший в 1054 г. конфликт между

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

²⁷⁸ <http://www.transparent.com/TLBlog/Russian/2008/03/russian-phraseology-the.html>

православной и католической церквями, возникший из-за разного понимания догмата об исхождении Святого духа. По утверждению первой, Святой дух исходит только от Бога-Отца. Западная же церковь настаивает на исхождении Святого духа от Бога-Отца и от Сына. Дополнительным разделяющим фактором выступило различие в языках. Латынь и греческий, используемые во время церковных служений на Западе, были заменены в Киевском государстве на церковнославянский, что увеличило уровень взаимного непонимания. Период тесного контакта с восточными культурами во времена монголо-татарского ига перенес внимание славянских наций в сторону Востока. В истории Западной Европы соответствующий период был пропитан идеями Возрождения, дошедшими до России на два века позже, во время Петра I.

Вышеперечисленные факторы привели к асинхронности развития и появлению культурного барьера между Россией и Западом. Есть основания предположить, что и само понятие о «русской душе» родилось вследствие этого разделения.

В русском языке слово «душа» обладает очень широким кругом значений и входит в большое количество устойчивых выражений, чего не наблюдается в других языках. «*Всей душой*», «*Для души*», «*От всей души*», «*Говорить по душам*», «*Сколько душе угодно*», «*Душенька*», «*Душа моя*» имеют соответствия в шведском и других западноевропейских языках с одной только оговоркой — в большинстве случаев концепт «душа» заменяется на «сердце». То есть в русском языке центр чувственной активности сместился со вполне физиологического и легкоощущаемого сердца на эфемерную душу.

Шведский исследователь, профессор кафедры славянских языков Стокгольмского университета Пер-Арне Будин (Per-Arne Bodin) в своих рассуждениях о русскости пишет: «Наше представление о русской душе может быть частично основано на том, что переводчики с русского на западноевропейские языки слишком однозначно расценивают русское “душа” именно как душу, а не как сердце. При прочтении произведений русских классиков в переводе создается впечатление, что русские необыкновенно душевны»²⁷⁹.

Он же утверждает, что идея о «русской душе» почерпнула вдохновение в идеях немецкого романтизма. Исходной точкой является конец XVIII века, когда были раскрыты понятия народа и индивида в противопоставление интересу эпохи Просвещения к высшему свету и пространственным материям. Иоганн Готфрид Гердер в это время пришел к выводу,

²⁷⁹ Bodin P.-A. 2000:143.

что изучение фольклора разных стран позволяет определить особый характер каждой нации, который он обозначил словом «Geist» — дух. Позднее Георг Вильгельм Фридрих Гегель создал понятие о «народном духе» (Volkgeist) каждой нации, приносящем свою роль в мировую историю. В XIX веке в Германии понятие «душа» обрело иное измерение, будучи применяемым вместо понятия «дух» для определения характерных черт простого народа (вместо Geist — Seele). Впоследствии понятие «народной души» приобретало все более широкое значение и применялось в качестве средства для сравнения немецкой культуры с другими, в частности с французской. «Народная душа» стала, таким образом, инструментом формирования народного самосознания. Сходные процессы можно обнаружить и в русской культуре.

В начале XVIII века Петр I приступил к активной европеизации Руси. Военные победы над Швецией в Северной войне, а впоследствии и над Францией во главе с Наполеоном дали понять, что Россия представляет собой не отсталое варварское государство, а мощную военную и политическую державу, что поставило Западную Европу перед необходимостью определения сущности русскости²⁸⁰. Опорой для них стали произведения русских писателей, в которых раскрывалась эта константа русской культуры.

Н. В. Гоголь в «Мертвых душах» представляет русскую душу в образе тройки, летящей по планете. Она оказывается очевидным противопоставлением прочим героям произведения, заботящимся лишь о собственной наживе, символом наилучших качеств русского характера, связанных со стремлением к высоким идеалам, не имеющим ничего общего с материальными субстанциями. Таким образом, «русская душа» превратилась в символ естественности, позиционируемый в качестве противовеса традиции и культуре всей Западной Европы, ее искусственности и жеманности, во главе с основными репрезентантами Германией и Францией.

И. А. Гончаров в «Обломове» оставляет авторские симпатии на стороне главного героя, а не Штольца, наделенного характерными чертами европейца — инициативностью, рациональностью и деловой хваткой.

Подобным образом реализует представление о русскости Л. Н. Толстой в «Войне и мире», противопоставляя Наполеону естественную народную силу. В войнах решающую роль играют рядовые солдаты, а не императоры и генералы. Логические расчеты и отлично вы-

²⁸⁰ Луков Вл. А. Русская литература в мировом литературном процессе (введение в проблему). М.: МосГУ, 2006. С. 6.

муштрованная армия Франции не имеют у Толстого ни малейшего шанса в борьбе с природной силой русской души. Русские движутся чувствами, а не разумом.

Это качество обладает рядом обратных эффектов, как, например, неспособность к планированию собственного будущего в предпочтении пассивного ожидания велений судьбы. Уже в русских народных сказках отразилось пристрастие Ивана «сидеть на печи» или «ждать у моря погоды» вместо того, чтобы предпринять активные меры к улучшению ситуации. По мнению П.-А. Будина, появление в русской литературе середины XIX века «маленького человека» является вполне закономерным: «В этом характере объединяются мнимая лень природного человека и вялость человека культуры»²⁸¹.

Особо большое значение «другости» русской души и менталитета в сравнении с душой западноевропейской придавали славянофилы. В. Ф. Одоевский в романе «Русские ночи» упрекнул Запад в чрезмерном технократизме: «Но смотри — твоя душа превратилась в паровую машину. Я вижу в тебе винты и колеса, но жизни не вижу!»²⁸². Духовность и спонтанность русской души противопоставляются, таким образом, холодному рационализму Западной Европы.

Кроме того, понятие души приобретает у славянофилов все более религиозный характер, преисполненный мистики и духовности. Русской душе, по их мнению, предписано судьбой проявить себя в будущем и обойти Запад по всем критериям, выполняя свою высокую миссию. Эта религиозно окрашенная компонента мессианства является уникальной для концепта «русская душа» и не находит соответствия в немецких представлениях о народности и народной душе.

Представления о русской душе получили дальнейшее развитие в творчестве Ф. М. Достоевского, а через него распространились и на Запад. В объяснительном слове к речи о Пушкине он выделяет одну из важных составляющих понятия о русскости — ее способность к интеграции с другими культурами — как в самой России, так и за ее пределами: «Я именно напеваю в моей речи, что и не пытаюсь равнять русский народ с народами западными в сферах их экономической славы или научной. Я просто только говорю, что русская душа, что гений народа русского, может быть, наиболее способны, из всех народов, вместить в себе идею всечеловеческого единения, братской любви, трезвого взгляда, прощающего враждебное, различающего и извиняющего несходное, снимающего противоречия. Это не экономическая черта и не какая дру-

²⁸¹ Bodin P.-A. Op. cit. P. 148.

