

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

# **ТЕЗАУРУСНЫЙ АНАЛИЗ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

**Сборник научных трудов**

*Выпуск 5*

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

**Москва  
2006**

*Печатается по решению  
Института гуманитарных исследований  
Московского гуманитарного университета*

**Тезаурусный анализ мировой культуры:** Сб. науч. трудов.  
Вып. 5 / Под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М.: Изд-во Моск. гуманит.  
ун-та, 2006. — 72 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).

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

© Авторы статей, 2006.  
© МосГУ, 2006.

## **НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В РАЗВИТИИ ГУМАНИТАРНОГО ЗНАНИЯ**

Делая попытку выявить новые тенденции в развитии гуманитарного знания, обнаруживаемые уже в начале XXI века и, очевидно, имеющие перспективы на десятилетия вперед, мы опираемся на анализ, сделанный в Институте гуманитарных исследований МосГУ, относительно состояния отдельных гуманитарных наук — филологии (литературоведение и лингвистика), социологии и антропологии, философии (этика, политическая философия). Даже по этим фрагментам, опираясь на тезаурусный подход, можно проследить тенденции, в целом характерные для современного гуманитарного знания. Эти тенденции таковы:

1. Отчетливо обнаруживается движение от различных гуманитарных дисциплин к междисциплинарности (слиянию данных и методов двух различных дисциплин — «диалогу наук»), которая перерастает в комплексность (слияние данных и методов многих дисциплин — «полилог наук»). Сами эти процессы, достаточно новые, дополнены более новыми тенденциями: диалогом (а в перспективе полилогом) типов культур, как показано на примере возникающего в литературоведении диалога научной и религиозной культур (систем ценностей). Движение к диалогу и полилогу отражается в обновлении представлений о «картинах мира», также имеющих тенденцию сближаться, что в начале XXI века приводит к беспрецедентному вниманию к категории «картина мира» как собственно гуманитарного способа научных обобщений.

2. Новое в гуманитарных науках выражается в принципиальном изменении источниковой базы и ее обработки, что обеспечивается новыми информационными технологиями. Информационно-поисковые системы образуют базы данных, прежде недостижимые по объемам и способам структурирования. Это создает новую ситуацию в области создания концепций. Меняются требования к научным гипотезам, в которых на первый план выходит требование гибкости и постоянной коррекции в свете легко получаемых новых данных.

3. Новое в гуманитарных науках связано и с новыми подходами к организации научных исследований, в основе которых лежат научная экспертиза проектов и финансирование через гранты, выделяемые научными фондами. Частная инициатива ученых или

заказ от ненаучных организаций уступают место «власти» научного сообщества, научных парадигм и научных школ, появляются не известные прежде возможности коллективного поиска научной истины, решения масштабных задач гуманитарного знания.

*Н. В. Захаров*

## **ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУКАХ\***

Информационные проекты в области филологии должны быть направлены не столько на публикацию электронных версий своих трудов учеными, сколько на создание инновационного продукта, научных информационно-телекоммуникационных систем и сетей, унифицированной системы научных знаний и технологий, а также, как это вытекает из позиции РГНФ, на создание некоторых элементов искусственного интеллекта при построении экспертных систем и баз знаний, информационных сетей коллективного пользования с уникальными научными ресурсами.

Новейшее программное обеспечение позволяет самым радикальным образом облегчить процесс работы современного ученого и не только в естественно-научной, технической, но и в гуманитарной области. Сегодняшнему филологу уже нет необходимости тратить уйму времени на ручную обработку материалов, сравнивая текстовые документы, при переводе их на русский язык и при создании базы данных. Все это можно совершить при помощи локальных поисковых утилит, например AVSearch ([www.avtlab.ru](http://www.avtlab.ru)), «Ищейка» ([www.isleuthhound.com/ru](http://www.isleuthhound.com/ru)). Сопоставление нескольких редакций одного и того же произведения до недавнего времени было весьма трудоемким делом, но теперь, располагая оцифрованными версиями печатных источников, можно провести их сравнение с меньшими затратами времени и усилий при помощи утилиты CSDiff ([www.componentsoftware.com](http://www.componentsoftware.com))<sup>1</sup>. Текстология XXI века явно

---

\* Работа выполнена в рамках проекта «Информационная база данных «Русский Шекспир»», осуществляемого при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) (гранта № 05-04-12423в).

<sup>1</sup> Подробнее о возможностях современного программного обеспечения в филологических исследованиях см.: Евдокимов А. В. Новейшие IT-технологии в литературоведческой работе

// [http://www.imli.ru/conferences\\_2005/info\\_filolg/evdokimov.html](http://www.imli.ru/conferences_2005/info_filolg/evdokimov.html).

в выигрыше по сравнению с предшествующими веками и, как представляется, более точна, вероятность допущения ошибок и неточностей, банальных пропусков сводится к минимуму. Конечно, анализ полученных сравнений остается за самим исследователем, искусственный интеллект пока не создан, и осмысливать тексты до сих пор может только человек.

Такие утилиты и программные комплексы, как, например, TextAnalyst ([www.analyst.ru](http://www.analyst.ru)), «Рабочее место лингвиста» ([www.aot.ru](http://www.aot.ru)) способны выстраивать семантическую цепь по степени частотности словоупотребления, проводить грамматический анализ текстов, машинный морфологический разбор слов (Morphology), синтаксический (VisualSynan) и семантический анализы (RossDev).

Менее разработаны, но тем не менее достаточно активно используются программы по машинному переводу. В таких системах машинного перевода, как Prompt ([www.prompt.ru](http://www.prompt.ru)), Retrans Vista ([www.retrans.ru](http://www.retrans.ru)), широко применяется метод Translation Memory («памяти перевода»), и пользователь может сохранить отредактированные образцы перевода, которые машина в дальнейшем сама автоматически подставит. Но Retrans Vista имеет дополнительное преимущество, которое заключается в использовании метода «семантико-синтаксического, преимущественно фразеологического» перевода, предложенного еще в 1975 г. академиком Г. Г. Белоноговым. Профессиональные переводчики могут воспользоваться функцией интерактивного перевода, когда текст переводится по предложениям и дается несколько вариантов на иностранном языке. Таким образом, в деле разработке программного обеспечения для филологического анализа текста намечен определенный прогресс.

Существует немало пока еще не решенных проблем, связанных с неразработанностью критериев корректного представления текста в электронной среде, проблемами идентификации информационных объектов и филологической акрибии, сохранением всех элементов произведения; воспроизведением пагинации оригинального издания; сохранением состава и последовательности значащих символов; сохранением всех значимых элементов оформления, созданием точного библиографического описания всех представленных изданий, фрагментов изданий и произведений, с вопросом редакторского вмешательства при подготовке электронной версии текста, допустимости/недопустимости внесения изменений в орфо-

графию и пунктуацию печатных оригиналов, исправления опечаток в оригинале; с проблемами воспроизведения церковнославянского и готического шрифта при посимвольном представлении текста, нарушение закона об интеллектуальной собственности и др.<sup>2</sup> Тем не менее, перспективы создания информационных систем выглядят весьма оптимистично, прежде всего благодаря успехам мирового Интернет-сообщества.

Проекты по созданию информационных систем и технологий ныне являются одним из приоритетных и наиболее перспективных направлений в развитии гуманитарного знания и филологических дисциплин в частности. Это наглядно видно из количества поддержанных проектов по созданию информационных баз данных Российским гуманитарным научным фондом, который за годы своего существования поддержал 593 проектов<sup>3</sup>.

Перечислим некоторые наиболее интересные филологические информационные проекты по созданию электронных словарей различного типа, научно-справочных и исследовательских баз данных, электронных научных изданий:

«Информационно-поисковая система “Русский лексикон” с элементами лексико-семантического и грамматического анализа (на базе электронной версии “Русского семантического словаря”»)» (Н. Ю. Шведова; <http://lexrus.donpac.ru>),

«Лексикографическая система Большого русско-украинского словаря» (В. М. Живов; <http://ulif.org.ua>),

«Языки России: Социолингвистический портрет» (В.-О. Ю. Михальченко),

«Подготовка и публикация конкордансов произведений В. И. Даля в сети Интернет» (Л. В. Щеголева),

базы данных «Полесский архив» (С. М. Толстая) и «Восточнославянские мифологические персонажи» (Е. Е. Левкиевская),

электронные научные издания различных разделов Фундаментальной электронной библиотеки (ФЭБ): «Пушкин», «Лермонтов», «Толстой», «Русская литература и фольклор» (<http://feb-web.ru/>),

электронные «Конкордансы всех произведений Ф. М. Достоевского» (проект В. Н. Захарова; [www.karelia.ru/~Dostoevsky/main.htm](http://www.karelia.ru/~Dostoevsky/main.htm)),

---

<sup>2</sup> См. Пильщиков И. А. Критерии подготовки филологически корректных публикаций в сетевой среде

// [http://www.imli.ru/conferences\\_2005/info\\_filolg/pilshikov.html](http://www.imli.ru/conferences_2005/info_filolg/pilshikov.html).

<sup>3</sup> Захаров В. Н. Филология в информационных проектах РГНФ

// [http://www.imli.ru/conferences\\_2005/info\\_filolg/zaharov\\_vn.html](http://www.imli.ru/conferences_2005/info_filolg/zaharov_vn.html).

электронное издание полного собрания сочинений И. С. Шмелева (проект Н. И. Соболева; [www.philolog.ru](http://www.philolog.ru)),

оригинальные методики анализа фольклора (проекты Ю. И. Смирнова «Создание компьютерной базы данных «Былин-ные репертуары» и «Электронный корпус былин западной части Русского Севера») и анализа литературного текста по морфологическим и синтаксическим параметрами, которые могут быть использованы для атрибуции анонимных и псевдонимных статей в русской литературе и журналистике XIX–XX веков (проект А. А. Рогова «Разработка информационной системы “Статистические методы анализа литературного текста”»; <http://smalt.karelia.ru>), и др.

Примером общего подхода к созданию электронных информационно-исследовательских баз в области филологии и возникающих при этом проблем может быть проект «Русский Шекспир», разработанный в Институте гуманитарных исследований Московского гуманитарного университета (руководитель проекта Н. В. Захаров) и поддержанного в 2004 г. грантом РГНФ на 2005–2007 гг.<sup>4</sup>

Создание «Информационно-исследовательской базы данных «Русский Шекспир» представляется сложной научно-исследовательской задачей, направленной на интеграцию сразу нескольких направлений. Во-первых, это собственно научные задачи: создание наиболее обширной библиографии по теме «Русский Шекспир», которая будет в себя включать целый ряд разделов («Переводы произведений Шекспира на русский язык: собрания сочинений и сборники, отдельные произведения», «Критические работы, посвященные творчеству и жизни Шекспира» (проблема авторства, критика отдельных произведений, Шекспир и театр, история шекспироведения, Шекспир и зарубежная литература, Шекспир в России, Пушкин и Шекспир, пародии на произведения и т. д.); исследование и разработка проблем, связанных с вхождением Шекспира в русскую культуру, формированием русской теорией перевода (написание статей и монографий). Во-вторых, это сугубо образовательные вопросы, связанные с использованием Интернет-ресурсов в преподавании филологических дисциплин, методики пе-

---

<sup>4</sup> Предварительная краткая характеристика этого проекта представлена в статье, публиковавшейся в нашем журнале в 2005 г.: Захаров Н. В. Информационно-исследовательская база данных «Русский Шекспир» // Знание. Понимание. Умение. 2005. № 2. С. 153–155.

ревода, истории театра, кинематографа, мировой художественной культуры, разработка оригинального спецкурса «Русский Шекспир». Проект рассчитан на три года (2005–2007 гг.).

Информационно-исследовательская база данных в окончательном виде будет включать в себя публикацию переводов произведений Шекспира на русский язык, вольных переложений и переделок его произведений, публикацию критических работ и исследований по общим вопросам творчества Шекспира, по проблеме авторства, истории шекспироведения, по отдельным произведениям великого драматурга, их театральным и кинематографическим версиям. Большой объем работы в этом направлении уже выполнен. База данных содержит публикацию как оригинальных результатов текстологических исследований авторского коллектива, так и свыше 1700 печатных источников, многие из которых недоступны большинству исследователей. Все тексты будут подготовлены в соответствии с требованиями, предъявляемыми к электронным научным изданиям и реализованными в Фундаментальной электронной библиотеке ([www.feb-web.ru](http://www.feb-web.ru)). Работы по проекту будут идти по трем основным направлениям: 1) подготовка и сдача в эксплуатацию информационной системы и web-сайта, 2) формирование полнотекстового содержания информационно-исследовательской базы данных «Русский Шекспир», 3) разработка разнообразных способов просмотра информации, атрибутивного информационного поиска, полнотекстового поиска по свободной лексике как на русском языке, так и на английском языке. Технология подготовки информации основана на применении языка разметки XML, что обеспечит воспроизведение оформления и шрифтовых особенностей оригинального текста. В информационную систему будут загружены более 30 тыс. страниц текстовой информации, представлены рекомендательные библиографические описания.

Основное значение базы данных — рецепция наследия Шекспира в России и в ряде других стран, его влияние на русскую культуру, литературу и театр. Среди задач проекта — обеспечение справочными ссылками на обширные информационные ресурсы по Шекспиру в Интернете. Проект предполагает разработку и внедрение принципиально новой методики изучения наследия Шекспира в России с учетом системных и функциональных свойств объекта исследования и современных информационных технологий. Информационно-исследовательская база данных будет опубликована в Интернете, она может быть использована в научной,



преподавательской и переводческой деятельности, предназначена как для исследователей, так и всех почитателей творчества Шекспира.

Одна из задач проекта — сбор, хранение, использование и распространение в электронной форме больших объемов текстовой информации, предоставление всем заинтересованным исследователям справочной информации, которая является неотъемлемой частью русской культуры, исследуется и изучается в высшей и средней школе России и всего мира. Многие тексты представлены в редких и недоступных сегодня изданиях. Создание электронной библиотеки «Русский Шекспир» в Интернете позволит предоставить доступ к авторитетным гипертекстовым изданиям, включающим как сами тексты, так и справочный аппарат (вступительные статьи, комментарии, справочные материалы электронных изданий).

В русской культуре, как и в других национальных культурах, есть мировые гении, освоенные в этих культурах в своих национальных интерпретациях. Таковы русский Гомер, русский Сервантес, русские Гёте и Шиллер, русские Байрон и Вальтер Скотт, американский и японский Достоевский. Шекспир давно является важнейшим компонентом изучения английской культуры в России. Наследие Шекспира активно изучается как в университетах, так и в школах. Внимание исследователей привлекают не только тексты великого драматурга, но и театральные постановки, экранизации его произведений в кинематографе. Преподавателям, студентам и школьникам явно не хватает информации о месте Шекспира, которое он занимает в литературе и культуре России и всего мира.