²⁸² Одоевский В. Ф. Русские ночи. М., 1975. С. 4. (Лит. памятники).

гая, это лишь нравственная черта, и может ли кто отрицать и оспорить, что ее нет в народе русском?»²⁸³.

Русская душа возносится Достоевским до статуса общечеловеческого идеала и готова охватить собою весь мир. Это качество глубоко закрепилось в русском характере вероятно еще со времен тесного сосуществования Руси с Золотой Ордой. Вл. А. Луков отмечает, что «у этого качества есть обратная сторона — слишком легкое подчинение то византийскому влиянию, то татаро-монгольскому, то варяжскому (скандинавскому), то немецкому, то голландскому, то французскому, то английскому, то американскому, соответствие ценностям которых на разных этапах отечественной истории становилось мерилom, и его можно было превзойти [...], но не заменить своим собственным мерилom ценностей. Однако, похоже, что речь всегда шла прежде всего о внешнем соответствии, и, может быть, именно противоречие между внешним (как у многих народов) и внутренним породило представление о загадочности русской души»²⁸⁴.

В истории философии, однако, уже встречались убеждения о представителе определенной нации как универсальном человеке. Так, например, Вильгельм Гумбольдт, Иоганн Готлиб Фихте и немецкий патриотический поэт и историк Эрнст Мориц Арнт (1769–1860) высказывали идеи об универсальности немецкого народа. На роль проводников высшей цивилизации претендовали англичане (что ярко выразилось в творчестве Р. Киплинга, в английском колониальном романе и т. д.). Ныне свою особую, ведущую роль в глобализации, демократизации всего мира подчеркивают американцы. Но обычно такое возвышение роли отдельной нации не имеет ярко выраженного религиозного сопровождения (не обязательно церковного, подчас в форме веры).

Религиозная компонента русской души получает интересное развитие вкупе с ее универсальными свойствами. Будучи строго православной, русская душа не приемлет и не хочет «осваивать» иные конфессии, одновременно с этим претендуя на роль связующего звена для всего человечества. Этот вопрос подвергается активной полемике у Достоевского, но не получает решения. «Русская душа понимает, что ей нужно бороться с исламом на Балканах, что может понадобиться война с Западной Европой для защиты интересов России. Русская душа поддерживает империалистическую политическую программу. Одновременно с этим она отвечает за ценности православной, или вообще христианской,

²⁸³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 131.

²⁸⁴ Луков Вл. А. Указ. соч. С. 8.

церкви и всечеловечность. Здесь заключен один из парадоксов мышления Достоевского и всего понятия «русская душа»²⁸⁵.

Одним из возможных объяснений противоречивости русского мышления могут быть особенности географического положения России. Тесный контакт с Востоком в средние века и не менее стойкое желание объединиться с Западом после Петра I должны были оставить след в сознании русского человека. Н. А. Бердяев видел в противоречивости одно из основных качеств русского характера, находя этому объяснение именно в смешении западного и восточного типов мышлений, что выливается в метания между склонностью к религиозному углублению в себя и проявлениям деловой жилки²⁸⁶. Возможно, по этой же причине русскому человеку свойственно «черно-белое» мышление.

Одной из важнейших частей своего национального самосознания шведы считают слово и понятие «lagom» (в меру). Данное слово имеет широкий спектр значений и регулярно употребляется как в речи, так и на письме. В других языках это слово имеет несколько компромиссный и даже проигрышный оттенок, но в шведском концепт «lagom», будучи примененным к тому или иному объекту, возводит его в ранг идеала. Подтверждение этому заключено, в частности, в шведской поговорке «Lagom är bäst», что в дословном переводе на русский означает «В меру — лучше всего». Наиболее близким русским родственником поговорки является, вероятно, «Все хорошо в меру». В английском это важнейшее для шведского языка выражение нашло примерное соответствие в британской поговорке «Enough is as good as a feast», означающей «Нет смысла в чрезмерности». Шведско-английский словарь *Prismas Stora Engelska Ordbok* (1995) предлагает вариант перевода «There is virtue in moderation» («Достоинство в умеренности»). Как мы видим, ни английский, ни русский языки не имеют прямого соответствия концепту «lagom», поскольку только в шведском языке «lagom» получило статус универсального мерилы во всех жизненных ситуациях.

Понятие о «lagom» возведено в ранг стандарта. Шведское общество не приемлет излишнего богатства или бедности, о чем свидетельствует уже более чем полувековая традиция правления социал-демократической партии под девизом «Alla ska med» («Никто не останется позади»). С начала 40-х годов XX века буржуазные партии несколько раз приходили к власти, но не имели долговременной поддержки населения. Стремление к большим деньгам, приравненное во многих

²⁸⁵ Bodin P.-A. Op. cit. P. 154.

²⁸⁶ Бердяев Н. А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // О России и русской философской культуре. М., 1990. С. 43–271.

капиталистических странах к смыслу жизни, не находит приветствия и понимания в шведском национальном тезаурусе. Материальное богатство как таковое не входит в число приоритетов среднего шведа. У каждого человека естественно должно быть «lagom» средств, достаточных для обеспечения достойного существования. Но деньги никогда не превращаются в самоцель. Для шведа намного более существенны спокойная жизнь и количество свободного от работы времени, которое можно проводить с семьей, друзьями или тратить на образование, хобби и т. п.

Характерным примером, иллюстрирующим эту черту национального характера шведов, может послужить Ингвар Кампрад, владелец всемирноизвестной компании ИКЕА. Будучи одним из богатейших людей мира, он прославился своим непритязательным стилем жизни и, в частности, любовью к своей престарелой Volvo, на которой он регулярно ездит, а иногда не пренебрегает даже общественным транспортом.

«Lagom» пронизывает все уровни шведской реальности. В сфере образования среднестатистической «народной» оценкой считается «Godkänt» (удовлетворительно) — средняя из трех возможных, причем такой результат не считается зазорным. Стоит заметить, что сами школьные оценки вводятся примерно с середины ученического пути — после седьмого класса при двенадцатилетнем образовании.

На уровне личного общения шведам также свойственна умеренность. Шведы всегда внешне приветливы, им несвойственно «раскрывать душу» или публично демонстрировать свои чувства. Встреча близких родственников или совсем незнакомых людей может внешне выглядеть совершенно идентично — за аскетичной чашкой кофе и нехитрым угощением. «Lagom» проявляет себя везде и во всем.

Стремление к нейтральности проявляет себя и в отношениях полов, благодаря чему Швецию на сегодняшний день характеризуют как страну, где феминистическое движение достигло наибольших успехов в мире. При отборе кадров работодатели считают своим долгом учитывать не только профессиональные способности претендента, но и соотношение полов на рабочем месте, заботясь о наличии равного количества рабочих мест как мужчинам, так и женщинам. Женщины активно привлекаются в традиционно «мужские» профессии военных, водителей, пилотов, спортивных комментаторов и проч., а мужчинам, в свою очередь, рады в школах, магазинах и детских садах. Девочки и девушки с ранних лет призываются преподавателями и различными социальными программами к развитию лидерских качеств и представительницы прекрасного пола занимают все больше высоких постов. Соотношение полов в

шведском парламенте также близко к 50/50 (если быть точным 47,3% женщин и 52,7% мужчин по данным 2006 г.).