Исходя из концепции феномена «Русского Шекспира» в отечественной культуре, в полнотекстовую информационно-исследовательскую базу данных включаются электронные варианты текстов и переводов произведений Шекспира на русский язык и критические работы (монографии, статьи, рецензии и т. д.) начиная с XVIII века, когда А. П. Сумароков впервые упомянул имя Шекспира в «Эпистоле о стихотворстве» (1748) и в том же году дал вольное переложение шекспировского «Гамлета» по французскому переводу — пересказу де Лапласа (1745). Подобно английской Елизавете I, Екатерина II придавала огромное значение просветительской роли театра. Известно ее «Вольное переложение из Шакеспира», выполненное в 1786 г. и вышедшее под названием «Вот каково

иметь корзину и белье»<sup>5</sup>. Нельзя не упомянуть и прозаический перевод «Юлия Цезаря», выполненный Н. М. Карамзиным с подлинника в 1787 г. Перевод этот опередил свое время, но не встретил положительного отклика у читателей, а в 1794 г. был запрещен. Вначале ранние сведения о Шекспире попадали в Россию в основном через французскую и немецкую печать и даже в первые десятилетия XIX века некоторые переводы выполнялись с французских классических адаптаций Ж. Ф. Дюсиса (например, «Леар» в переводе Н. А. Гнедича, 1808). В том же 1808 г. на русский язык перевел «Отелло» И. А. Вельяминов, а в 1811 г. С. И. Висковатов перевел «Гамлета». Романтическому культу Шекспира отдали дань увлечения в России такие писатели и поэты, как В. К. Кюхельбекер, А. С. Пушкин, А. С. Грибоедов, О. М. Сомов, которые опирались на пример Шекспира в создании самобытной национальной литературы, пропитанной духом народности. После декабристского восстания 1825 г. драмы и исторические хроники Шекспира помогли осмыслить историко-политическую драму ее участников. Заключение в крепость Кюхельбекер с 1828 по 1832 гг. переводил «Макбета» и исторические хроники, написал «Рассуждение о восьми исторических драмах Шекспира и в особенности о Ричарде III» (1832). Интерес к подлинному Шекспиру вызывал появление все новых и новых переводов. Одновременно с Кюхельбекером и независимо от него М. П. Вронченко переводит «Гамлета» (1828), 1-е действие «Короля Лира» (1832), «Макбет» (1837), В. А. Якимов — «Короля Лира» (1833) и «Венецианского купца» (1833). Ряд переводов остался неопубликованным, а стремление переводчиков к точности нередко приводило к буквализму.

Наиболее интересным русским шекспиристом был и остается А. С. Пушкин. Шекспиризм поэта был больше чем увлечение, чем следование литературной моде на английского драматурга. Он имел духовное следствие в собственном творчестве. Шекспиризм Пушкина несет в себе мировоззренческую проблематику, он перерос из литературного в философское знание. Именно под влиянием Шекспира у Пушкина формируется зрелый взгляд на историю и народ. Пушкин считал Шекспира романтиком, понимая под «истинным романтизмом» искусство соответствующее «духу века» и связанное с народом. Пушкин стремился развить художественную систему Шекспира применительно к задачам своей эпохи.

---

<sup>5</sup> См.: Сочинения императрицы Екатерины II. СПб., 1849. Т. 2. С. 366–434.

Главной чертой шекспировской манеры он считал объективность, жизненную правду характеров и «верное изображение времени». «По системе отца нашего Шекспира» Пушкин строил свою трагедию «Борис Годунов» (1825), чью объективность в изображении эпохи и характеров того времени он позаимствовал из Шекспира. Выдвинув на первый план проблемы, связанные с властью, её нравственностью и её отношением к народу, Пушкин подражал Шекспиру, что впоследствии вылилось в переложении пьесы «Мера за меру» в поэму «Анджело» (1833). Использование поэтики Шекспира в «Борисе Годунове» было в дальнейшем усвоено русской драматургией, особенно исторической: в частности, трагедия Пушкина послужила образцом «шекспиризма» для писателей, связанных с Обществом Любомудрия, — для М. П. Погодина («Марфа, посадница новгородская», 1830) и А. С. Хомякова («Дмитрий Самозванец», 1833).

Шекспир и его переводы на русский и французский языки оказали огромное воздействие на русскую литературу. Для М. Ю. Лермонтова Шекспир — «гений необъемлемый, проникающий в сердце человека, в законы судьбы»<sup>6</sup>, для И. С. Тургенева — «гигант, полубог»<sup>7</sup>, для Ф. М. Достоевского — пророк, пришедший «возвестить нам тайну... души человеческой»<sup>8</sup>.

В 1840 г. за прозаический перевод всех пьес Шекспира взялся друг А. И. Герцена и В. Г. Белинского врач Н. Х. Кетчер<sup>9</sup>. В произведениях русских писателей А. И. Герцена, И. А. Гончарова, А. А. Григорьева шекспировские образы переносились в современность, им давалась новая интерпретация. Так, Тургенев в статье «Гамлет и Дон Кихот» (1860) показал, что в новых условиях Гамлеты 1840-х годов выродились в «лишних людей», которые хотя и враждебны злу, но бессильны с ним бороться. Свое истолкование Гамлета Тургенев воплотил во многих героях от «Гамлета Щигровского уезда» (1849) до «Нови» (1876). Достоевский создавал титанические характеры своих героев по образам и подобиям шекспировских героев. Больше всего его привлекали Отелло, Гамлет и Фальстаф, в которых, он считал, воплотились неприятие зла, скепсис и нигилизм, приводящий к отчаянию и порокам. В 1840–1860-е годы появились переводы шекспировских пьес

---

<sup>6</sup> Лермонтов М. Ю. Соч. М., 1957. Т. 6. С. 407.

<sup>7</sup> Тургенев И. С. Соч. М., 1964. Т. 8. С. 185.

<sup>8</sup> Достоевский Ф. М. Записные тетради. М., 1935. С. 179.

<sup>9</sup> См.: Шекспир / Перев. Н. Кетчера. М., 1841–1850. Т. 1–5.

А. И. Дружинина, Н. М. Сатина, А. А. Григорьева, П. И. Вейберга и др. Значительным событием стал выход в 1865–1868 гг. «Полного собрания драматических произведений Шекспира в переводе русских писателей», в дальнейшем неоднократно переиздававшегося.

Особый интерес имеет критика и ниспровержение Шекспира русскими писателями, самым значительным из которых был Лев Толстой. Чернышевский даже в печати призывал «без ложного подобострастия смотреть на Шекспира» и объявлял «половину каждой драмы Шекспира негодной для эстетического наслаждения в наше время»<sup>10</sup>.

В последней трети XIX века возникает русское академическое шекспироведение, основоположником которого был Н. И. Стороженко. Его исследования, посвященные Шекспиру, его предшественникам и современникам, получили признание даже в зарубежной критике. В 1897 г. А. Л. Соколовский издал стихотворный перевод всего Шекспира, работа над которым продолжалась около 30 лет. Обладающий определенными литературными достоинствами, перевод Соколовского во многом неточен, затянут, автор добавлял лишние слова, новые образы и сравнения. В 1893 г. журнал «Живописное обозрение» представил читателю прозаические переводы П. А. Каншина.

В 1902–1904 гг. С. А. Венгеров в сотрудничестве с учеными, критиками и переводчиками осуществил комментированное издание полного собрания сочинений Шекспира в 5 томах, которое подвело итог русскому освоению Шекспира в XIX веке. Все пьесы были снабжены вступительными статьями и примечаниями, иллюстрации включают собрание картин на шекспировские темы выдающихся художников XVIII и XIX веков.

Театроведческое изучение Шекспира начал В. К. Мюллер в работе «Драма и театр эпохи Шекспира» (1925). И. А. Аксенова интересовали структурные формы драматургии Шекспира («Гамлет и другие опыты, в содействии отечественной шекспирологии», 1930). А. А. Смирнов создал монографию «Творчество Шекспира» (1934), глубоко освятившую связь Шекспира с гуманистической традицией Возрождения. В 1940–1950-е годы М. М. Морозов опубликовал ценные исследования о языке и стиле Шекспира. Новый этап отечественного шекспироведения начался во второй половине 1950-х годов и достиг кульминации в 1960-е годы в связи с подго-

---

<sup>10</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. М., 1949. Т. 2. С. 283, 50.

товкой к празднованию 400-летия со дня рождения Шекспира (1964). Многочисленные работы этих лет отмечены глубоким изучением социальных, философских и эстетических мотивов творчества Шекспира, а также художественных особенностей его драматургии (работы Л. Пинского, А. Аникста, Ю. Щедова, Н. Берковского, И. Верцмана, Б. Зингермана, Р. Самарина, М. и Д. Урновых и др.; книги кинорежиссеров Г. Козинцева и С. Юткевича).

В переводческой деятельности 30–60 годов XX века наметились два направления. Первое было отмечено стремлением приблизиться к подлинному тексту, воспроизвести сложные образы и метафоры Шекспира, сохранить стилевое разнообразие языка, вплоть до «грубости» шекспировских изречений. В этом духе созданы переводы А. Радловой, М. Лозинского, М. Кузмина. Новая переводческая манера была введена Б. Пастернаком, который отказался от дословности и стремился воспроизвести текст Шекспира живым современным языком. Его принципы воплотились в переводах С. Маршака, В. Левики, Ю. Корнеева, М. Донского, Т. Гнедич, П. Мелковой, в которых сочетается необходимая точность с поэтической свободой и естественностью русской речи. Этот сегмент «русского Шекспира» наиболее известен современному читателю.

Научную актуальность проекта представляет очевидный факт: если рецепция Шекспира и усвоение его уроков («шекспировские штудии») в русской культуре достаточно хорошо изучены в современном литературоведении (М. П. Алексеев, Ю. Д. Левин и др.), то влияние не всегда совершенных и безупречных переводов — переделок его произведений, театральных постановок и актерской игры на поэзию и прозу «золотого» и «серебряного» веков русской литературы до сих пор не было предметом серьезного исследования, что и является одной из основных задач данного проекта.

Сегодня во всем мире идет процесс интенсивного создания электронных библиотек и соответствующих справочно-информационных систем. В иноязычном Интернете широко представлены справочные и образовательные ресурсы о Шекспире на английском и многих других языках особенно в США и Великобритании:

<http://the-tech.mit.edu/Shakespeare/>;

коммерческий <http://www.shakespeare.com/>;

<http://shakespeare.palomar.edu/>;

<http://www.shakespeare-online.com/>;

<http://www.ipl.org/div/shakespeare/>;

<http://www.shakespeare-oxford.com/>;

<http://www.bardweb.net/>;

[www.emory.edu/ENGLISH/classes/Shakespeare\\_Illustrated/](http://www.emory.edu/ENGLISH/classes/Shakespeare_Illustrated/).

На русском языке, особенно в библиотеке М. Мошкова (<http://lib.ru/SHAKESPEARE/>), хорошо представлены переводы Шекспира последнего столетия, в том числе и ставшие классическими переводы Б. Л. Пастернака, Т. Л. Щепкиной-Куперник, М. Л. Лозинского и др. У них один недостаток — они подготовлены энтузиастами и любителями без должного усердия, без выполнения требований и правил текстологической подготовки электронных научных изданий. В этих интернет-проектах отсутствует научно-исследовательская составляющая.

Проект ИГИ МосГУ предполагает публикацию малоизвестных, труднодоступных и зачастую забытых текстов «русского Шекспира», разработку и внедрение принципиально новой методики изучения наследия Шекспира в России с учетом системных и функциональных свойств объекта исследования и современных информационных технологий. В последующем результаты работ по проекту способны к развитию путем обновления информации и заполнения новых сегментов информационно-исследовательской базы данных.

Приведенный пример может рассматриваться как некая модель использования возможностей электронной формы хранения и переработки информации для задач развития филологии — одного из краеугольных камней гуманитарного знания.

Информационно-исследовательские базы данных, в сущности, представляют собой искусственные тезаурусы и, таким образом, проливают дополнительный свет на структуру и функционирование естественных тезаурусов. Прямой аналогии здесь, конечно, провести невозможно, ибо в компьютерных системах нет места для эмоционального фактора, а естественные тезаурусы им буквально пронизаны, определяя специфику концептов и констант как мировой культуры в целом, так и индивидуальных тезаурусов в частности. Тем не менее, некоторые параллели (особенно в сфере операционной работы, поиска необходимой информации) могут привести к гипотезе, весьма продуктивной для понимания существенных сторон структуры и функционирования естественных культурных тезаурусов.

## ТЕЗАУРУСНАЯ ПРИРОДА ВРЕМЕНИ В ЛИТЕРАТУРЕ

Тезаурусный анализ мировой литературы предполагает постановку и концептуальное решение ряда вопросов теории литературы, в том числе такого важного вопроса, как выяснение специфики художественного времени в различных родах литературы. Оказывается, что культурный тезаурус, как индивидуальный, так и общественный, определяющий меру условности в литературе, отводит различным родам литературы различные «задания» по представлению картины мира в аспекте проблемы художественного времени, образуя его «тезаурусную природу».

В прозе основным временем, определяющим художественное целое, выступает *прошедшее время*. Наиболее распространенный тип повествования во всей мировой прозе — рассказ о тех или иных событиях и людях, ведущийся в формах прошедшего времени. Даже о будущем прозаики рассказывают в этом грамматическом времени, как о том, что уже прошло.

Поэзия довольно свободна от времени вообще. В поэзии мы найдем и повествование о прошлом (например, в эпических поэмах, балладах и т. д.), о настоящем и будущем в формах соответственно настоящего и будущего времени, наконец, нередка и форма императива. В совокупности поэзия ориентирована на *безвременность*, *вечность*, ибо такова природа лирического чувства.

Совершенно иная природа времени в драме. В ней безраздельно царит *настоящее время* и только оно. Драма возникла как форма актуализации информации. У древних греков в мифах и сказаниях повествование велось в прошедшем времени, что соответствует природе мифа, в том числе и развернутого до эпоса. Но выходили на проскениум актеры, а на оркестру — хор, и прямо перед глазами зрителей, «здесь-и-сейчас» разворачивались эпизоды мифов. Когда в средневековых церквях в IX веке заново, после полутысячелетнего перерыва, снова зародился театр, он возник по той же причине: из-за необходимости актуализировать текст литургии, чей латинский язык становился все менее понятным новым народам Европы. Драма о прошлом говорит как о настоящем. Даже если герои вспоминают о прошлых событиях, их вспоминают у нас на глазах, тоже в настоящем. Если в постановках возникают, параллельно

с текущей жизнью, эпизоды из прошлого, то они тоже предстают «здесь-и-сейчас», в них тоже действуют живые люди, пусть даже по хронологии событий пьесы они давно умерли. Точно также и будущее в драме возможно только в форме настоящего.

Вот почему можно с уверенностью сказать, что *ретроспекция* (*retro* — *лат.* назад, *spectare* — *лат.* смотреть «обращение к прошлому», «воскрешение прошлого», то есть способ представить прошлое<sup>11</sup>) в драматургии несопоставима с ретроспекцией в прозе и поэзии, она становится единственным способом ввести на сценические подмостки прошлое, и сделать это может только звучащее слово (то есть именно драматургия, а не собственно театр), потому что любое изображение на сцене обретает облик настоящего. В самом этом настоящем прошлое может присутствовать только как причина, прообраз, мотив.

По аналогии, в драматургии обнаруживается не только ретроспекция (*retro* — *лат.* назад, *spectare* — *лат.* смотреть), но и *проспекция* (*pro* — *лат.* перед, впереди) — система драматургических средств, позволяющих в рамках настоящего времени драмы обратиться к будущему.

*А. Б. Тарасов*

## **ПРАВЕДНИКИ А. П. ЧЕХОВА — ОБРАЗ РЕЛИГИОЗНЫХ СОМНЕНИЙ И ВЕРЫ ПИСАТЕЛЯ\***

Среди исследователей творчества Чехова до сих пор распространено убеждение, что в художественном мире писателя «никто не знает настоящей правды» (см., например, работы В. Я. Лакшина, В. Б. Катаева и др.). Под сомнением оказалась сама возможность найти в произведениях Чехова реальное воплощение высшей правды человеческого существования. Общим местом многих научных работ о русской литературе XIX–XX веков является утверждение,

---

<sup>11</sup> О ретроспекции см.: Меркулова М. Г. Ретроспекция в английской «новой драме» конца XIX — начала XX века: истоки и функционирование. М.: Прометей, 2006. В работе охарактеризованы персональные модели ретроспекции, имевшие принципиальное значение для развития драматургии, — модель Эсхила, модель Софокла, модель Еврипида, модель Шекспира, модель Ибсена, модель Уайльда, модель Шоу.

\* Работа выполнена по гранту Президента РФ (№ МК-1960.2005.6).



что великие русские писатели вообще отдавали предпочтение не «идеальным» героям (то есть не праведникам, живущим «как должно»), не ответам на вопрос «что есть истина?», а «реальным», «живым», героическим или хотя бы просто искренне ищущим и заблуждающимся людям.

Здесь уместно вспомнить и слова В. Г. Короленко из его письма к Н. К. Михайловскому от 31 декабря 1887 — 1 января 1888 г.: «Тогда (в 60–70-е годы XIX в. — *А. Т.*) мы все искали «героя», и господа Омулевские и Засодимские нам этих героев давали. К сожалению, герои оказались все «апплике», ненастоящие, головные. Теперь поэтому мы прежде всего ищем уже не героя, а *настоящего* человека, не подвига, а душевного движения, хотя бы и не похвального, но зато непосредственного (в этом и есть сила, например, Чехова)»<sup>12</sup>.

Любопытно отметить, что некоторые представители русской интеллигенции придавали исключительное значение творчеству Чехова. Так, К. И. Чуковский утверждал, что «А. П. Чехов казался современникам «мерилом вещей», а его книги — «...единственной правдой обо всем, что творилось вокруг»<sup>13</sup>.

Для такого представления были некоторые основания. По словам литературного критика И. Виноградова, в конце XIX века в интеллигентской среде господствовало «новое внерелигиозное сознание», которое «оказывалось перед насущной необходимостью заново обосновать всю систему нравственно-ценностного ориентирования в жизни — ту систему, которую раньше держал «замковый камень» религиозной веры»<sup>14</sup>.

А. П. Чехову было важно в «новую» систему «нравственно-ценностного ориентирования» вписать фигуру Л. Н. Толстого. Он считал, что если умрет Толстой, то все «пойдет к черту» и не будет у русских людей нравственной опоры. При этом сам Чехов все же шел своим путем. Достаточно вспомнить классические слова Чехова о финальной части романа Толстого «Воскресения»: «... писать, писать, а потом взять и свалить все на текст из Евангелия, — это уж очень по-богословски»<sup>15</sup>. Чехов говорил, что его сначала нужно

---

<sup>12</sup> Короленко В. Г. Собр. соч.: В 10 т. М., 1956. Т. 10. С. 81–82.

<sup>13</sup> Чуковский К. Собр. соч. М., 1967. Т. 5. С. 593–594.

<sup>14</sup> Виноградов И. По живому следу. Духовные искания русской классики. М., 1987, с. 273.

<sup>15</sup> Чехов А. П. О литературе. М., 1955. С. 219.

убедить в истинности самого Евангелия, а потом уже сослаться на евангельские тексты.

Как видим, с одной стороны, интеллигенция воспринимала Толстого и Чехова в качестве праведников и источников представлений о высшей правде. С другой стороны, снижается «планка» требований к положительным героям, которых изображают писатели. Как выйти из подобного противоречия?

В свое время А. С. Пушкин точно определил сферу деятельности, в которой заложены ответы на вопросы о смысле творчества и жизни любого писателя: «Слова поэта суть его дела». Думается, проникнуть в тайну Чехова, разобраться, в чем же он видел абсолютную истину, высшую жизненную правду, невозможно без самого писателя, то есть без внимательного, непредвзятого прочтения и изучения его художественных произведений и эпистолярного наследия.

Еще в апреле 1879 г. А. П. Чехов в письме своему брату Михаилу советовал прочитать статью И. С. Тургенева «Дон-Кихот и Гамлет», которая на него самого произвела сильное впечатление. Тогда молодой Чехов не видел в окружающей его действительности Дон-Кихотов в тургеневском смысле слова, т.е. самоотверженных альтруистов, верящих в идеал. И все же импонировал ему именно этот, дон-кихотовский тип людей. Значит, еще в начале своей активной литературной деятельности Чехов был настроен на серьезные размышления о высшей жизненной правде, о праведниках.

А в статье-некрологе «[Н. М. Пржевальский]» (1888) он, рассуждая о путешественниках-подвижниках, фактически пишет именно о праведничестве: «Их идейность, благородное честолюбие, имеющее в основе честь родины и науки, их упорство, никакими лишениями, опасностями и искушениями личного счастья непобедимое стремление к раз намеченной цели, богатство их знаний и трудолюбие... их фанатическая вера в христианскую цивилизацию и в науку делают их в глазах народа подвижниками, олицетворяющими *высшую нравственную силу* (курсив мой — А. Т.)»<sup>16</sup>. Появление словосочетания «высшая нравственная сила» показывает, что Чехову было важно не просто подвижничество, а та цель, ради которой оно совершалось. Поэтому не случайно он закончил статью о Пржевальском следующими словами: «Читая его (Пржевальского

---

<sup>16</sup> Чехов А. П. Собр. соч.: В 8 т. М., 1970. Т. 4. С. 505. В дальнейшем ссылки на данное издание приводятся в тексте статьи с указанием номера тома и страницы.

— *А. Т.*) биографию, никто не спросит: зачем? почему? какой тут смысл? Но всякий скажет: он прав» (4, 506).

В статье-некрологе «[Н.М.Пржевальский]» Чехов обозначил ценность для литературных произведений изображения «людей подвига, веры и ясно осознанной цели» (4, 506), утешающих и облагораживающих других людей. Он указал на их важную воспитательную роль. Почти каждый рассказ или повесть писателя утверждают эту ценность. Недаром один из современных исследователей высказал мнение, что художественный мир Чехова строится на правде и красоте<sup>17</sup>.

Литературные произведения Чехова в основном посвящены этой проблеме поиска новой системы ориентирования при сознательном, как бы заранее оговоренном отказе от веры в Бога, от Церкви. Как известно, подобный отказ характеризовал жизнь не только его героев, но и самого писателя. Поэтому, согласно справедливому замечанию А. Любомудрова, «понимание мистической реальности Церкви отсутствует в мире Чехова»<sup>18</sup>. Соответственно, вряд ли Чехов помышлял о типах праведников в православном понимании слова «праведничество». Тем не менее, неуместно воспринимать Чехова как материалиста и атеиста, что делает, к примеру, современный биограф писателя И. Бердников в книге «Чехов» (серия «ЖЗЛ», М., 1978). Письма Чехова свидетельствуют о признании им высшего начала в жизни, «страха перед Богом». Скорее всего, писатель находился в состоянии того «истинного мудреца», про которого сказал в дневнике за 1897 г. свои знаменитые слова: «Между «есть Бог» и «нет Бога» лежит целое громадное поле, которое проходит с большим трудом истинный мудрец» (8, 432). Думается, подобным состоянием и объясняются особенности чеховского художественного исследования явления праведничества, проблематичность его однозначного толкования.

Между тем еще в 1886 г. Чехов написал рассказ «Святой ночью», где показал, как прекрасно добро, как удивительны православные богослужения, как чиста монашеская дружба иеродиакона Николая и послушника Иеронима, как сильно смирение этого послушника, не оставившего своего послушания паромщика даже тогда, когда наступил праздник Пасхи и его должны были уже сме-

---

<sup>17</sup> См.: Катаев В. Б. Сложность простоты. Рассказы и пьесы Чехова. М., 1998. С. 12.

<sup>18</sup> Любомудров А. Церковность как критерий православности явлений культуры // Литературная учеба. 2000. № 5–6.

нить. А светлый образ иеродиакона Николая заслуживает отдельного внимания — его не коснулась и тень чеховской иронии, более того, Николай умирает накануне Пасхи, что считалось в народе признаком особой милости Божией, праведности почившего.

Так, к примеру, в «путевых заметках» «Остров Сахалин» (1893–1894) Чехов рассказывает о священнике о. Симеоне Казанском, служившем в 1870-х годах в корсаковской церкви. Стиль, настрой, а иногда даже и лексика этого рассказа напоминают новозаветное повествование о подвигах веры апостола Павла: «Почти все время поп Семен проводил в пустыне... он замерзал, заносило его снегом, захватывали по дороге болезни, донимали комары и медведи, опрокидывались на быстрых речках лодки и приходилось купаться в холодной воде; но все это переносил он с необыкновенной легкостью, пустыню называл любезной и не жаловался, что ему тяжело живется... никогда не отказывался от веселой компании и среди веселой беседы умел кстати вставить какой-нибудь церковный текст...» (8, 261). Личность праведного о. Симеона стала легендарной в Сибири, покоряла загубленные сердца солдат и ссыльных.

Другой пример — Липочка из повести «В овраге» (1900). Чехов прекрасно показал, что никакие страдания не смогли сломить ее чистую и смиренную душу. Не скрывает писатель и источник стойкости своей героини — это вера в Бога, это всегдашнее обращение глаз и души к небу. Ночуя вместе с матерью Прасковьей у Цыбукиных, Липа чувствовала, что «как ни велико зло, все же ночь тиха и прекрасна, и все же в Божьем мире правда есть и будет, такая же чистая и прекрасная...» (6, 408).

В то же время вера Чехова в науку, в людей подвига и отсутствие глубокой веры в Бога, в благодатность церковной жизни позволяли ему лишь любоваться христианским миром и побуждали искать гуманистический идеал праведника. Доктор Томсон из «Рассказа старшего садовника» (1894) может служить тому подтверждением. Томсон воплощал жизнь «ученого человека», которая питалась исключительно любовью к людям. Он любил их, как детей, не щадя себя помогал им, и все окружающие, даже разбойники и звери, отвечали ему любовью. Рассказчик Михаил Карлович связывает прощение убийцы «святого» доктора с верой во Христа, а значит, и в человека, но на самом деле Христа нет в рассказе. Жители города, где жил доктор, верили именно в доктора, а убийцу простили из-за неверия в возможность его убийства.

Праведничество без веры в Бога изображено в повести «Моя жизнь» (1896). Главный герой произведения Михаил Полознев старается жить по правде, по справедливости. Однако его стремление к правде оборачивается немирным состоянием духа, постоянным осуждением других людей, отъединением от них, разрушением личной жизни. Отрицательного плана правда проповедуется и подрядчиком Редькой, которого Б. Зайцев метко назвал сектантом: «Тля ест траву, ржа железо, а лжа — душу». И Мисаил, и Редька усиленно трудятся, пытаясь противостоять «лже», однако Чехов дает понять, что его герои не знают, ради какой правды терпят они скорби и болезни.

В ряде других произведений Чехова не приводятся конкретные образы праведников, но задаются некие ситуации и положения, обозначающие идею праведничества. Так, в рассказе «На страстной неделе» находим осмысление церковной жизни как благодатного приобщения к высшей красоте и правде. (1887) В этом произведении предстает чистый мир детства: маленький мальчик-повествователь описывает свое говение и причастие в храме. Исповедь у священника и приобщение к Святым Тайнам преобразуют жизнь героя: «Как теперь легко, как радостно на душе! Грехов уже нет, я свят, я имею право идти в рай!» (3, 240). В атмосфере всеобщего просветления и внутреннего веселья («В церкви все дышит радостью, счастьем и весной» — 3, 241) становится возможным совершить самый большой подвиг — простить своего врага — забияку Митьку. Как видим, у Чехова возможно именно православное по духу произведение. Рассказ «На страстной неделе» впору поставить в один ряд с таким творением «воцерковленной» литературы, как «Лето Господне» И. С. Шмелева.

Преображение героев происходит в повести «Степь» — «старички сияют» после церковного богослужения, светлое и детски чистое жизнелюбие и боголюбие о. Христофора озаряет все вокруг ясным светом, вселяет в унылый мир дух бодрости. Думается, Б.Зайцев справедливо не соглашался с суждением Чехова о своем герое, сделанном в письме А.Н.Плещееву от 9 февраля 1888 г.: «Глупенький о. Христофор уже помер». Действительно, о. Христофор умней и мудрей других героев «Степи», сохраняет всегда связь с Богом, не падает духом никогда. И современная исследовательница И.Наумова связывает образ путешествующего в степи священника с тем живым высшим началом, которое реально противостоит греховности.

Безблагодатность жизни без веры, без Бога — основная тема повести «Скучная история» (1889). По верному замечанию Б. Зайцева, создание подобного произведения свидетельствует о непростом духовном состоянии Чехова. История профессора Николая Степановича, жаждущего общей идеи, иными словами высшей, ничем, даже смертью, не разрушаемой правды жизни, «Бога живого человека» говорит об онтологической неудовлетворенности и жажде истинной веры самого автора. Поэтому, изображая онтологическую глубину праведничества, Чехов оставался в сфере гносеологии, а его поиски правды становились все насущней и интенсивней.

В повести «Дуэль» (1891) дан прекрасный образ того, как протекает процесс правдоискательства без веры в мире Чехова и как живут верующие люди, обретшие правду в Боге. Главный герой повести Лаевский, обобщая свой и чужой жизненный опыт, размышляет: «В поисках за правдой люди делают два шага вперед, шаг назад. Страдания, ошибки и скука жизни бросают их назад, но жажда правды и упрямая воля гонят вперед и вперед. И кто знает? Быть может, доплывут до настоящей правды...» (4, 479). Чехов показывает, что таким образом невозможно стать праведником. Лаевский недалеко ушел от Николая Степановича из «Скучной истории». «Бога у него нет» (4, 460), — так характеризует писатель своего героя. Лаевский, подобно профессору, «духовной жаждою томим», хочет молиться «кому-нибудь» или «чему-нибудь», даже грозе. Но веры нет, нет и преображения героя, несмотря на то, что после дуэли Лаевский сильно изменился, женился, стал работать. Он повторяет всего лишь вывод своего противника фон Корена: «Никто не знает настоящей правды» (4, 479), он по-прежнему не может сориентироваться в мире и теряется, слабеет душой перед окружающими людьми. Следовательно, Лаевского нельзя признать «спасшимся христианином», как это делают некоторые исследователи Чехова<sup>19</sup>.