Все более заметная роль женщин на рынке труда влияет и на расстановку сил у домашнего очага. Так, мужчины проводят все больше времени у плиты и ухаживают за детьми. У каждого человека вне зависимости от половой принадлежности должно быть «lagom» рабочего и свободного времени, домашних забот и отдыха, и шведское общество по многим показателям уже достигло своего умеренного идеала.

Проще говоря, «lagom» представляет из себя одну из основных констант шведской культуры, заключающей в себе основы шведского национального духа.

Здесь видится принципиальное расхождение в русском и шведском культурных тезаурусах. «Lagom» шведов противостоит тому, что Ф. М. Достоевский вложил в уста Ивана Карамазова: «Ведь русские мальчики как до сих пор орудуют? Иные то есть? Вот, например, здешний вонючий трактир, вот они и сходятся, засели в угол. Всю жизнь прежде не знали друг друга, а выйдут из трактира, сорок лет опять не будут знать друг друга, ну и что ж, о чем они будут рассуждать, пока поймали минутку в трактире-то? О мировых вопросах, не иначе: есть ли бог, есть ли бессмертие? А которые в бога не веруют, ну те о социализме и об анархизме заговорят, о переделке всего человечества по новому штату, так ведь это один же черт выйдет, всё те же вопросы, только с другого конца. И множество, множество самых оригинальных русских мальчиков только и делают, что о вековых вопросах говорят у нас в наше время. Разве не так?»²⁸⁷. И хотя Достоевский не делает на этом основании вывод об особых умственных качествах русских, но безусловно видит в отмеченной русской черте важную отличительную особенность русского самосознания (Иван говорит, что «быть русским человеком иногда вовсе не умно, но все таки глупее того, чем теперь занимаются русские мальчики, и представить нельзя себе»²⁸⁸, впрочем, ниже поясняя: «Чем глупее, тем яснее. Глупость коротка и нехитра, а ум виляет и прячется. Ум подлец, а глупость пряма и честна»²⁸⁹, и все это он говорит «для русизма»²⁹⁰, т. е. чтобы объяснить русские черты). Отметим, что характеристика, данная Ф. М. Достоевским, ничуть не устарела.

²⁸⁷ Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. Л., 1991. Т. 9. С. 263.

²⁸⁸ Там же.

²⁸⁹ Там же. С. 265.

²⁹⁰ Там же.

Несхожесть менталитетов, культурных тезаурусов²⁹¹, отмеченная при сравнении культуры Швеции и культуры России, является существенной преградой для взаимопонимания народов этих стран. Но в то же время именно такое различие, если оно не становится причиной «войны тезаурусов»²⁹², становится необходимой основой для плодотворного диалога культурных тезаурусов.

А. В. Костина

КНИГА ВАЛ. А. И ВЛ. А. ЛУКОВЫХ «ТЕЗАУРУСЫ» И ФОРМИРОВАНИЕ НОВОЙ ПАРАДИГМЫ ГУМАНИТАРНОГО ЗНАНИЯ

Работа известных ученых Валерия Андреевича и Владимира Андреевича Луковых «Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания»²⁹³ завершает определенный этап формирования новой парадигмы гуманитарного знания, воплощенной в разрабатываемом ими тезаурусном подходе. Появлению данного объемистого труда предшествовала длительная деятельность по формированию конструктивных идей, проведению конкретных научных исследований, призванных доказать функциональность и методологическую эвристичность тезаурусного подхода для многих гуманитарных наук (филологии, социологии, культурологии, педагогики, психологии, истории и др.), созданию научной школы тезаурусного анализа²⁹⁴.

Что представляется привлекательным в данной научной монографии? — Прежде всего, ее своевременность и соответствие как закономерностям саморазвития науки, так и требованиям самой действительности, отражаемой научным знанием. Кроме того, работа инновационна как первое оригинальное, развернутое, последовательное и доказательное изложение концепции тезауруса. Наконец, книга обладает таким

²⁹¹ См.: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. М., 2008.

²⁹² См.: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Парадигмы воспитания: от «войны тезаурусов» к «диалогу тезаурусов» // Вестник Международной Академии Наук (Русская секция). 2007. №1. С. 68–72.

²⁹³ Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. М.: Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2008. 784 с.

²⁹⁴ См.: Тезаурусный анализ мировой культуры: сб. науч. трудов. Вып.1–14 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. М.: Изд-во Московского гуманит. ун-та, 2005–2008, а также библиографию по тезаурусному подходу в: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусы. Субъектная организация гуманитарного знания. С. 702–740.

редким качеством для научных трудов, как наличие интриги, которая определяется драматургией текста, характером подобранного материала и способом его интерпретации.

Субъективизация культуры

как основание субъективизации гуманитарного знания

Книга рождена определенной гносеологической ситуацией и в этом смысле выступает как культурно опосредованная. Суть новой исследовательской парадигмы состоит в субъективизации современной науки и, прежде всего, гуманитарного знания. Концепция тезауруса — это концепция, отражающая способность субъекта определенным образом организовывать знание о мире, выстраивать иерархию представлений о нем и отражать ту часть действительности, которая им освоена как наиболее существенная. Здесь осью организации знания становится субъект, анализирующий информацию с точки зрения ее актуальности для себя и ее систематизирующий. При этом важно, что информация, обеспечивающая жизнеспособность субъекта, оптимизирующая его ориентационный потенциал, организуется не по достаточно объективной оси «общее — частное», а по оси «свое — чужое», выстраиваясь в соответствии с установками, задаваемыми человеком, где «свое» становится заместителем «общего»²⁹⁵.

Именно в этом ключе можно рассматривать тезаурусный подход в науке, который отражает усиление в гуманитарном знании роли и значения субъекта. Чем обусловлена такая гносеологическая ситуация? — Прежде всего, стремительным возрастанием объемов информации как активной среды пребывания человека и интенсификацией воздействия информационных потоков на человеческое сознание. Этот эффект Э. Тоффлером был назван «информационным шоком» или «шоком будущего»²⁹⁶, П. Валери — состоянием «потерянности» и «удрученности»²⁹⁷, сходным с тем, которое человек испытывает в музее с огромным количеством экспонатов, Ж.-Ф. Лиотаром — «нулевой степенью культуры», обусловленной безостановочным стремлением человека туда, где «что-то происходит» и невозможностью для него зафиксировать свое положение в определенных координатах²⁹⁸.

Постепенное получение информации, соотносимое со скоростью ее полного усвоения, было свойственно развитию общества и индивида

²⁹⁵ Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. С. 64.

²⁹⁶ Тоффлер Э. Шок будущего. М., 2003.

²⁹⁷ Валери П. Проблема музеев // Об искусстве. М.: Искусство, 1993. С. 207.

²⁹⁸ Цит. по: Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996. С. 214.

вплоть до эпохи информационного взрыва. Эта ситуация отличалась, во-первых, бережным отношением к информации и стремлением к максимально полному ее сохранению, во-вторых, сакрализацией информации и наделением ее статусом истины, объективного знания. Избыточность же информации, характерная для современного этапа развития общества, естественным образом соотносится с ее быстрым устареванием, обесцениванием, а вместо установки на постижение смыслов приходит установка на поверхностность, «скольжение» по значительным массивам информации без глубинного ее усвоения.

Избыточность информации оказывает влияние на все сферы развития человека и общества — в религиозной сфере это отражается в явлениях «религиозного синкретизма», подобного движению приверженцев Нового Века²⁹⁹, позволяющего совмещать языческие представления, буддистскую терпимость ко всем формам жизни, ритуалы лютеранской церкви — то есть, сохранять известную автономию от религиозной сферы, связанную с формальностью усвоенных догматов. Избыточность социальной информации, обусловленная подвижностью социальных статусов, ролевых позиций, повышением коммуникативности общественной среды, приводит к готовности перемены образа жизни и личному преобразованию, особой «кинетичности», стремлению к избежанию фиксации и идентификации³⁰⁰. Избыточность художественной информации, поставляемой через теле-коммуникационные системы, обуславливает формирование новой эстетической системы, ориентированной не на уникальное, а на повторяемое и воспроизводимое³⁰¹.

Те же закономерности прослеживаются и в сфере науки, где овладение огромными массивами информации отражается в известном плюрализме исследовательских установок и подходов, в способности восприятия такого основополагающего концепта науки, как истина, в качестве сферы, не обладающей качеством константности. Эта ситуация в отдельных случаях и рассматривается как ситуация субъективизации науки.

Однако названная причина не является единственным основанием для усиления роли субъектного начала в науке и культуре. Она не проясняет того факта, что субъективизация гуманитарного знания наметилась

²⁹⁹ Селлерс Р. Девять глобальных трендов в религии // Глобализация. Контуры XXI века: В 3 т. М., 2002. Т. 3. С. 22.

³⁰⁰ З. Бауман такого субъекта культуры называет «бродягой», «туристом», жаждущим смены впечатлений и настроенного на скольжение по поверхности смысла (Bauman Z. From pilgrim to tourist — or a shot history of identity. L., 2001. P. 18–36).

³⁰¹ См.: Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна // Философия эпохи постмодерна. Минск, 1996.

уже в рамках постклассической философии и науки и ярко проявилась в конце XIX — начале XX века в работах представителей «философии жизни». И то, что в сегодняшней культуре и отражающем ее знании выступает как закономерность, проявившаяся полностью, столетие назад существовало как тенденция, однако тенденция яркая, наполненная новым содержанием, отражающая то сомнение в гармоничности и упорядоченности мироустройства, которое пришло на смену уверенности в целостности, завершенности и рациональной целесообразности мира³⁰².

Фактически, уже А. Шопенгауэр показал, что мира, проницаемого для мысли и существующего по законам классического детерминизма, не существует. Мир алогичен, противоречив в развитии, он непостижим для разума, поэтому разум утрачивает значение основного инструмента восприятия реальности и уступает место таким методам ее интуитивного постижения, как «вживание», «вчувствование», «постижение жизни жизнью». Реальность же — не что иное, как продукт ее произвольного конструирования — реальный «Мир как Воля» может уступить место «Миру как Представлению». И в этом смысле человек становится не просто центром организации социального пространства, но субъектом его ментального конструирования. Именно эта идея, которая найдет новое выражение и обоснование в концепциях «социального конструирования реальности» П. Бергера и Т. Лукмана, «габитуса» как системы схем восприятия и оценивания П. Бурдьё, «множественных реальностей» А. Шюца, «фреймов» как структур, определяющих интерпретацию реальности, И. Гофмана, станет основополагающей для теории тезауруса. Не случайно, что именно эти подходы рассматриваются авторами монографии в качестве методологической и теоретической платформы концепции тезауруса.

В определенном смысле, субъектный подход определяется самой спецификой социальной психологии и социологии, в рамках которых были сформулированы основные положения названных теорий. Однако эти же идеи пронизывают и культурфилософские концепции, отражаясь, в частности, в таких теориях развития, отрицающих линейность, как волновые и циклические парадигмы³⁰³. Эти же идеи становятся смысловым центром и постмодернистских построений, воплощаясь в таких понятиях и образах, как «постметафизическое мышление» — отражение восприятия мира как мира возможностей и отказ от единой и системной

³⁰² См.: Мамардашвили М. К., Соловьев Э. Ю., Швырев В. С. Классика и современность: две эпохи в развитии буржуазной философии // Философия в современном мире: философия и наука. М., 1972. С. 29.

³⁰³ См.: Цивилизация: восхождение и слом. М., 2003.

концептуальной модели мира (как в философии, так и в науке, теологии, этике), как «ризома» — символ отсутствия центра и генеральной системы иерархий, «постистория» — воплощение принципов нелинейного развития, «образцовый Читатель» — источник организации смыслов произведения, и т. п. Все эти теории были рождены одной ситуацией, связанной с предельной субъективизацией социальной и культурной жизни и соответствующей ей субъективизацией знания.

Полнота, непротиворечивость, ценностная направленность как принципы формирования тезауруса

Если говорить о содержании авторской концепции, то ее суть сводится к нескольким принципиальным положениям. Первое определяется коннотациями самого термина, в своей лингвистической трактовке означающего словарь с максимальной представленностью всех слов языка с перечнем их употреблений в текстах. В контексте же социологического и культурфилософского подхода «тезаурус» — это специфическая форма существования знания о действительности или — точнее — ее части, освоенной субъектом, которое отличается полнотой, внутренней непротиворечивостью, связностью. Полнота знания носит здесь субъективный характер и означает относительную его полноту, полноту как достаточность знания для выстраивания субъектом представления о мире, ограниченной исключительно актуальностью для человека. То есть, полнота, — как точно отмечают авторы работы, — выступает не как количественная, а как качественная характеристика³⁰⁴. Субъективной формой отбора и классификации знания, которым располагает человек, определяется и его непротиворечивость, где само сознание достраивает, конструирует внешний мир, структурирует его, вносит в него определенный порядок, логику, ограждает его от разрушения и деформации. Связность знания, опять-таки, является относительной, так как информация, которой располагает человек, носит отрывочный, дискретный характер — наряду со знанием, системно организованным, человек опирается и на целую совокупность фактов, не образующих связных построений, где равной значимостью могут обладать теория относительности Эйнштейна и фильм «Матрица» братьев Вачевски, концепция симуляционной реальности Ж. Бодрийара и анекдот о симулякрах из Интернета, отчет по экспедиционному выезду для изучения этнополитических процессов в Ямало-Ненецком округе, опубликованный на официальном сайте Ака-

³⁰⁴ Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. С. 63.