И в той же повести «Дуэль» совершается настоящий прорыв в сферу онтологии. Дьякон рассказывает зоологу фон Корену про веру своего дяди «попа», который, отправляясь на молебен о ниспослании дождя, брал с собою зонт. «Вера горами двигает», — утверждает дьякон, и «какой-нибудь слабенький старец святым духом пролепечет одно только слово... и в Европе камня на камне не ос-

---

<sup>19</sup> См.: Зайцев Б. Чехов // Зайцев Б. Далекое. М., 1991. С. 330; Катаев В. Б. Эволюция и чудо в мире Чехова (повесть «Дуэль») // Русская литература XIX века и христианство. М., 1997. С. 54.

танется» (4, 457). Всегда находчивый зоолог не смог ничего по существу возразить на простую и серьезную речь дьякона. Гимн вере в Бога и силе основанной на ней святости оказался недостижимым и для чеховской иронии. То есть, можно сказать, что за речью дьякона всем ходом развития повести «Дуэль» признается высшая жизненная правда.

Таким образом, художественное воплощение праведничества в творчестве Чехова показывает трудность, невозможность сориентироваться в мире без Бога, без веры. Писатель через литературные произведения дает понять, что «настоящую правду нельзя найти только в том случае, если из системы жизненного ориентирования исключен «Бог живого человека».

Другое дело, что Чехов не ставил вполне определенно и очевидно человеческую праведность в прямую и необходимую зависимость от принадлежности к Православной Церкви. Так, в упомянутой повести «В овраге» Липа по дороге из больницы встретила Костыля и старика, которых она назвала святыми. Но из текста произведения нельзя сделать утвердительного вывода о том, что они православные люди. И все же в том, что они должны быть признаны праведниками убеждает весь художественный строй произведения: они — «луч света в темном царстве» Уклеева, смягчающий души его жителей, они открывают другое измерение в обыденной, пошлой, страшной и преступной жизни, измерение, неподвластное ее влиянию. Очевидно, писатель просто исследует все «случаи» праведности, не отдавая предпочтения какому-либо из них.

Выбор может сделать лишь сам читатель. То есть своеобразие чеховского художественного решения проблемы праведничества заключается в принципиальной невозможности отграничить собственно близких сердцу автора праведников от тех, которых можно «вычислить» на основе объективного анализа художественного текста как такового.

О том, что герои Чехова не только *знают*, но и *чувствуют*, *живут настоящей правдой*, свидетельствует рассказ Чехова «Студент», самый любимый, кстати, самим писателем. Именно про крестные страдания Христа и про Его апостола Петра сказаны Чеховым такие слова: «*Правда и красота*, направлявшие человеческую жизнь там, в саду первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, по-видимому, *всегда* составляли *главное* в человеческой

жизни и вообще на земле»<sup>20</sup>. В тексте рассказа нет ни одного художественно оформленного опровержения этих слов, ибо они созвучны не только герою, но и автору произведения.

Таким образом, герои Чехова не только знают настоящую правду, но и стараются жить согласно этой правде. Тексты литературных творений писателя объективно показывают и его религиозные сомнения, и веру, которая открывается через образы праведников, через *первообраз праведника* — Христа (рассказ «Студент»).

*А. Б. Тарасов*

### **Н. Н. СТРАХОВ В ПОИСКАХ ИДЕАЛА: МЕЖДУ ЛИТЕРАТУРОЙ И РЕАЛЬНОСТЬЮ\***

Ситуация стремления к идеалу для Н. Н. Страхова была задана самими обстоятельствами его жизни — он родился в семье священника и в 1840–1844 гг. учился в Костромской семинарии, ректором которой был его дядя. Позднее Страхов вспоминал, что религиозному настрою воспитанников способствовало местопребывание семинарии — действующий Богоявленский мужской монастырь, основанный в XV веке.

В то же время Страхов оригинально подчеркивал особенности семинарской жизни: «...несмотря на наше бездействие, несмотря на повальную лень, которой предавались и ученики и учащие, какой-то живой умственный дух не покидал нашей семинарии и сообщился мне. Уважение к уму и к науке было величайшее...»<sup>21</sup>.

Как видим, уже в семинарии Страхов проявлял любовь к интеллектуальной деятельности, стремление к познаниям. Именно поэтому, думается, он не последовал примеру отца и, оставив путь духовного образования, посвятил себя науке. В январе 1845 г. Страхов стал вольнослушателем, а затем студентом Санкт-Петербургского университета. В университете он столкнулся с неведомым ему прежде вольнодумством, суть которого позднее выразил такими словами «Бога нет, а царя не надо»<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Чехов А. П. Студент // Чехов А. П. «В человеке должно быть все прекрасно...» М., 1980. С. 248. (Курсив мой — А. Т.).

\* Работа выполнена по гранту Президента РФ (№ МК-1960.2005.6).

<sup>21</sup> Исторический Вестник. 1897. Т. 68. № 5. С. 428.

<sup>22</sup> Там же. С. 431.



Страхов обнаружил, что отрицатели традиционных устоев русской жизни опирались в своем мировоззрении на авторитет естественных наук, и решил вступить с ними в борьбу, отстаивая традиционные идеалы. Для самостоятельной и обоснованной полемики с «нигилистами» Страхов даже специально изучал естественные науки.

Однако заметной фигурой в общественной жизни России Страхов стал на другом поприще — благодаря своим полемическим выступлениям в 1860-х годах против «нигилистов» из журналов «Современник» и «Русское слово». Речь идет, прежде всего, о Чернышевском, Антоновиче, Добролюбове, Некрасове и Писареве. Страхов обличал их оторванность от народных устоев и традиций, в которых выражалась национальная самобытность и сила русского народа, умозрительность и бесплодность копирования западных образцов построения нового общества, утилитарность подхода к искусству.

Суть полемики Страхова с «утилитаристами» тезисно изложена в его статье «Пример апатии» (Время. 1862. № 1): люди всегда хотели превратить жизнь в дело более важное, чем простое отсутствие страданий. «Мир управляется идеализмом... исцелить и спасти мир нельзя ни хлебом, ни порохом и ничем другим, кроме благой вести»<sup>23</sup>.

Раскрывал этот тезис Страхов уже в качестве литературного критика. В статьях о творчестве писателей И. С. Тургенева, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого он коснулся очень важной темы — темы праведничества, изображения «идеальных» сторон человеческой жизни.

В стремлении к идеалу выражается, по Страхову, коренная черта русской литературы — «мы, очевидно, можем быть удовлетворены только совершенною правдою и простотою как в жизни, так и в художественных произведениях»<sup>24</sup>.

Гоголь и ранний Достоевский, по мнению критика, не созрели для изображения праведников. Лишь Толстому удалось раскрыть внутреннюю красоту человека, ибо он ищет в каждом «искры Божией», «старается найти и определить со всею точностию, каким образом и в какой мере идеальные стремления человека осуществляются в действительной жизни»<sup>25</sup>. В результате большим «пусто-

---

<sup>23</sup> Цит. по кн.: Долинин А. С. Шестидесятые годы. М.; Л., 1940. С. 247.

<sup>24</sup> Там же. С. 239.

<sup>25</sup> Там же. С. 272.

тою и мертвенностью души» Иртеньевым, Олениным и Нехлюдовым открывается через других людей духовная красота, проблески «истинной жизни». Однако в чем собственно состоит эта красота, в чем суть истинной духовной жизни Страхов не уточняет.

Лишь в статье 1883 г. «Взгляд на текущую литературу» Страхов, быть может, впервые обозначил конкретное отношение к религии, к православию. Подводя итоги своим суждениям о «Братьях Карамазовых», он писал: «Фон для этой хаотической картины поставлен автором самый определенный и светлый, именно — монастырь, олицетворяющий в себе религию, православие, разрешение всяких вопросов и несокрушимую надежду на победу истинно живых начал»<sup>26</sup>. А в письме В. В. Розанову от 25 марта 1889 г. он выразился еще более откровенно и даже с пафосом: «Мы христиане, для нас образец Христос, которому столько плевали в лицо, которого столько били по щекам, и Он простил их... Какая может быть честь выше чести уподобиться Христу?»<sup>27</sup>. В это время Страхов по отношению к Розанову выступает в роли своего рода «старца», у которого ищут духовного совета и утешения.

Вообще интерес к монастырской жизни у Страхова стал проявляться еще в апреле-мае 1875 г. во время заграничного путешествия в Италию. Страхов с особым вниманием изучал итальянские монастыри. А, вернувшись в Россию, приступил к исследованию жизни русских монахов. В его библиотеке сохранились подробные иллюстрированные описания Оптиной пустыни и книги о старцах.

Страхов хотел и лично ознакомиться с монастырским укладом русских обителей. Он долго вынашивал идею посещения Свято-Введенской Оптиной пустыни, что первоначально вызвало недоумение у Толстого, с которым Страхов дружил с 1871 г. «Как странно, что вы ищете монахов, хотите ехать в Оптину пустынь», — восклицал Толстой в письме к Страхову от 5 мая 1875 г.<sup>28</sup>

Однако в 1877 г. Страхов все же поехал с Толстым в Оптину пустынь, в те времена прославленную своими старцами. Страхов и Толстой посетили скит монастыря и были у старца о. Амвросия (Гренкова). По свидетельству П. А. Матвеева, близко знавшего оптинских насельников, Страхов во время беседы с о. Амвросием все время молчал, говорил лишь Толстой. В конце разговора о. Амвросий внезапно обратился к Страхову со словами: «Наша

---

<sup>26</sup> Страхов Н. Н. Литературная критика. М., 1984. С. 405.

<sup>27</sup> Розанов В. В. Литературные изгнанники. СПб., 1913. Т. 1. С. 167.

<sup>28</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1928–1958. Т. 62. С. 184.

философия не та, которой вы занимаетесь...»<sup>29</sup>. Старец посоветовал Страхову читать Исаака Сирина и подарил брошюру бесед св. Ермия с языческими философами. Однако Страхова беседа с о. Амвросием не вдохновила. Впоследствии он лишь иронизировал по поводу внешнего облика старца, смеялся над его подарком («детская книжка»), уверяя себя и других, что «серьезного разговора» с о. Амвросием у него не было.

Через некоторое время о. Амвросий в беседе с П. А. Матвеевым характеризовал Страхова как человека «закоснелого», неверие которого «глубже и крепче», чем у Толстого. Страхов узнал от Матвеева про отрицательное впечатление, которое он произвел на оптинского старца. Серьезно переживая и нервничая по этому поводу, он, тем не менее, не понял суть критики в свой адрес.

Казалось бы, недоумение Страхова можно объяснить. Известно, например, что он почитал святого о. Иоанна Кронштадтского. А в письме В. В. Розанову от 4 июля 1893 г. Страхов в православном (и одновременно в явно антигуманистическом) духе высказывался о главнейших заповедях для христианина. Вспоминая про священника из Висбадена, служившего в русской церкви в Эмсе, Страхов писал: «После Евангелия стал говорить проповедь, очень хорошо, просто, — нашим дамам не понравилось. А мне не понравилась ересь; он напоминал две заповеди: 1) возлюби Бога и 2) возлюби ближнего, и говорил, что вторая особенно полезна для души. А ведь Христос сказал, что первая есть большая, и, конечно, она главная, а не вторая»<sup>30</sup>.

Но именно через соприкосновение Страхова с жизнью православного мира открывается своеобразие его подхода к христианскому идеалу.

Так, в 1881 г. Страхов предпринимает поездку в Стамбул (к христианским святыням) и на Афон. В статье «Воспоминания об Афоне и об о. Макарии» (опубликована в «Русском Вестнике» в 1889 г.) он оставил описание своего путешествия-паломничества. В этой статье, казалось бы, совсем неожиданный отзыв о. Амвросия находит подтверждение.

С одной стороны, Страхов защищал монахов и монашество от вульгарных представлений о них, свойственных его современникам, в частности от Е. М. Вогюэ, увидевшего на Афоне только ску-

---

<sup>29</sup> Матвеев П. А. Л. Н. Толстой и Н. Н. Страхов в Оптиной пустыни // Исторический Вестник. 1907. Т. 108. № 4. С. 153.

<sup>30</sup> Розанов В. В. Литературные изгнанники. СПб., 1913. Т. 1. С. 369–370.

ку и безжизненность. Страхова восхищали духовное веселие, незлобие, подлинное смирение, добродушие и гостеприимство афонских монахов, особенно игумена Макария (Сушкина) — «светлого» монаха, которому было свойственно «сердечное благочестие». Автор «Воспоминаний...» утверждал, что афонские монахи в большинстве своем подобны ангелам, а их жизнь блаженна, а не мучительна. При мысли об Афоне Страхов, по его собственным словам, чувствовал «жажду молитвы».

Но, с другой стороны, в той же статье он пишет следующее: «Афон есть поприще и училище святости, а святой человек есть высший идеал русских людей, начиная от неграмотного крестьянина и до Льва Толстого»<sup>31</sup>. Как видим, Страхов не осознает принципиального отличия идеала православного монаха или крестьянина от идеала Толстого, ничего общего не имеющего с православной святостью. Очевидно, Страхов оказался между жизнью и реальностью. Красиво и внешне обоснованно выводя теоретические рассуждения, не всегда подкрепленные практическим духовным опытом и верой, автор «Воспоминаний...» начинает противоречить самому себе в онтологическом, сущностном плане.

В результате Страхов стал превозносить гармоничный нравственный идеал святости, когда человек преодолевает свои желания, свою природу, смерть и вообще всякое страдание, тем самым достигая полной чистоты души и преданности воле Божией. Стремление к такому идеалу он увидел в творчестве Л. Н. Толстого. Биограф Страхова, Б. В. Никольский, приводит следующие слова критика про Толстого: «Пусть это называют пантеизмом, или фанатизмом, или буддизмом, но во всяком случае пусть признают, что это путь, идущий к Богу»<sup>32</sup>. Таким образом, Страхов допускает смешение различных религиозных верований, не придавая существенного значения их разнице, — все они ведут «к Богу». Своеобразный «экуменизм» Страхова оказался сродным духу религиозно-философских произведений Толстого. Современники Страхова справедливо отмечали независимость страховского идеала от догматического вероучения, от церковного видения праведничества. А Б. В. Никольский не без оснований подчеркивал по сути эстетическое, а не религиозное отношение С. к своему идеалу — святость необходима, потому что прекрасна. Размышления о святости у

---

<sup>31</sup> Цит. по кн.: Н. Н. Страхов. Воспоминания и отрывки. СПб., 1892. С. 10.

<sup>32</sup> Никольский Б. В. Николай Николаевич Страхов. Критико-биографический очерк. СПб., 1896. С. 14.