демии наук РФ³⁰⁵, и популярная статья о рекламе «Чукча в банке»³⁰⁶. Однако человек преодолевает эту дискретность и таким образом организует присвоенную им информацию, чтобы она носила континуальный, связный характер, где сочетание ее отдельных фрагментов осуществлялось бы по принципам взаимодополнительности и комплементарности. При этом индивидуальные тезаурусы образуются из элементов наличествующих тезаурусных конструкций — как актуальных, так и неактуальных — и обладают подвижностью, связанной с объективными социокультурными процессами и субъективным их осмыслением.

Вторым принципиальным моментом концепции субъектной организации гуманитарного знания является ее активная аксиологическая составляющая. Выстраивание тезауруса осуществляется в прямом соответствии с ценностными представлениями человека. Более ценное, как обладающее существенной значимостью, сохраняется и присваивается естественнее, образуя то поле смыслов и значений, в котором осуществляется непосредственная субъектная активность. Ценности задают координаты, определяющие шкалу оценок человеком всех событий происходящего — от табуирования определенных зон до выделения некоторых из них как образцовых — и предписывают стратегии социального действия.

Авторы трактуют ценности достаточно широко, рассматривая их в контексте той ориентационной функции, которую они выполняют для человека и общества. В работе принимается и точка зрения неокантианцев, убежденных в том, что суть ценностей состоит в «их значимости, а не их фактичности»³⁰⁷ и, соответственно, в том, что культурные ценности всегда обладают свойством общезначимости — они либо признаются всеми членами общества или отдельной социальной группы, либо их признание предполагается³⁰⁸, и позиция представителей Чикагской социологической школы. Ссылка на американскую исследовательскую традицию вполне правомерна, так как теория ценностей наиболее интенсивно разрабатывается в России, США и Англии приблизительно в одно и то же время — в 1960-е годы³⁰⁹, когда в рамках социальной фи-

³⁰⁵ Никитин М. А. Изучение этнополитических процессов в Ямало-Ненецком и Ханты-Мансийском автономных округах Тюменской области (отчёт по экспедиционному выезду) // journal@iea.ras.ru

³⁰⁶ Александров Ф. Чукча в банке // <http://www.sostav.ru/articles/2003/01/23/rec230103/>

³⁰⁷ Риккерт Г. Границы естественнонаучного образования понятий. Логическое введение в исторические науки. СПб., 1997. С. 258.

³⁰⁸ Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. М., 1998. С. 55.

³⁰⁹ Хотя, конечно, первые работы в России на эту тему появились в 1960-м году, после открытия «железного занавеса», а в Америке — в 1920-е годы (Перри Р. Общая

лософии возникает и находит свое обоснование идея о повышении внимания к личности в обществе, обозначаемая как персонализация. В России — это широко известные труды В. П. Тугаринова, О. Г. Дробницкого, С. Ф. Анисимова, Л. Н. Столовича³¹⁰, в США и Англии — работы Ф. Нортропа, Ч. Морриса, И. Р. Коуэлла, Ч. Фрайда, Р. Липли, К. Баэра, Н. Речера³¹¹. Наконец, в 1962 г. в Нью-Йорке выходят две части «Социальной и культурной динамики» П. Сорокина³¹², вызвавшие целую серию монографий, анализирующих данную концепцию и развивающих ее отдельные положения³¹³.

Конечно, обстоятельный анализ литературы, посвященной аксиологической проблематике, и не предполагался авторами работы, так как детальная проработка каждого аспекта проблемы неизбежно бы привела к непомерному разрастанию общего объема текста и, скорее всего, нарушению его целостности. Вместе с тем, представляется, что подобный анализ мог бы представить дополнительные возможности для построения тезаурусной концепции. Это связано с тем, что в границах отечественной и зарубежной научной традиции теория ценности развивалась, опираясь на разные философские платформы. Основанием для «праксеологической» трактовки ценности американскими исследователями стали принципы инструментализма, операционализма, прагматизма, которые соотносятся с позитивистки-натуралистическим восприятием реальности. В таком контексте ценности рассматриваются как носящие более частный характер, сопрягаясь либо с категорией «оценки», либо с категориями «нужды», «пользы», «интереса». В отечественной же литературе доминирует «аксиологический» подход, четко различающий отношение к ценности («этот предмет мне дорог») и утилитарную оценку («этот предмет мне полезен») как принципиально различные подходы к действительности, нередко связанные, но чаще — противостоящие друг

теория ценности. Ее значение и основные принципы, построенные на понятиях интереса. Первое издание — 1927 г., второе — 1950 г.).

³¹⁰ См.: Тугаринов В. П. О ценностях жизни и культуры. Л., 1960; Проблема ценности в философии. Сб., М.; Л., 1966; Дробницкий О. Г. Мир оживших предметов: проблема ценности и марксистская философия. М., 1967; Тугаринов В. П. Теория ценностей в марксизме. М., 1968; Анисимов С. Ф. Ценности реальные и мнимые. М., 1970; Ценности и оценки. М., 1972; Столович Л. Н. Природа эстетической ценности. М., 1972; и др.

³¹¹ Northrop F. S. C. The Question of Values. 1952; Lepley R. (Ed.) The Language of Values. N. Y., 1957; Morris Ch. Signification and Significance: A Study of the Relations of Signs and Values. Cambridge, 1964; Fried Ch. An Anatomy of Values: Problems of Personal and Social Choice. Cambridge (Mass.), 1970.

³¹² Sorokin P. Social and Cultural Dynamics. Vol. 1–2. N. Y., 1962.

³¹³ Cowell E.R. Values in Human Society. The Contributions of Pitirim A. Sorokin to Sociology. Boston, 1970.

другу³¹⁴. Именно поэтому авторы книги ссылаются и на работы «классика» ценностной концепции Г. Риккерта, и на исследования У. Томаса и Ф. Знанецкого³¹⁵. Подобный подход возможен в виду того, что для авторов книги важно, в большей степени, не то, что различает эти подходы, а то, что их объединяет.

Этим объединяющим фактором становится значимость для человека определенных знаний, сведений, стандартов, принципов, которая позволяет выстраивать ему свою систему представлений о мире, укладывающуюся в стройную систему знаний. Влияние неокантианства на тезаурусную концепцию проявляется и в том понимании культуры, которое сформулировал Э. Кассирер, рассматривающий ее как «символическую Вселенную», как мир, созданный человеком между ним самим и природой. Символизация мира, наделение его символическими значениями и происходит согласно пониманию человеком его ценностного содержания, при этом ценность оказывается связанной с символом, ибо символизации подлежит лишь то, что особо значимо. И первое, и второе — и отнесение к ценностям, и символизация — привносятся в мир только человеком, выступая не как собственная субстанция вещи, а как отношение человека к ней.

Ценностный принцип формирования тезауруса непосредственно связан с образующими его базовыми элементами. Можно поддержать авторов в их внимании к такой, как могло бы показаться на первый взгляд, несущественной детали, как различение терминов «понятие» и «концепт» и обоснование невозможности опоры в процессе построения тезауруса на первый из них. В данном случае, для авторов принципиально важным оказывается субъектное наполнение термина «концепт», связанное с тем, что концепты «не только мыслятся», но и «переживаются», выступают в качестве не только понятия, но и образа³¹⁶. Наиболее важными из концептов, освоенных субъектом и играющих стабилизирующую роль в функционировании тезауруса, становятся константы и вечные образы, как феномены, наполненные исключительно функциональным, а не субстанциональным содержанием.