Страхова оформились в статью под названием «Справедливость, милосердие и святость» (Новое время, 1892, апрель, № 5784). Он выделяет три стадии морального совершенствования: 1) зависимость от закона, являющегося продуктом разума и истории, — человек честный; 2) любовь к другим людям — человек хороший, добрый; 3) преодоление нашей природы — человек чистый, бесстрастный. Вл. Соловьев за эту статью обвинял ее автора в отступлении от Христа, называя Страхова стоиком или последователем Шопенгауэра. А современный зарубежный биограф Страхова Линда Герштайн, указала на внутреннее сходство страховского идеала святости с буддистской нирваной.

Подтверждением отчужденности Страхова от православия являются и факты его биографии. Так, Страхов предлагал Толстому свои услуги по изданию за границей книги «Исследование Евангелий», имевшей явную антицерковную направленность, а перед смертью он сознательно отказался от исповеди и причастия. Современники отмечали, что Страхов умел обходить прямые разговоры о религии и был далек от церковного образа жизни. И хотя некоторые из них уподобляли его труды монашеским, но сходство было чисто внешним. Страхов жил, как аскет — постоянно работал и не имел ни жены, ни бытового комфорта, ни светских развлечений. Но он все время стремился к другим ценностям, нежели православные подвижники благочестия: главными святынями для него были интеллектуальные знания и книги (около 10000 экземпляров книг заполняли всю его квартиру).

*И. В. Вершинин*

## **ТЕЗАУРУСНЫЙ ПОДХОД К ПРОБЛЕМЕ ГЕНЕЗИСА АНГЛИЙСКОГО РОМАНТИЗМА**

Интерес английских писателей к национальной истории и культуре вообще и к средневековью в частности во второй половине XVIII столетия достиг своего апогея. Отечественные и зарубежные литературоведы неоднократно обращались в своих работах к

этому феномену<sup>33</sup>. Мы его рассматриваем в свете тезаурусного подхода.

Как нам представляется, творчество и воззрения Томаса Чаттертона дают обширный материал для выводов о том, как складывался тезаурус отдельного писателя-предромантика и большой группы литераторов, образовавших предромантизм — и литературное течение переходного типа, и — шире — целую «теневую эпоху» в культуре Европы XVIII века.

Но тезаурусный подход должен быть распространен и на посмертную судьбу творческого наследия Чаттертона и самого его образа. Необходимо проследить, как, какими путями, в каких интерпретациях входили этот образ и это творчество в духовную жизнь европейцев, какое место они заняли в тезаурусе последующих поколений.

Необычная жизнь Томаса Чаттертона, преждевременная трагическая смерть, его уникальное поэтическое дарование сразу после его смерти привлекли внимание поэтов, писателей, критиков и историков литературы. Центральным объектом самых различных по жанру произведений, посвященных поэту, стали его личность и человеческая судьба, которые трактовались весьма произвольно и субъективно, часто носили противоречивый характер.

Тезаурус характеризует субъективное восприятие культуры, это своего рода призма, сквозь которую видится мир. Объект становится менее важным, чем его субъективный образ, картина, которую образуют лучи, пройдя через искажающую призму. Поэтому Чаттертон оказался впоследствии представленным множеством Чаттертонов, нередко мало похожих друг на друга. Нередко он становился лишь поводом для развития идей, которые, казалось бы, не должны иметь к нему отношения. Так, отдельные литературоведческие работы XX века отмечены заметным влиянием фрейдистской философии в трактовке его личности и психологии творчества, что довольно неожиданно и, как кажется, не подсказывается исследуемым материалом. «Основой для правильной оценки Чаттертона, —

---

<sup>33</sup> См.: Ла-Барт Ф. де. Литературное движение на Западе в первой трети XIX столетия. М., 1914; Веселовский А. Н. Избранные статьи. Л., 1967. С. 249–284; Реизов Б. Г. У истоков романтической эстетики. Античность и романтизм // Реизов Б. Г. Из истории европейских литератур. Л., 1970. С. 3–22; Green F. G. *Minuet. A critical survey of French and English literary ideas in the eighteenth century.* L., 1939; Van Tieghem P. *Le Prérromantisme. Etudes d'Histoire littéraire européenne.* P., 1948; Phelps W. L. *Beginnings of the English Romantic Movement: A study in eighteenth century literature.* N.Y., 1968.

писал Р. Штауберт, — является анализ его юношеской психики..., исследование генетической обусловленности психических форм поведения...»<sup>34</sup>. Последующие размышления автора работы уводят в область, далекую от собственно филологического исследования, да и от самого Чаттертона, который становится похожим на любого другого человека с незначительными вариациями.

Фрейд внес выдающийся вклад в современную культурологию, да и тезаурусный подход ему многим обязан<sup>35</sup>. Однако сам австрийский ученый видел известную ограниченность характеристики личности в соответствии с его концепцией: основу психического аппарата, по Фрейду, составляет Бессознательное, а содержание Бессознательного у всех людей, в сущности, одинаково, так как включает ограниченное число комплексов (Эдипов комплекс, канибализм, боязнь кастрации и т. д.).

Но так как фрейдизм входит в центральную область тезауруса Р. Штауберта, он может постичь, освоить (именно — сделать своим) Чаттертона, только восприняв его через эту призму, и поэтому уверенно заявляет, что его Чаттертон — «правильный», следовательно, другие — «неправильные».

Проводя функциональный анализ творчества Чаттертона в русле сопоставительного литературоведения (компаративистики), мы, опираясь на идеи тезаурусного подхода, вовсе не ставим цель вычислить «правильного» Чаттертона. Напротив, для нас интересен процесс трансформации образа поэта и восприятия его творчества. Из обширной области вхождения Чаттертона в культурный тезаурус Европы мы выделяем только небольшой, но необычайно важный ее сегмент: восприятие поэта и его достижений английскими и французскими романтиками.

Обращение к данному вопросу приобретает особое значение при исследовании такого малоизученного литературного феномена, как поэзия предромантизма. Сложность этого явления, его своеобразие заключается, по нашему мнению, в том, что оно оказалось на стыке двух исторических и не только исторических, но и литературных эпох, явилось в известном смысле переходным этапом в

---

<sup>34</sup> Staubert P. Thomas Chatterton und seine Rowley-Dichtung untersucht auf Grund der Psychologie der Reifezeit // Bonner Studien zur Englischen Philologie. Heft XXIV. Bonn, 1935. S. 158. См. также: Wolpe H. Thomas Chatterton. The Marvellous boy // Revue de littérature comparée. 1963. № 1. P. 33–49.

<sup>35</sup> Подробно об этом см.: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Зигмунд Фрейд: Хроника-хрестоматия. М., 1999.

развитии литературы: предромантизм — это уже не Просвещение, но еще и не романтизм.

Подобный подход к творчеству Чаттертона имеет и другой весьма существенный аспект. Рассматривая восприятие романтиками его поэтического наследия и самой личности поэта, мы обязательно затрагиваем такую важнейшую проблему, как генезис романтизма, ибо творчество Чаттертона стоит у самых истоков этого литературного направления. А ведь вопрос о рождении нового направления — один из самых сложных и важных в науке и литературе. Речь идет не просто о некоей формальной периодизации, об установлении точной даты его появления. Успешное решение задачи состоит в том, чтобы вскрыть целый комплекс причин и мотивов (социально-исторических, философско-эстетических, собственно литературно-художественных), исходя из общих закономерностей развития литературы как неотъемлемой части духовной жизни общества.

При глобальном изучении того или иного литературного направления, особенно его литературно-художественных истоков, как правило, выявляются два основных аспекта в плане освоения предшествующей традиции: негативный и позитивный. Иными словами, исследователи определяют, что представители данного направления принимали и что отвергали.

«Негативная программа» английских романтиков более определена, чем «позитивная» (в плане исследованности вопроса). Критика канонов классицистической поэтики, отрицание культа разума и просветительского оптимизма и т. д. — достаточно освещены в работах отечественных и зарубежных авторов. В самой общей форме это выглядит так: «Поэтика романтиков складывалась в борьбе против строгого стиля классицистов. Романтики выступили против резкого разделения трагического и комического в искусстве, против строгих правил в отборе лексики, против классицистических единств. Для романтического произведения характерна особая эмоциональная атмосфера высоких чувств и страстей, искренность и непосредственность эмоций, поэтика неожиданных сопоставлений, впечатление новизны и чуда, сближение трагического и комического, параллельное сочетание разнородных деталей, скрепленных единым лирическим чувством, свободная композиция»<sup>36</sup>. Что же касается приверженностей и симпатий английских романтиков,

---

<sup>36</sup> Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы / 2-е изд., перераб. и испр. М., 1985. С. 161.



то этот вопрос, по нашему мнению, менее изучен. А ведь именно решение этой проблемы позволяет выявить генезис романтизма.

Чаще всего исследователи концентрируют внимание на интересе романтиков к творчеству писателей и мыслителей эпохи Возрождения: Спенсеру, Шекспиру, Мильтону, а также к народному творчеству. И это вполне справедливо и чрезвычайно важно. В известном смысле американский ученый Блум прав, отмечая: «То, что английский романтизм... был возрождением Возрождения, сегодня, к счастью, общепринято в критике»<sup>37</sup>.

Однако подчас титаны — елизаветинцы заслоняют от исследователей менее великие, но очень важные для романтиков имена поэтов второй половины XVIII века, их прямых предшественников: У. Коллинза, Дж. Макферсона, Т. Перси, Т. Чаттертона, У. Каупера и др. «Между тем, — справедливо подчеркивает Н. Я. Дьяконова, — авторы (Вордсворт и Кольридж — И. В.) объявили войну только поэтам-классицистам второй половины XVIII века, то есть эпигонам Александра Попа. Своих более ранних предшественников — Спенсера, Шекспира, Мильтона, Чаттертона, неизвестных авторов старинных баллад — они называли учителями и стремились возродить их традиции»<sup>38</sup>. То, что имя Томаса Чаттертона оказалось в одном ряду с поэтами Возрождения, не случайно, а имеет глубокий смысл. Английские поэты-романтики не только стремились возродить поэтические традиции XVIII века, но и *продолжали* дело, начатое их предшественниками — поэтами предромантизма.

Предварительно следует напомнить о том, как восприняли творчество Чаттертона сами предромантики как при жизни поэта, так и после его самоубийства.

При жизни имя молодого поэта Томаса Чаттертона было почти неизвестно в Англии. О его литературных занятиях знали лишь родственники, некоторые товарищи по школе в Бристоле и ряд издателей лондонских журналов, которые публиковали его сатирические произведения, стихи, памфлеты. Но и эти сочинения Чаттертон подписывал, как правило, псевдонимом. Правда, поэт недолгое время состоял в переписке с Х. Уолполом, которому он послал несколько своих произведений, выдавая их за сочинения средневекового автора Роули. С аналогичными письмами Чаттертон обращал-

---

<sup>37</sup> Bloom H. The Ringers in the Tower. Studies in Romantic Tradition. Chicago — London, 1971. P. 4.

<sup>38</sup> Дьяконова Н. Я. Английский романтизм. М., 1978. С. 47.

ся и к издателю Додсли, выпустившему «Памятники» Перси (декабрь 1768, февраль 1769 г.).

Уолпол в письме от 28 марта 1769 г. высоко оценил присланные «образцы»<sup>39</sup>, но когда выяснилось, что они не имеют исторической ценности, то его интерес к Чаттертону пропал. С одной стороны, автор «Замка Отранто» боялся оказаться в смешном положении, поверив в реальность Роули (еще не утихли в Англии споры вокруг «Оссиана» Макферсона), а с другой — слишком велика была разница между аристократом, членом парламента, и шестнадцатилетним клерком из Бристоля. В одном из писем Чаттертон сообщил Уолполу, что «он сын бедной вдовы, которая с большим трудом содержит его». И, кроме того, поэт осмелился просить помочь «найти ему место, чтобы он мог применить свои природные склонности»<sup>40</sup>, то есть заниматься литературой. На что Уолпол дал юноше «отеческий совет»: «...Я написал ему, что когда он сможет составить себе состояние, он сможет на досуге предаться занятиям, созвучным его склонностям»<sup>41</sup>, — будет вспоминать писатель позднее. Вскоре Уолпол уехал в Париж и даже забыл вернуть Чаттертону его рукописи, несмотря на настойчивые просьбы последнего.

Мы не станем подробно останавливаться на переписке и отношениях Чаттертона и Уолпола, тем более оценивать их в плане этическом. Об этом достаточно написано биографами поэта. Вопрос может быть поставлен несколько иначе; почему писатель — предромантик не поддержал поэта, чье творчество также развивалось в русле предромантизма? Здесь ведь именно разобщенность писателей второй половины XVIII века, отсутствие единой программы служит для некоторых зарубежных ученых основным аргументом при отрицании предромантизма как течения в литературе<sup>42</sup>.

Когда мы относим художника к тому или иному направлению или литературной школе, мы исходим не из его личных отношений с другими представителями данного направления или школы, но из общих тенденций развития его творчества, опираемся на его литературно — эстетическое наследие, что и позволяет выявить *внут-*

---

<sup>39</sup> Приведено в изд: Chatterton T. The complete works. Oxford, 1971. V. 1. P. 262–263.

<sup>40</sup> Walpole H. Horace Walpole's correspondence / Ed. by W. S. Lewis and A. Dayle Wallace. Yale Univ. Press, 1951. V. 16. P. 125.

<sup>41</sup> Ibid. P. 128.

<sup>42</sup> См., напр.: Peyre H. Qu'est ce que le Romantism? — P., 1971. P. 18.

*реннее* единство на самых различных уровнях (идейно-эстетическом, философском, стилевом и т. д.). Что же касается отношений Уолпола и Чаттертона, то уместно привести высказывания известного английского критика и историка литературы Т. Маколея, который писал об Уолполе: «Его суждения о литературе, особенно о литературе современной, всецело искажались его аристократическими чувствами»<sup>43</sup>. И в случае с Чаттертоном Уолпол-аристократ оказался сильнее Уолпола-художника.

Следует отметить, что эта история сильно ранила гордого юношу. Выходец из третьего сословия, Чаттертон еще раз убедился, что одного таланта недостаточно, чтобы преуспеть на литературном поприще в обществе, где больше всего ценится знатность и власть золота. Чаттертон понял, что допустил большую ошибку, написав Уолполу о своем подлинном положении: «Я считаю себя оскорбленным, сэръ, — писал поэт Уолполу, — если бы Вы не знали моих обстоятельств. Вы бы не посмели обращаться со мной подобным образом»<sup>44</sup>. Однако сильнее всего боль и гнев молодого поэта слышны в его стихотворении «Walpole! I Thought not I should ever see», которое заканчивается строфой:

Had I the Gifts of Wealth and Lux'ry shar'd  
Hot poor and Mean — Walpole! thou hadst not dared  
Thus to insult, but I shall live and stand  
By Rowley's — when Thou art dead and damned.

Чаттертон собирался послать это произведение своему лондонскому корреспонденту, но сестра поэта отговорила его сделать это.