**Понимание: от процесса раскрытия смысла —
к способности воспринимать текст культуры**

Еще одним принципиальным содержательным моментом анализируемой концепции представляется то, что авторы рассматривают субъек-

³¹⁴ Гулыга А.В. Эстетика в свете аксиологии. СПб., 2000. С. 59.

³¹⁵ Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. С. 118.

³¹⁶ Там же. С. 112–113.

екта не только в качестве источника целеполагания, но и в качестве источника ограничения свободы выбора информации для наполнения тезауруса и для самоорганизации его иерархической структуры. Подобная пред-заданность наполнения тезауруса содержанием выполняет прагматическую функцию — осуществляет накопление и иерархизацию оценок, решений, алгоритмов действий, которые актуализируются в момент мобилизации всей функциональной системы для решения жизненно важной задачи³¹⁷. В конкретных обстоятельствах, определяющих содержание события, ресурсы тезауруса проявляются и реализуются как факторы понимания.

Важно, что в авторской концепции проблема понимания играет значительную роль, причем, авторы трактуют его в соответствии с той традицией, которая сложилась в границах современной (неклассической и постклассической) философии и науки и которая обобщила версии понимания, сложившиеся в европейской философской и социальной мысли. В книге термин «понимание» вбирает в себя множество значений, представляя и как герменевтический процесс раскрытия смысла, и как средство преодоления культурной дистанции, и как методологическая процедура «отнесения к ценностям», атрибутивная «наукам о культуре», и как «актуальное понимание», ориентирующееся на повседневный опыт и практическую жизнь, обоснованное М. Вебером, и как экзистенциальное «понимающее бытие». Однако, в первую очередь, понимание в концепции тезауруса соотносится со способностью субъекта определенным образом воспринимать текст культуры и выражать собственное к нему отношение через поведенческую активность — то есть, действовать в соответствии с социокультурным контекстом, не ограничиваясь процедурами обнаружения смысла, а акцентируя свое внимание на процессе его образования в конкретных деятельностно-коммуникативных ситуациях³¹⁸.

Пирамида тезауруса:

«уровни» — «вечные образы» — «мембраны»

Авторы демонстрируют те новые возможности, которые связаны с применением тезаурусного подхода, и открывают многообразие и специфику смыслов эпохи посредством конструирования и реконструирования соответствующих ей тезаурусов. Подобный анализ позволяет осознать многие из теоретических положений, представленных в работе. Одно из них связано с самой структурой тезауруса, имеющей

³¹⁷ Там же. С. 164.

³¹⁸ Сходным образом понимание трактуется в работе И. М. Ильинского «XX век: кризис понимания». (М., 2002).

вид строгой иерархии. Авторы выстраивают семиступенчатую «пирамиду тезауруса», где каждая ступень обозначает определенный круг фундаментальных проблем, решаемых человеком в течение жизни — начиная от проблем выживания и завершая проблемами веры, интуиции, идеала, сверхсознания³¹⁹. «Пирамида тезауруса» имеет структурное сходство с «пирамидой потребностей» представителя «положительного психоанализа» А. Маслоу, о чем упоминают и сами авторы. В соответствии с топикой тезауруса выстраивается и типология «мембран» — специфических механизмов, обеспечивающих контроль над соответствующим уровнем пирамиды информацией. Авторы обозначают их по именам главных героев трагедий У. Шекспира — мембрану мыслителя как мембрану Гамлета, деятеля — как мембрану Отелло, руководителя — Лира, девианта — Макбета, мембрану высших чувств — как мембрану Дездемоны, высшего сознания — Корделии, низших чувств — леди Макбет.

Эти образы достаточно убедительны как имеющие высокую степень обобщения информации о человеке и обществе. В данном контексте образы Шекспира представлены как «вечные образы», выступающие в качестве элементов тезауруса. Возможно, более целесообразно было бы рассматривать эти образы как архетипы, отражающие наиболее глубинные пласты человеческой души и опирающиеся на общечеловеческие первообразы. Архетипы как когнитивные структуры, содержащие родовой опыт и определяющие особенности восприятия и поведенческой активности человека, воплощают типическое в культуре и обладают такими качествами, как объективность и трансперсональность. Наиболее непосредственно архетипы представлены в мифологии, гармонизирующей разрыв человека с природой, а также в религии и искусстве, решающих проблемы установления равновесия между его индивидуальным сознательным опытом и коллективным бессознательным. Иными словами, художественные образы выступают в качестве персонификаций определенных архетипов, что, несмотря на предельную глубину этих образов, отчасти лишает архетипическую идею качества универсальности. С другой стороны, опора на художественные образы снимает с этих идей определенную долю абстрактности и придает им живость и конкретность, тем более что именно литературный материал в значительной степени становится основой анализа в монографии. Возможно, именно этот факт и обусловил то предпочтение, которое отдают авторы концепту «вечный образ» перед понятием «архетип».

³¹⁹ Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. С. 148–150.

Итак, мембраны имеют иерархическую соподчиненность, так же, как и ступени «пирамиды тезауруса». Эта конструкция прозрачна и наглядна. Однако здесь встает вопрос относительно сходства механизмов их функционирования. В «пирамиде потребностей» достаточно четко проявляется закономерность их последовательной смены, где возникновение наивысшей потребности в самоактуализации становится следствием удовлетворения потребностей всех предыдущих уровней, начиная от физиологических. В «пирамиде тезауруса» подобная закономерность также может быть усмотрена — проблемы теоретического осмысления действительности становятся для индивида актуальными только после осмысления и решения проблем выживания. Между тем, рассматриваемая с «топикой тезауруса» в тесной связи типология мембран, как представляется, подчиняется принципиально иной логике.

Конечно, история человеческой мысли представляет примеры, где эти образы как типы исторических субъектов образуют определенный порядок соподчинения — от деятеля до мыслителя (достаточно вспомнить образ платоновского государства!). Однако предложенная авторами аналогия заставляет усомниться в том, что выстраиваемые — согласно уровням топки тезауруса — типы мембран: деятеля, низших чувств, руководителя, высших чувств, девианта, мыслителя, высшего сознания³²⁰ — действительно образуют смысловую вертикаль. Несмотря на красоту предложенной схемы, позволяющей соотносить уровни топки тезауруса с типами мембран (имея в виду также и идею Маслоу), представляется, что наряду с вертикальными соотношениями типов проблем и типов пограничных структур, регулирующих содержание уровней, существуют и их горизонтальные соотношения. Причем, возможно, роль горизонтальных связей в структуре тезауруса даже выше, так как иерархия потребностей носит, все-таки, более безусловный характер — преодоление каждого из уровней становится необходимым условием для выхода на последующий. Там же, где речь идет не о потребностях, а о знаниях — пусть и необходимых для преодоления какой-либо ситуации — представляется, что их значение невозможно дифференцировать аналогичным образом. Для решения сходных задач бывает необходима различная информация — ее содержание зависит, по крайней мере, от контекста, в котором действует субъект, и от его индивидуальных характеристик. И это авторы осознают, совершенно правомерно утверждая факт постоянного обновления тезаурусов, а также существования в границах одного культурного пространства нескольких тезаурусов, из которых

³²⁰ Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. С. 136; 149–150.