24 августа 1770 г. трагически оборвалась жизнь Томаса Чаттертона, которому не исполнилось и восемнадцати лет. Доведенный до отчаяния нищетой, голодом, унижениями, поэт принял яд. Его тело было захоронено на кладбище рабочего дома в Лондоне. В регистрационной книге имя Чаттертона перепутали и записали Уильям вместо Томас. Позднее кто-то подписал против его фамилии «поэт». Английские газеты ничего не сообщили о смерти Чаттертона. И неизвестно, как долго имя находилось бы в забвении, если бы в Бристоль не приехал доктор Томас Фрай, ректор Колледжа Св. Иоанна из Оксфорда. Узнав о том, что в городе есть «памят-

<sup>43</sup> Цит. по кн.: Nevill J. Thomas Chatterton.— L., 1948. P. 95.

<sup>44</sup> Chatterton T. The complete works... — V. 1. P. 340.

ники» старинной английской поэзии, «собранные» неким Чаттертоном, Фрай захотел встретиться и даже оказать помощь молодому любителю старинной поэзии, но узнал, что Чаттертон покончил с собой в Лондоне несколько дней тому назад. Ученый отыскал некоторые «произведения Роули», написанные Чаттертоном, и увез их в Оксфорд. С этого момента начинается так называемая «дискуссия» (controversy), разделившая английских писателей, критиков, историков литературы на два лагеря: «роулианцев» и «антироулианцев».

Первые отстаивали авторство Роули, относя произведения к XV веку, вторые утверждали, что это современные сочинения. Окончательное научное решение этого вопроса было сделано У. Скитом в его «Эссе»<sup>45</sup>. Дискуссия об авторстве «сочинений Роули» — одна из интереснейших страниц в истории английской литературы. Мы не будем останавливаться подробно на том, как после долгих споров и исследований было установлено, что все «сочинения Роули» написаны Чаттертоном»<sup>46</sup>. Отметим лишь некоторые моменты, необходимые, по нашему мнению, для решения задачи, сформулированной в настоящей части работы.

В 1773 г. в письме от 6 сентября Т. Перси писал лорду Дакру о необходимости издания сочинений, приписываемых Роули: «...Они в высшей степени заслуживают публикации не только ввиду их поэтических достоинств, но и как иллюстрация того, на что способно человеческое воображение (Invention). Я уверен, что если все бесспорные (undoubted) сочинения Чаттертона были бы собраны в одном томе, они бы доказали, что он не только способен написать эти произведения, приписываемые Роули, но и, учитывая его крайнюю молодость и недостаточное образование, был одним из величайших гениев, которые когда-либо существовали в мире»<sup>47</sup>.

Как видно из письма, Перси не был уверен, что Роули и Чаттертон — одно лицо. Важно то, что крупнейший знаток литературы, чьи «Памятники старинной английской поэзии» послужили образцом и вдохновляли целую плеяду английских романтиков, дал высокую оценку так называемым «аутентичным» произведениям Чаттертона и на этом основании допустил возможность, что поэт мог быть автором «Сочинений Роули». А ведь одним из основных аргументов «роулианцев» было то, что они отрицали, что столь

---

<sup>45</sup> См.: The Poetical works of Thomas Chatterton. — L., 1890. V. II.

<sup>46</sup> См.: Taylor D. Glossary... V. 2. P. 1176–1180.

<sup>47</sup> Цит по кн.: Meyerstein E. H. W. A Life Thomas Chatterton... — P. 455.

юный, никому не известный поэт мог создать такие удивительные произведения. Приведем любопытно аргументированное мнение Брайента, который в 1781 г. писал: «Если молодой человек, не совсем честный или бесчестный, нашел бы сокровища старинной поэзии и выдал ее за свою, это бы меня не удивило. Но чтобы такой человек написал все сам, а затем отдал славу другому, это выше моего понимания»<sup>48</sup>.

В 1777 г. впервые увидели свет «Поэмы Роули». Их собрал, подготовил к печати и издал известный английский филолог XVIII века Томас Тервитт (Tyrwhitt), большой знаток старинной английской поэзии, издатель Чосера. «...Едва ли можно узнать теперь с какой-либо достоверностью, — пишет ученый в предисловии, — всю историю этого столь необычного дела. Какова была его (Чаттертона — И. В.) роль во всем этом; был ли он автором или только переписчиком (как он постоянно утверждал) всех этих произведений»<sup>49</sup>. В заключении Тервитт делает вывод: «Являются ли поэмы действительно старинными или современными, сочинениями Роули или подделкой Чаттертона, в любом случае они должны рассматриваться как самый необычный литературный факт (a most singular literary curiosity)»<sup>50</sup>.

Однако в 1778 г., в третьем издании «Поэм Роули» (второе издание вышло, как и первое, в 1777 г.) Тервитт доказывает в приложении (Appendix), что все сочинения Роули написаны Чаттертоном. Его аргументация основана, прежде всего, на лингвистическом анализе. Дискуссия на этом не закончилась. Довольно долго на страницах английских газет и журналов мелькали имена Роули и Чаттертона. Одним из наиболее «стойких» роулианцев оказался доктор Джереми Миллс (Jeremih Milles), председатель «Общества Антиквариев», упорно не принимавший аргументов Тервитта и его сторонников.

Таким образом, в 1770–1780-е годы еще не было и не могло быть серьезного изучения творческого наследия Чаттертона, поскольку главным являлся вопрос об авторстве «Поэм Роули». Этим и была занята предромантическая критика. Интерес к творчеству Чаттертона и его личности носил скорее сенсационный характер,

---

<sup>48</sup> Bryant J. Observation upon the Poems of Thomas Rowley: in which the Authenticity of those Poems is ascertained. L., 1781. P. 502.

<sup>49</sup> Poems, Supposed to have been written at Bristol, by Thomas Rowley and Others in the Fifteenth Century. L, 1777. P. XI–XII.

<sup>50</sup> Ibid.

ибо речь шла о блестящей литературной подделке. Однако нельзя отрицать, что наиболее проникательные исследователи уже тогда понимали высокую художественную ценность произведений Чаттертона, их оригинальность — мы имеем в виду прежде всего Т. Перси и Т. Уортона<sup>51</sup>.

Так выглядят первые шаги по освоению творчества Чаттертона, вхождению его в европейский культурный тезаурус. Можно без преувеличения сказать, что решающую роль в этом процессе сыграли представители следующего поколения — английские и французские романтики, создав образ уже не предромантического, а романтического Чаттертона.

Английских и французских романтиков разделяет не только Ла-Манш, но и различная культурная ситуация. У французского романтизма есть собственные непосредственные предшественники в лице Руссо и французских предромантиков<sup>52</sup>. С точки зрения тезаурологии, в оппозиции «свое» — «чужое» англичане должны значительно более сложным путем входить в центр тезауруса французов, становясь «своими», чем соотечественники. Но, подготовленные опытом классицистов, для которых литература древних греков и римлян была важнее национальной литературной традиции, французские романтики преодолели национальные барьеры и сделали «своими» Шекспира, Оссиана, а некоторые (прежде всего Альфред де Виньи) — и Чаттертона.

*Т. Ф. Кузнецова, Вл. А. Луков, М. В. Луков*

## **МАССОВАЯ КУЛЬТУРА И МАССОВАЯ БЕЛЛЕТРИСТИКА В СВЕТЕ ТЕЗАУРУСНОГО ПОДХОДА**

В культуре Новейшего времени необычайно значительное место заняла литературная индустрия — создание массовой беллетристики, противостоящей традиции литературы «культурного запроса» как по проблематике, системе образов, художественным средствам, так и по способу создания текста: она перестает быть концептуально-авторской, в чем-то возвращаясь к традициям фольклора, но соединенным с современными технологиями произ-

---

<sup>51</sup> См.: Warton T. History of English poetry... — V. II. P. 451–480.

<sup>52</sup> См.: Луков В. А. Французская драматургия (предромантизм, романтическое движение). М., 1983.

водства печатной продукции. Чаще всего такая литература называется просто «массовой литературой», что требует определенных разъяснений и уточнений. Этот термин в литературоведении обычно понимается как многозначный, имеющий несколько синонимов: популярная, тривиальная, бульварная, паралитература и др.; «традиционно этим термином обозначают: ценностный «низ» литературной иерархии — произведения, относимые к маргинальной сфере общепризнанной литературы, отвергаемые как китч, псевдолитература»<sup>53</sup>.

Возникновение этого понятия — следствие развития теорий «массового общества», «массовой культуры»<sup>54</sup>. Крах феодального общественного устройства, революционные движения народных масс еще в XVIII веке приводят предромантиков (Э. Берк) и некоторых романтиков (Ж. де Местр) к определению массы как «великого животного», «яростной толпы», а других романтиков (В. Скотт, В. Гюго) к представлению о народных массах как движущей силе истории, но силе темной, управляемой великими личностями. К. Маркс и Ф. Энгельс видели в народных массах созидательное начало. Напротив, французский социальный психолог Г. Лебон, создавший в книге «Психология народов и масс» (1895)<sup>55</sup> один из первых вариантов теории «массового общества», рассматривал массу как разрушительную силу, подавляющую индивидуальность человека («целый народ... иногда становится толпой»).

Линия Лебона была продолжена в известной работе Хосе Ортеги-и-Гассета «Восстание масс» (1930), где он писал: «Толпа, возникшая на авансцене общества, внезапно стала зримой. (...) Солистов больше нет — один хор». Далее испанский философ переводит обыденное понятие «толпа» на язык социологии: «Толпа — понятие количественное и визуальное. Переведем его, не искажая, на язык социологии. И получим «массу». (...) Масса — это «средний человек». (...) В сущности, чтобы ощутить массу, не требуется людских скопищ. По одному-единственному человеку можно определить, масса это или нет. Масса — всякий и каждый, кто ни в доб-

---

<sup>53</sup> Мельников Н. Г. Массовая литература // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М., 2001. С. 514.

<sup>54</sup> Подробнее эти теории изложены в кн.: Жаринов Е. В. Историко-литературные корни массовой беллетристики. М.: ГИТР, 2004. Детальное исследование массовой культуры осуществлено А. В. Костиной. См.: Костина А. В. Массовая культура: теория и практика. М., 1999; Она же. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. М., 2003.

<sup>55</sup> Лебон Г. Психология народов и масс. СПб., 1896.

ре, ни в зле не мерит себя особой мерой, а ощущает таким же, «как все», и не только не удручен, но доволен собственной неотличимостью. (...) Как говорят американцы, отличаться неприлично. Масса сминает непохожее, недюжинное и лучшее. Кто не такой, как все, кто думает не так, как все, рискует стать изгоем. И ясно, что «все» — это отнюдь не «все». Мир обычно был неоднородным единством массы и независимых меньшинств. Сегодня весь мир стал массовой»<sup>56</sup>.

Немецкий философ Карл Ясперс в одной из основных своих работ «Истоки истории и ее цель» (1949) развил взгляды Лебона и Ортеги-и-Гассета на «массу»: «Массу следует отличать от народа.

Народ структурирован, осознает себя в своих жизненных устоях, в своем мышлении и традициях. Народ — это нечто субстанциональное и качественное, в его сообществе есть некая атмосфера, человек из народа обладает личными чертами характера также благодаря силе народа, которая служит ему основой.

Масса, напротив, не структурирована, не обладает самосознанием, однородна и количественна, она лишена каких-либо отличительных свойств, традиций, почвы — она пуста. Масса является объектом пропаганды и внушения, не ведает ответственности и живет на самом низком уровне сознания.

Массы возникают там, где люди лишены своего подлинного мира, корней и почвы, где они стали управляемыми и взаимозаменяемыми. Все это произошло теперь в результате технического развития и достигает все большей интенсивности в следующих своих признаках: сузившийся горизонт, жизнь со дня на день, без действительных воспоминаний, принудительный бессмысленный труд, развлечения, как заполнения досуга, жизнь как постоянная взвинченность, обманчивая видимость любви, верности, доверия; предательство, особенно в юности, а отсюда неизбежный цинизм — ведь тот, кто совершил предательство, теряет уважение к самому себе».

Далее следует важное положение, которое предшественники Ясперса не подчеркивали: «Отдельный человек олицетворяет собой одновременно народ и массу. Однако он совершенно по-разному ощущает себя в том и другом состоянии. Ситуация заставляет его быть массой, человек же прилагает все усилия, чтобы сохранить связь с народом.

---

<sup>56</sup> Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс // Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды. М., 1997. С. 45–46, 48.



Для наглядности укажем следующее: в качестве массы я стремлюсь к универсальному, к моде, к кино, к сегодняшнему дню; в качестве народа я хочу быть незаменимой личностью, мне нужен живой театр, нужно присутствие исторического; в качестве массы я в упоении аплодирую звезде у дирижерского пульта; в качестве народа — познаю в глубине интимных переживаний возносящуюся над обыденной жизнью музыку; в качестве массы я мыслю числами, аккумулирую, нивелирую; в качестве народа — применяю шкалу ценностей и членений».

Уже в этом высказывании проблема «массы» увязывается с проблемой «массовой культуры», к которой Ясперс весьма безоговорочно относит целый вид искусства — кино (противопоставляя ему театр), исполнительскую деятельность (дирижера — в противовес самой музыке). Далее он развивает свою мысль, не отходя от социологического (а не эстетического) плана: «Массу следует отличать от публики.

Публика составляет первую стадию на пути превращения народа в массу. Это эхо, отвечающее поэзии, живописи, литературе. Как только народ перестает жить полной жизнью, черпая силы в своем сообществе, возникает множество, составляющее публику, необъятное, подобно массе, но воплощающее в себе общественное мнение о духовных ценностях в их свободной конкуренции. Для кого пишет писатель, будучи свободным? Сегодня уже не для народа и еще не только для массы. Он домогается публичного признания, стремится обрести свою публику и действительно обретает ее, если ему везет. Народ хранит обладающие вечной ценностью книги, которые сопровождают его на протяжении всей его жизни; публика меняет свои оценки, она лишена характера. Но там, где есть публика, еще сохраняется живая гласность.

В наши дни превращение народа в публику и массу стало неизбежным. Ситуация насильственно движется ходом вещей посредством масс. Однако масса не есть нечто окончательное. Она являет собой форму существования в стадии распада человеческого бытия. Каждый отдельный человек остается в ней человеком. Вопрос заключается в том, в какой степени действительными окажутся коренящиеся в сфере индивидуально-интимного (часто пренебрежительно именуемом в наши дни «частным») импульсы, способные в конеч-

ном итоге привести к возрождению бытия человека из недр массового бытия»<sup>57</sup>.

Взгляды Ортеги-и-Гассета, Ясперса и других влиятельных мыслителей легли в основу концепции «массовой культуры» и ее разновидности — «массовой литературы», доминировавшей вплоть до конца XX века. Ее характерная особенность — резко отрицательное отношение к любым проявлениям «массовости». Утвердившееся в филологии под влиянием этой концепции отнесение «массовой литературы» к «низу» литературной иерархии, противопоставление ее «высокой» литературе для элиты общества, определение ее как «бульварная литература», «псевдолитература» носит отчетливо выраженный негативно-оценочный характер. Его основу составляет эстетический фактор: сопоставление художественных достижений «высокой» литературы и сомнительного эстетического уровня произведений «массовой литературы».

Постмодернистский взгляд на литературу очень точно выражается в теории интертекстуальности и в работе Р. Барта «Смерть автора» (1968). В этой статье он утверждал, что эпоха авторской литературы прошла, Малларме, Пруст, сюрреалисты изменили лицо литературы: «Удаление Автора (...) — это не просто исторический факт или эффект письма: им до основания преобразуется весь современный текст, или, что то же самое, ныне текст создается и читается таким образом, что автор на всех уровнях его устраняется». Отныне «текст сложен из множества разных видов письма, происходящих из различных культур и вступающих друг с другом в отношения диалога, пародии, спора, однако вся эта множественность фокусируется в определенной точке, которой является не автор, а читатель. Читатель — это то пространство, где запечатлеваются все до единой цитаты, из которых слагается письмо; текст обретает единство не в происхождении своем, а в предназначении, только предназначение это не личный адрес; читатель — это человек без истории, без биографии, без психологии, он всего лишь *некто*, сводящий воедино все штрихи, что образуют письменный текст». Статья завершается фразой: «Теперь мы знаем: чтобы обеспечить письму будущее, нужно опрокинуть миф о нем — рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора»<sup>58</sup>.

---

<sup>57</sup> Ясперс К. Истоки истории и ее цель // Ясперс К. Смысл и назначение истории / 2-е изд. М., 1994. С. 142–144.

<sup>58</sup> Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 387, 390, 391.

Нетрудно заметить, что постмодернисты приписывают всей литературе (Ю. Кристева) или, по крайней мере, всей литературе XX века (Р. Барт) свойства «массовой литературы»: вторичность и определяющую роль читателя.

В рамках социологии культуры понятие «массовая литература» перестает быть негативным концептом (как у последователей Ортеги-и-Гассета и Ясперса) или ассоциироваться с позитивной программой дальнейшего развития литературы (как у ряда постмодернистов) и приобретает характер объективно-научного термина. В социологической точке зрения, к «массовой литературе» должны быть отнесены все произведения, получившие массовое распространение, читаемые большими массами людей вне зависимости от художественных достоинств и особенностей произведений. Социология культуры исходит из признания того факта, что никакое художественное явление не может получить массового распространения, если оно не удовлетворяет определенным человеческим потребностям.

Социология культуры объясняет позднее развитие «массовой литературы» не только недавним появлением «массового общества», но и социологической спецификой литературы как вида искусства. В этом случае стирается грань между «высокой» и «низовой» литературой, в определенном отношении они оказываются в равных условиях.

В отличие от других видов искусства литература с момента своего возникновения неразрывно связана с образованием. Ведь под литературой понимается совокупность текстов, зафиксированных в письменной форме. Поэтому на протяжении тысячелетий литература была одним из наименее доступных для широких масс видов искусств. Только религиозные тексты, произносившиеся священниками в храмах, и драматургические тексты, озвучивавшиеся актерами на сцене, могли быть известными большинству населения. Так, в театре Диониса в древних Афинах количество мест позволяло собираться на спектакли практически всем жителям этого города. В представлениях средневековых мистерий в качестве актеров и зрителей также участвовали целые города. Но собственно читателей литературных произведений никогда, вплоть до последнего времени, не могло быть много.

В ряде случаев это связано со спецификой письма. Так, чтобы прочесть обычную китайскую газету, нужно знать около 5000 иероглифов. Но и европейцы, которым достаточно знать не-

сколько десятков букв, оставались в своем большинстве неграмотными. Хотя древнейшая из известных науке школ по обучению письменности возникла в Шумере около 3500 г. до н. э., в античности прославились школы Пифагора, Платона, Аристотеля, до сих пор существует старейший университет Карауинский университет (г. Фес, Марокко), где преподавание началось в 859 г. н. э., вслед за которым через большие промежутки времени появились Болонский (1088), Оксфордский (1167), Кембриджский (1284) и другие университеты, никогда в прошлые века образовательные центры не насчитывали столько студентов, чтобы сравниться с одним «Стейт Юниверсити» в Нью-Йорке, где обучается более 150 тысяч студентов. Впервые в истории обязательное образование было введено в Пруссии в 1819 г., т. е. меньше двух веков назад. В одной из главных мировых держав — Англии — образование стало обязательным лишь в 1870 г. В большинстве стран введение всеобщего образования относится к еще более позднему времени.

Не менее важный социологический фактор — возможность массового знакомства с тем или иным произведением искусства. Книгопечатанье, древнейший образец которого (Свиток Дхарани, или Сутра), найденный в фундаменте пагоды Полгук Са (Южная Корея), был отпечатан с деревянных досок не позже 704 г. н. э., в Европе возникло лишь в середине XV века («Библия Гутенберга», 1454). Целые столетия тиражи изданий были небольшими. Только в XX веке стало возможно издавать произведения миллионными тиражами, сложилась мощная издательская индустрия.

Между тем, живопись, танец, музыка, пение, театр, архитектура, устное народное словесное творчество были доступны для массового восприятия с момента своего возникновения в первобытном обществе, т. е. не меньше 40 тысяч лет. Эзотерические формы (для посвященных, для избранных) в этих искусствах возникали после тысячелетий развития в общедоступной форме.

Социологическое исследование явления «массовости», дополненное эстетическим критерием, позволяет выделить три ветви литературы, ставшей доступной массам: во-первых, это классика мировой литературы, во-вторых, «высокая мода» — значительные произведения современной читателю литературы, получившие широкое признание (в том числе благодаря рекламе, СМИ, престижным премиям, даже шумным скандалам и т. д.); в-третьих, особая разновидность литературного чтения, называемая «массовой литературой» в узком смысле слова.

Исследователь немецкого романтизма А. В. Михайлов использовал для этой последней разновидности термин «массовая беллетристика». Определяя специфику такой литературы, он отмечал, что для нее характерна «самотождественность текстов-процессов — именно того качества, которое сам процесс чтения обращает в нечто безусловно занимательное и доставляющее большое удовольствие, а результат чтения — в нечто бесплотно эфемерное». Такое чтение отвечает на потребность в вере и поэтому основано на «полнейшем и некритическом доверии читателя к тексту»<sup>59</sup>. Тем самым исследователь подчеркнул в массовой беллетристике установку на читателя (а не на действительность, эстетический идеал или авторское самовыражение), что действительно отделяет третью ветвь «массовой литературы» от первых двух. А. В. Михайлов указал и на ту форму, в которой проявляется установка на читателя — «занимательность».

Е. В. Жаринов в монографии «Историко-литературные корни массовой беллетристики»<sup>60</sup> также избрал для рассматриваемой разновидности литературной продукции термин «массовая беллетристика», что, на наш взгляд, очень удачно, так как, с одной стороны, снимает заведомо негативную оценку этого типа текстов, а с другой — разумно отделяет такие тексты от литературы в привычном смысле слова. Он убедительно показывает, что «массовизация» культуры — объективный процесс ее современного состояния, даже относит этот процесс к феноменам ноосферы. Термин «ноосфера» был введен в первой трети XX века французами Э. Леруа и П. Тейяром де Шарденом<sup>61</sup> для обозначения сферы Земли, следующей в эволюционном ряду за биосферой (Э. Леруа), идеальной оболочки планеты, ее «мыслящего пласта» (П. Тейяр де Шарден). Но Е. В. Жаринову ближе значение этого понятия, предложенное В. И. Вернадским в рамках его учения о биосфере (ноосфера предстала как новое состояние биосферы, связанное с возникновением и развитием человеческого общества, которое способно не стихийно, а разумно воздействовать на природу, и в перспективе ноосфера, расширяясь станет не только явлением, по силе сопоставимым с

---

<sup>59</sup> Михайлов А. В. О Людвиге Тике, авторе «Странствий Франца Штернбальда // Тик Л. Странствия Франца Штернбальда. М., 1987. С. 282–283.

<sup>60</sup> См.: Жаринов Е. В. Указ. соч.

<sup>61</sup> См., напр.: Тейяр де Шарден П. Феномен человека / Пер. с франц.; 2-е изд. М., 1987.

геологическими процессами, но и особым структурным элементом космоса<sup>62</sup>).

Конечно, в этом случае массовую беллетристику, ставшую одним из феноменов ноосферы, нельзя продолжать игнорировать, напротив, ее следует пристально изучать. Это одним из первых в нашей науке в систематической форме начал осуществлять Е. В. Жаринов. И, что совершенно естественно для научного подхода, он прежде всего обратился к фундаментальным вопросам исследования огромного массива текстов — к историко-литературным корням беллетристики. Он показывает, что огромную роль в формировании этого феномена сыграли предромантизм и особенно романтизм. В концепции ученого важное место заняло выявление связи массовой беллетристики с идеологией протестантизма, что подтверждается весьма вескими аргументами и может восприниматься как один из ключей к большому количеству текстов и целых жанров этой разновидности литературной продукции. Только выявив историко-литературные корни массовой беллетристики, что осуществлено в монографии Е. В. Жаринова в достаточно полном объеме, можно продолжить исследование этого культурного феномена как он представлен на современном этапе.

Употребляемый им, а также рядом других ученых, термин «массовая беллетристика» удобно использовать для замены выражения «массовая литература в узком смысле слова», что и сделано в дальнейшем изложении материала. Под «массовой литературой» дальше будет пониматься вся совокупность ветвей литературы, получившей широкое распространение, то есть за ним сохранится социологическое значение.

Из специфического положения литературы среди других видов искусств вытекает несколько следствий:

(1) при любой трактовке понятия «массовая литература» это новое явление мировой культуры, ставшее реальностью только в обществе, в основном решившем проблему всеобщего образования и обеспечившем развитие индустрии книгопечатанья;

(2) у массовой беллетристики не могло быть достаточно оформившегося прообраза собственной эстетики и поэтики (в отличие от живописи, музыки и т. д.), и эстетическая природа массовой беллетристики формировалась на основе переосмысления от-

---

<sup>62</sup> См.: Вернадский В. И. Несколько слов о ноосфере // Успехи современной биологии. 1944. Т. 18, в. 2.

дельных элементов литературной эстетики и поэтики в свете образов развития массовых форм других искусств и фольклора;

(3) на основе этой эстетики и лежащей в ее основе «философии» авторами массовой беллетристики была построена определенная «картина мира» (а не наоборот, как было в истории литературы), которая поэтому выступает как своего рода игра с читателем по определенным условным правилам.

Следует избавиться от иллюзии, что «массовая литература» существовала всегда. Специфическая для массовой беллетристики развлекательная функция не присуща литературе при ее возникновении и на ранних этапах существования. Античная формула «развлекая, поучать» относится не к литературе, а к театру и лишь впоследствии стала существенной для литературы. Не была специфичной для этого вида искусства и задача доступности.

Диалоги Платона, казалось бы, построены так, чтобы придать глубоким и сложным мыслям Сократа доступную для массового читателя форму. Но это не так: диалогичность, связь с драматической формой — неотъемлемая часть платоновского метода философствования. Точно так же «Метаморфозы» Апулея, где за экзотерической формой фривольного рассказа обнаруживается религиозная эзотерика, очевидно, не были рассчитаны на то, чтобы развлечь профанов, дав посвященным пищу для углубления в тайное знание и для религиозных медитаций. Шире: восприятие древних мифов и мифологических сюжетов литературы как доступной формы представлений о мире — это модернизация культуры и сознания людей далекого прошлого. Во всех приведенных примерах разделение произведения на пласты, один из которых делает доступным (или, наоборот, скрывает) другой, истинный, недостаточно обосновано. И для средневековой культуры это разделение еще не характерно. Только произведения гуманистов, а затем просветителей — «Декамерон» Боккаччо, «Похвала Глупости» Эразма Роттердамского, «Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле, «Приключения Робинзона Крузо» Дефо, «Путешествия Гулливера» Свифта, «Кандид» Вольтера — могут быть истолкованы исходя из стремления найти доступную для широкого читателя форму изложения гуманистических, просветительских идей (а иногда и сокрытия их, как в финале «Похвалы Глупости», где речь идет о Божестве). Однако и в этом случае понятие «широкий читатель» значительно отличается от его смыслового наполнения сегодня.

Самым популярным произведением эпохи Возрождения признается «Декамерон» Боккаччо (1348–1353). Современный читатель, как правило, объяснил бы этот факт большим количеством фривольных сцен. Но следует учитывать, что это не способ развлечь читателя: Боккаччо так воплотил важнейшую гуманистическую концепцию реабилитации плоти, противопоставленную идущей от Августина Блаженного средневековой концепции аскетизма.

Социологическое понимание термина «массовая литература» как произведений, читаемых большими группами людей, когда показателями являются число читателей и тираж изданий, заставляет обратиться к проблеме классики мировой литературы.

В истории культуры сформировалось два подхода к решению этой проблемы. Первый основан на поиске объективных характеристик классики. Ориентиром здесь становилось точное воплощение некоего канона или следование эталонным образцам. Так, античный философ-неоплатоник Ямвлих (III–IV вв.), анализируя «Дорифора» Поликлета, отмечал, что красота тела заключается в «симметрии частей». Понятия «гармония», «симметрия», «национальные (общечеловеческие) ценности», «идеал» и др. в совокупности обрисовывали при этом подходе представление о классическом произведении. С точки зрения классицистов, идеал универсален и был воплощен в гармоничных произведениях античности, которым и следует подражать, чтобы создать новые классические произведения. Искусство средних веков, трагедии Шекспира, памятники литературы Востока, с этой точки зрения, — просто варварство, незнание объективных, всеобщих законов классического искусства.

Другой подход связан с субъективным пониманием классики. Так, Стендаль в трактате «Расин и Шекспир» (1823–1825) утверждал, что классическое («классицизм») — это то, что доставляло «наибольшее наслаждение... прадедам»<sup>63</sup>, это дань традиции, привычке, причем дурной: «Но вот что самое худшее: утверждать, что эти дурные привычки заложены в природе, для нас — вопрос тщеславия»<sup>64</sup>.

Современный тезаурусный подход (тезаурус — вся совокупность знаний, представлений, ценностей, оценок субъекта, структурированная по основанию «свое — чужое») отмечает, что классика

---

<sup>63</sup> Стендаль. Расин и Шекспир // Стендаль. Собр. соч.: В 15 т. М., 1959. Т. 7. С. 26.

<sup>64</sup> Там же. С. 17.