индивид может выбирать необходимую ему в определенный момент информацию.

**Генерализация и индивидуализация в гуманитарном знании:
от историко-теоретического подхода — к тезаурусному**

Конечно, перечисленными особенностями суть концепции тезауруса — так, как она раскрыта в монографии — не исчерпывается. Существенная часть работы посвящена исследованию мировой культуры с помощью тезаурусного подхода, сопоставляемого с историко-теоретическим. Раскрывая дилемму объектности и субъектности как оснований культурологии, авторы предлагают новое обоснование структуры этой науки, включающей теорию культуры и историю культуры, и доказывают функциональность методологии тезаурусного подхода. Авторы развивают ту ситуацию проблематизации соотношения субъективного и объективного, которая сложилась в знании во второй половине XIX века в рамках герменевтики и неокантианства и которая была связана с актуализацией в науке чисто методологических задач. Выделение «номотетического» (или «генерализирующего») метода, ориентированного на установление законов и позволяющего рассматривать разнообразные проявления мира как рядоположенные по совокупности универсальных признаков, и «идеографического» (или «индивидуализирующего»), фиксирующего неповторимые качества феноменов действительности, позволило различать науки о природе и науки о культуре. Однако разделение самого знания о культуре на субъектное и объектное предполагает не противопоставленность этих двух подходов, а, напротив, их взаимодополнительность, позволяющую составлять объемный образ культуры.

В книге показано, что объектная культурология имеет в качестве предмета исследования культуру как таковую, в то время как субъектная культурология — только ту ее часть, которая была по ряду причин включена в информационный арсенал субъекта, осмыслена им и подготовлена, таким образом, для актуализации. Этот подход представляется весьма продуктивным, так как отражение образа эпохи в сознании человека — вне зависимости от его расположения на оси времени — всегда субъективно, а ее познание выступает как процесс рационализации иррационального. Человек всегда мыслит конструктами, наиболее удобными для создания им целостного и непротиворечивого образа действительности, и этот образ формируется только на основе той информации, которая им получена и переработана. Подобные конструкты, если они гармоничны и достаточно достоверны, становятся достоянием представителей целой эпохи.

В качестве таких условных конструкторов в современной культуре и сознании современного человека существует достаточно большая совокупность идей. И субъективность этих идей-образов доказывается трансформацией их содержания в соответствии с контекстом их функционирования. В частности, образ Средневековья в эпоху Просвещения соотносился с иррациональностью и неразвитостью научного знания, отсутствием прогресса, примитивностью натурального хозяйства, слабым развитием производительных сил и техники, истощением государств войнами и эпидемиями, господством в духовной сфере инквизиции, наконец, с гибелью античной культуры, величие которой было открыто только в период Возрождения, что и способствовало возвращению Европы в лоно цивилизации.

В эпоху же романтизма Средневековье было представлено совершенно иначе. Дело не в том, что в XIX веке был открыт факт изобретения в эпоху Средневековья многих машин — ветряных мельниц, водяного колеса, рулевого управления суднами, печатного станка и многого другого. Повышенный интерес к Средневековью объясняется доверием романтиков к интуитивной сфере — к тому, что составляло содержание средневековой ментальности и было подвергнуто просветителями критике в качестве «идолов сознания». Отсюда — и повышенный интерес к эпосу, но не античному — не к «Илиаде» Гомера и не «Энеиде» Вергилия, а к старинным средневековым сказаниям и балладам: к эпосу кельтских бардов, к старинному скандинавскому эпосу («Эдда»), к французскому эпосу («Песнь о Роланде»), к средневековому немецкому эпосу («Песнь о нибелунгах»). То есть, образ эпохи есть ментальный конструктор, формируемый в определенном культурно-историческом контексте.

Столь же конвенциональным является и образ Возрождения как эпохи гуманизма, расцвета творческого начала в культуре, появления личности нового типа с присущим ей универсализмом развития и «титанизмом» духа. Представление о Возрождении неразрывно связано с ощущением того, что социальный слой людей, обладающих способностью «создавать себя» либо в образе «низших неразумных существ», возвращаясь в царство природы, либо в образе «высших, божественных»³²¹ в пространстве культуры, был достаточно обширным. Однако, несмотря на то, что именно эта общественная группа оказалась источником основных смыслов эпохи, согласно исследованиям Л. Баткина³²², в

³²¹ Пико делла Мирандола. Речь о достоинстве человека. Цит. по: Буркхарт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. М., 1996. С. 306.

³²² См.: Баткин Л. М. Итальянское Возрождение: проблемы и люди. М., 1995; Его же. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М., 1989.

количественном отношении она была достаточно локальна. Сходная ситуация сложилась и с самим понятием «Возрождение», о чем, кстати, пишут авторы книги³²³. Признание этого термина как соответствующего конкретному этапу развития культуры состоялось только в XIX веке и до сих пор правомерность его применения остается дискуссионной. Вскрывая подобные противоречия в знании о культуре, авторы доказывают необходимость сочетания объективного подхода в гуманитарных науках, а особенно — в культурологии, — с субъективным, тезаурусным.

Выстраивание тезаурусов культурной эпохи подчиняется строгой схеме — во-первых, оно предполагает фиксацию «сильных» (например, доминирование французского языка в европейской культуре XVIII–XIX веков) и, соответственно, «слабых» позиций в культуре и обществе (таких, как «артэскейпизм» — сознательный или бессознательный уход от художественного творчества). Во-вторых, ориентируется на набор достаточно универсальных понятий, имеющих конкретно-исторический и конкретно-социальный характер и образующих в совокупности модель реальности, характерную для определенной культурной эпохи. В соответствии с культурными универсалиями, которые выполняют функцию глубинных оснований, человек выстраивает свою жизнедеятельность. Учитывая тот факт, что универсалии проявляют себя во всех областях культуры — в художественной культуре, языке, нравственности, религии, политике, правовой системе, — авторы составляют определенную матрицу, состоящую из таких элементов, как «образ человека», «мир вещей», «цивилизационные процессы», «картина мира» и т. п., и последовательно наполняют ее конкретным содержанием. При этом смена культурных эпох выстраивается в определенную последовательность трехвековых и девятивековых «арок», образуемых чередованием стабильных (XVII, XVIII, XIX века) и переходных периодов развития (рубежи веков). Наряду с тезаурусами культурных эпох авторы представляют также тезаурусы социальных общностей и персональные тезаурусы — такие, как персональная модель «Феномен Уайльда».

Таким образом, драматургическая конструкция монографии, включающей наряду с теоретическими разделами, раскрывающими сущность тезауруса — содержание и смысл понятия, его элементы и структуру, — также разделы историко-теоретические, где тезаурусный подход выступает в качестве методологии исследования, позволяет не

³²³ Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. С. 192.

только представить метод субъектной организации знания, но и обосновать продуктивность его применения в науках о культуре.

Подводя итог, можно сказать, что концепция, представленная авторами, стройна, доказательна, непротиворечива, а сама монография отвечает всем требованиям научного труда, написанного в классических традициях гуманитарной науки. Однако новизна методологии, отстаиваемой авторами, с одной стороны, а с другой — полнота изложения и продуманность доказательной базы — вызывают активное стремление к обсуждению концепции, хотя бы на уровне артикуляции вопросов. Сразу хотелось бы отметить, что на многие из них ответы находились уже в процессе чтения книги.

Представляется необходимым обратиться к одному из наиболее принципиальных вопросов — относительно необходимости введения самого концепта «тезаурус», который, как может показаться при поверхностном ознакомлении с концепцией, в своей значительной части «перекрывается» некоторыми иными понятиями. В частности, процесс «выстраивания тезауруса» может быть соотнесен с процессом выстраивания картины мира и с процедурами адаптации. Между тем, исследование убеждает в том, что указанные категории, отражая, в целом, сходные процессы и явления, обладают существенной спецификой.

Так, понятие «картина мира» соотносится с целостным образом мира, сформированным человеком в рамках определенной историко-культурной ситуации под влиянием социальных, идеологических, эстетических, нравственных, духовных, культурных, психологических факторов. Картина мира — это тот образ действительности, который и определяет содержание тезауруса — организует присутствующее у субъекта знание, обуславливает стратегии получения нового знания и его содержание. Иными словами, картина мира — это образ мира, а тезаурус — это знание о мире (как объективное, так и субъективное, как научное, так и ненаучное), накопленное и систематизированное в соответствии с этим образом. Соответственно, модификации картины мира приводят к существенным трансформациям и тезауруса.

Что же касается процедур адаптации, то они взаимно связаны и взаимно обусловлены процедурами выстраивания тезауруса. Адаптация здесь выступает в качестве цели субъектной организации знания о мире, предполагая формирование и активных, и пассивных стратегий взаимодействия с действительностью, посредством которых преобразуются как необходимые параметры социальной среды, так и параметры личности,

вплоть до изменения психической структуры³²⁴. Выстраивание тезауруса выступает в тесной взаимосвязи с процедурами адаптации, формируя такое качество культуры, как технологичность, то есть наличие механизмов приспособительно-преобразовательной деятельности. Причем, эта ее черта выступает в единстве существования данного качества со стереотипно-продуктивным моментом — способностью как к воспроизведению, так и с творчески порождающим характером бытия в мире. Э. С. Маркарян исходит из того, что «адаптивная функция культуры непосредственно, логически выводится из самого определения культуры как способа человеческой деятельности, ибо сам феномен деятельности имеет исходную адаптивную ориентацию», а «культура в целом как раз и была выработана в качестве особого, надбиологического по своей природе, антиэнтропийного и адаптивного механизма общества»³²⁵. Одна из основных функций тезауруса и состоит в том, чтобы организовывать представления человека о мире и знания о нем, выстраивать их в определенную иерархическую систему в целях оптимизации процессов адаптации.

Наконец, последнее замечание, которое касается уже не теоретической, а чисто практической значимости исследования Владимира Андреевича и Валерия Андреевича Луковых. В последние два десятилетия, отмеченные радикальным изменением глобальной геополитической структуры и ярко проявляющимися тенденциями к формированию монокультурного мира, существенно возрастает роль понимания культурного взаимодействия как обусловленного осознанием причин различий между народами и между людьми. В этом контексте возрастает и актуальность тех концепций, которые позволяют осмыслить изменения, происходящие в общественных системах, и те различия, которые присущи этим системам; тех работ, которые способствуют осмыслению этих взаимоотношений не как взаимоотношений «отсталых» и «передовых» стран, определяемых разной степенью технологической оснащенности или «исторической судьбой», а как факт культурного многообразия, способствующего гармоничному развитию всех народов, которые способствуют осознанию этого различия не как антагонизма, а — по Константину Леонтьеву — как «цветущей сложности». Концепция субъектной организации гуманитарного знания, изложенного в анализируемой научной монографии, относится к их числу.

³²⁴ Налчаджян А. А. Социально-психологическая адаптация личности: (Формы, механизмы, стратегия). Ереван, 1988.

³²⁵ Маркарян. Э. С. Культура как способ деятельности. // Вопросы философии. 1977. №11. С. 137–141.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Луков Вал. А.</i> Проблема чужака в социологии (у истоков тезаурусного подхода).....	3
<i>Новосадов Б. К.</i> Гуманитарная миссия естествознания.....	11
<i>Захаров Н. В., Луков Вл. А., Гайдин Б. Н.</i> Гамлет как вечный образ мировой культуры.....	15
<i>Трыков В. П.</i> Французский Пушкин.....	28
<i>Соломатина Н. В.</i> Оскар Уайльд: обзор литературы и выбор методологических подходов.....	39
<i>Луков Вл. А., Соломатина Н. В., Луков М. В.</i> Уайльд как «литературный человек» (тезаурусный анализ самосоздания поэта-мифа).....	51
<i>Иванов А. Н.</i> Диалог шведского и русского культурных тезаурусов: проблема «русской души».....	74
<i>Костина А. В.</i> Книга Вал. А. и Вл. А. Луковых «Тезаурусы» и формирование новой парадигмы гуманитарного знания.....	82

Сведения об авторах:

Гайдин Борис Николаевич — старший научный сотрудник Института фундаментальных и прикладных исследований МосГУ.

Захаров Николай Владимирович — кандидат филологических наук, доктор философии (PhD), заместитель директора Института фундаментальных и прикладных исследований МосГУ, академик МАН (IAS, Инсбрук).

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

Костина Анна Владимировна — доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой культурологии Московского гуманитарного университета.

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

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

Луков Михаил Владимирович — кандидат философских наук, доцент кафедры теории и истории культуры Гуманитарного института телевидения и радиовещания им. М. А. Литовчина.

Новосадов Борис Константинович — доктор физико-математических наук, ведущий научный сотрудник Института геохимии и аналитической химии им. В. И. Вернадского Российской академии наук.

Соломатина Наталья Валерьевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры всемирной литературы, заместитель декана филологического факультета Московского педагогического государственного университета.

Трыков Валерий Павлович — доктор филологических наук, профессор, заместитель заведующего кафедрой всемирной литературы Московского педагогического государственного университета, академик МАН (IAS, Инсбрук).

Научное издание

**ТЕЗАУРУСНЫЙ АНАЛИЗ
МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

Сборник научных трудов

Выпуск 16

Под общей редакцией профессора Вл. А. Лукова

Издательство Московского гуманитарного университета

Печатно-множительное бюро

Подписано в печать 1.11.2008 г. Формат 60X84 1/16

Усл. печ. л. 6,5

Тираж 100 Заказ № 980

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