(1) соответствует центру тезауруса (наиболее «освоена» субъектом), (2) соответствует константам (наиболее устойчивым концептам), (3) поэтому обладает наибольшей силой структурирования (подобно идеалу) и ориентирования (подобно архетипу). Социологический подход добавляет еще один параметр классики применительно к литературе последних двух столетий: масштабность влияния на духовный мир больших масс людей. Классика, созданная до последних десятилетий XVIII века, как правило, приобрела этот параметр позже, когда она получила статус «массовой литературы» в социологическом смысле. Возникновение такой «массовой литературы» справедливо связывать с предромантизмом и романтизмом. Х. Ортега-и-Гассет в этапной работе «Дегуманизация искусства» (1925) писал: «Романтизму весьма скоро удалось завоевать «народ», никогда не воспринимавший старое классическое искусство как свое. Враг, с которым романтизму пришлось сражаться, представлял собой как раз избранное меньшинство, закосневшее в архаических «старорежимных» формах поэзии. С тех пор как изобрели книгопечатание, романтические произведения стали первыми, получившими большие тиражи»<sup>65</sup>.

Однако романтическое искусство — предельно авторское, в нем, как никогда прежде, было реализовано стремление писателя к самовыражению. Поэтому если и относить романтические произведения к «массовой литературе», то лишь в социологическом смысле, т. е. без включения ее в массовую беллетристику.

В XX веке классические произведения литературы входят в программу обязательного образования населения. Уже одно это обеспечивает массовые тиражи и широкое знакомство читательской аудитории даже с трудными, не «развлекательными» текстами. Так, в 1978–1985 гг. издательство «Художественная литература» издало 22-томное собрание сочинений Л. Н. Толстого тиражом 1 млн. экземпляров<sup>66</sup>, при этом подписаться на него было необычайно трудно — так велик был спрос на это издание.

Новое явление в литературном процессе последних двух столетий (особенно XX века) — влияние феномена моды на восприятие литературы. мода складывается в сфере одежды и интерьера во второй половине XVIII века. Уже в XIX веке можно говорить и о модной музыке, живописи, литературе. мода — явление социоло-

---

<sup>65</sup> Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991. С. 220.

<sup>66</sup> Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1978–1985.

гическое, здесь действуют не столько эстетические, сколько внеэстетические факторы. В частности, огромную роль играет реклама. В сфере модной одежды выделились две разновидности — «haute couture» и «prêt-à-porter». «От кутюр» — «высокая мода», создаваемая в домах моделей, она не предназначена для повседневности и нередко вообще не предназначена для ношения за пределами подиума. Это авторское творчество. Каждая вещь индивидуальна, существует в единственном экземпляре, стоит больших денег. Ценность «от кутюр» — в экспериментальной разработке новых идей, творческих решений. Если эти идеи получили признание как специалистов, так и широкой публики (через показы коллекций на подиуме, в модных журналах и по телевидению), они становятся основой для «прет-а-порте» — «годного для носки», готового платья, тиражируемого индустрией пошива.

По аналогии можно говорить о «высокой моде» в литературе XX века. Так, экспериментальный роман Джеймса Джойса «Улисс», огромным по объему, нарочито усложненный по технике письма, открыто порывавший с классической традицией, лишенный всякой занимательности, доступный для чтения только высокообразованной элите и то лишь с сопутствующими комментариями литературоведов (развернутый «ключ» к роману занимает 4 тома), никак не мог бы стать произведением «массовой литературы». Но признание его «евангелием модернизма», скандал вокруг его запрещения в Англии в 1922 г., резко критические работы о нем в СССР при отсутствии полного перевода приводят массового отечественного читателя в состояние напряженного ожидания, и когда в 1989 г. полный перевод романа в течение года публиковался в журнале «Иностранная литература» тиражом около полумиллиона экземпляров, за каждым номером выстраивались очереди, роман прочли несколько миллионов (возможно, даже десятков миллионов) россиян. В Англии издательство «Пингвин Букс» издало модернистский роман Дэвида Герберта Лоуренса «Любовник леди Чаттерли», долгое время запрещенный, рекордным разовым тиражом в 3 млн. экземпляров. К литературе «высокой моды» можно отнести роман М. Пруста «В поисках утраченного времени», «Игру в бисер» Г. Гессе, «Сто лет одиночества» Г. Гарсиа Маркеса, «Волхв» Дж. Фаулза, произведения В. В. Набокова, Х. Кортасара, Х. Л. Борхеса, из относительно недавних произведений — «Имя розы» У. Эко, «Парфюмера» П. Зюскинда и целый ряд других.

Произведения «высокой моды» обычно впоследствии переходят в разряд «классики», когда их необычная, рвущая с традициями манера «осваивается» большим количеством читателей и начинает восприниматься как еще одна традиция.

«Славу и ответственность за выход широких масс на историческое поприще несет XIX век»<sup>67</sup>, — писал Ортега-и-Гассет. Буржуазные революции изменили общество. Миром отныне правят деньги, что раскрыто современниками и в науке, и в искусстве («Капитал» К. Маркса, «Человеческая комедия» О. Бальзака). Меняется положение писателей. Лозунг Гизо «Обогащайтесь!» касается и их, так как многие из них живут только доходами от литературного труда. Массовая беллетристика не имеет никакой литературной программы, ее авторы озабочены только зарабатыванием денег и изучают образцы литературы, хорошо продающейся, — отсюда изначальная вторичность этого вида литературы, выдвижение на первое место коммерческого принципа.

Оноре Бальзак (1799–1850), в духе времени, заключил с родителями договор, согласно которому он материально обеспечивался ими в течение двух лет, за которые должен был доказать, что может зарабатывать литературным трудом, а в случае неудачи бросить писать и заняться адвокатской деятельностью. План стать великим писателем, прославившись юношеской трагедией «Кромвель» (1819–1820), написанной в духе позднего классицизма, провалился. Тогда Бальзак, забыв об амбициях, обращается к «низовой» литературе, видя вокруг себя примеры быстрого обогащения создателей «бульварных романов». Он становится помощником уже достаточно опытного писателя А. Вьелергле в создании низкопробных романов «Два Гектора, ли Две бретонские семьи» и «Шарль Пуантель, или Незаконнорожденный кузен» (оба романа опубликованы в 1821 г. без указания на сотрудничество Бальзака). Бальзаковский псевдоним «лорд Р'оон» появляется рядом с именем А. Вьелергле в романе «Бирагская наследница» (1822). Действие романа разворачивается в XVII веке, в нем выведен ряд исторических персонажей, в частности, кардинал Ришелье, который помогает героям романа и выступает как положительный персонаж. В произведении широко используются модные предромантические штампы. Так, использован прием мистификации: рукопись якобы принадлежит дону Раго, бывшему настоятелю монастыря бенедиктинцев, Вьелергле и лорд

---

<sup>67</sup> Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. С. 69.

Р'оон — племянники автора, решившие обнародовать найденную рукопись. В 1822 г. Бальзак выпускает первый самостоятельный роман «Клотильда де Лузиньян, или Красавец-еврей», где снова использует мистификацию (лорд Р'оон публикует рукопись, найденную в архивах Прованса), затем до 1825 г. следуют романы, выпускаемые Орасом де Сент-Обеном (новый псевдоним Бальзака): «Арденнский викарий», «Вековик, или Два Берингельда», «Аннета и преступник», «Последняя фея, или Ночная волшебная лампа», «Ванн-Клор». Они демонстрируют приверженность молодого Бальзака к монастырским тайнам, разбойничьим, пиратским приключениям, сверхчувственным явлениям и другим предромантическим и романтическим стереотипам, получившим широкое распространение в «низовой» литературе 1820-х годов.

Бальзак писал до 60 страниц текста ежедневно. Однако он не заблуждался относительно невысокого качества своих произведений этого периода. После выхода «Бирагской наследницы» он с гордостью сообщал в письме к сестре о том, что роман впервые принес ему литературный заработок, но просил сестру ни в коем случае не читать это «настоящее литературное свинство».

Массовая беллетристика не имела таких исторических корней, как другие виды искусств, столетиями вырабатывавшие формы воздействия на массы. Поэтому важным источником для нее стали художественные решения, приводившие к безусловному успеху в других искусствах, прежде всего — в театре.

Здесь большую роль сыграла мелодрама, которая сложилась как жанр в конце XVIII века. Ее формальная особенность — соединение драматического текста с музыкой, его сопровождающей и как бы дублирующей в эмоциональном отношении. Мелодрама не допускалась на привилегированные сцены, где царили трагедия и комедия классицизма, но на сценах непривилегированных театров она пользовалась огромной популярностью у самой широкой публики и приносила немалые доходы.

В мелодраме обычно действует «квартет» персонажей, определяемых одной чертой. Первая маска — юный герой или героиня, отличающиеся добротельностью, честностью, добротой. Этот персонаж всегда страдает, преследуемый роковыми несчастиями. Вторая маска — тиран и негодяй, в котором персонифицируется злое начало. Третья маска (защитник незаслуженно страдающей героини или героя) и четвертая маска (комический слуга) завершают систему основных мелодраматических персонажей. Одномерность

мелодраматических персонажей лишь внешне схожа с классицистическим принципом типизации. В предромантической мелодраме происходит весьма важный процесс: на смену классицистическому единству характера приходит единство функции персонажа в сюжете.

Генетически связанный с трагическим классицистическим конфликтом, конфликт в мелодраме уже не строится на противопоставлении долга и чувства, в его основе — столкновение добродетели и порока как отражение борьбы мирового Добра с мировым Злом. Персонификация Зла не приводит к его ликвидации.

В мелодраме использовался целый комплекс средств для усиления эмоционального воздействия на зрителя. При всей значимости музыки, декораций главное из них заключалось в эффекте идентификации зрителей со страдающим героем.

Всем этим арсеналом художественных средств и воспользовалась массовая беллетристика.

По существу, уникальной особенностью массовой беллетристики стало рождение «картины мира», представляемой читателю, из технологии производства текстов, в то время как изначально художественные средства в литературе, напротив, определялись развиваемой писателем концепцией мира, человека и искусства.

Создание массовой беллетристики — это самая настоящая индустрия литературного труда наподобие фабричного производства. Помимо основного автора нередко существовала целая группа «литературных негров», между которыми производилось разделение функций (по частям произведения, сюжетным линиям, персонажам, подбору исторических фактов и т. д.) и имена которых тщательно скрывались. Уже в первые десятилетия XIX века были изобретены специальные формы презентации произведений, дававшие наибольшую коммерческую выгоду. Так, 28 января 1800 г. во французской газете «Journal des Débats» впервые появился вложенный дополнительный листок (фр. *feuilleton*), где печатались объявления, известия, шарады, рецензии, обзоры моды и прочая смесь. Позже, с увеличением формата газет, возникшей рубрике был отведен «подвал» газетных страниц, но название «фельетон» закрепилось за новым художественно-публицистическим жанром, у которого появились уже свои мэтры (Ж. Жанен и др.).

А в 1840 г. впервые появилось новое понятие — «роман-фельетон», когда в «подвалах» стали публиковать маленькими частями романы, что резко подняло тираж газет и, с другой стороны,

необычайно расширило читательскую аудиторию романистов и их гонорары. В жанре романа-фельетона написаны «Парижские тайны» Э. Сю, «Блеск и нищета куртизанок» О. Бальзака, к нему обращался Ч. Диккенс. Но большинство этих романов нужно отнести к массовой беллетристике. Сама форма презентации произведений требовала напряженной интриги (непредсказуемого действия), особой композиции (короткие, примерно одного размера главы, достаточно законченные, но в конце содержащие некую «зацепку», неожиданный поворот, заставляющий читателя ждать продолжения), запоминающихся героев, обрисованных по неизбежности довольно схематично, ориентации на вкусы массового читателя, выписывающего или покупающего газеты, и даже на условия их чтения. На этой почве могла формироваться особая «картина мира», отвечающая этим, по существу, технологическим требованиям.

Французский писатель Александр Дюма-отец (1802–1870) вступил в литературу как один из самых активных романтиков. Премьера его драмы «Генрих III и его двор» (1829) на сцене театра Комеди Франсез почти на год опередила прорыв на эту сцену драмы Гюго «Эрнани», премьера которой, хотя и сопряженная со скандалом и самыми настоящими боями среди зрителей, определила начало триумфального шествия романтической драмы по сценам Европы. Но Дюма отошел от новаторства романтиков и бросил все свои силы на создание «фабрики романов» со всей технологией массовой беллетристики. Огромное количество романов (прижизненное собрание сочинений Дюма занимает 301 том, сам же он в письме 1864 г. к Наполеону III насчитал примерно 1200 томов) создано им в соавторстве с целым штатом «литературных негров» (Поль Мерис, Поль Лакруа, Мальфиль и др.). На процессе 1847 г. было доказано, что за один год Дюма опубликовал под своим именем больше, чем самый проворный переписчик мог бы переписать за год, если бы работал без перерыва днем и ночью. «Фабрика» давала писателю невиданные доходы — до 200 тысяч франков золотом в год (хотя из-за расточительности и щедрости, которой многие воспользовались, Дюма в конце жизни пришел почти к нищете и вынужден был воспользоваться поддержкой сына, тоже ставшего известным писателем).

Даже знаменитые «Три мушкетера» (1844) написаны в соавторстве с Огюстом Маке (он же был соавтором его продолжения — «Двадцать лет спустя» и «Виконт де Бражелон», а также «Графа Монте-Кристо» и др.). Форма романа-фельетона, которую избрал

Дюма для его публикации, определила иную, не романтическую «картину мира», рисуемую автором. Если раньше его интересовала какая-либо историческая эпоха, то теперь во всех эпохах его привлекает сохраняющая свою идентичность яркая личность. Герои «Трех мушкетеров» в последующих романах трилогии попадают в совершенно иную историческую эпоху. Исторические обстоятельства изменяются, но герои остаются неизменными. Хотя герой Дюма — д'Артаньян от романа к роману трилогии поднимается по общественной лестнице и умирает в чине маршала, Дюма подчеркивает всю суетность стремления к титулам и славе. Он исповедует культ мгновения жизни. Герои, лишённые прошлого и будущего, живут только здесь и сейчас, мгновение, предельно насыщаясь, становится высшей ценностью. Культ мгновения выражается в особой художественной логике момента, при этом все причинно-следственные связи как бы затушевываются: мир наполняется тайнами, заговорами, неожиданными узнаваниями. Но это именно логика момента, а не торжество случайности. Эстетика мгновения утверждает особый способ бытия человека в мире — жизнь в постоянном напряжении сил, в ощущении полноты и ценности каждого момента своего существования. Этот жизненный оптимизм, праздничность чувств, избыток сил и энергии героев Дюма неизбежно заражают читателей его романов о мушкетерах.

История в романах намечена лишь самыми общими чертами. Общая концепция мироздания вообще не волнует автора. Персонажи, воплощая функцию активности, утрачивают реальные черты французов. Интересно, что в России во многом благодаря популярности «Трех мушкетеров» сложился искаженный образ французов. Если сами французы своими главными ориентирами считают классиков XVII века (Корнель, Расин) и формируются как личности под продолжающимся влиянием декартовской модели, воспитывая в себе рационализм, то Дюма, обращаясь к тому же XVII веку, подчеркивает во французах, ассоциирующихся у читателя с д'Артаньяном и тремя мушкетерами, любвеобильность, галантность, вспыльчивость, отсутствие меркантильности и — шире — рационализма, расчета, легкомысленность и оптимизм. Отсюда проблемы, которые возникают у русских, когда они знакомятся с реальными французами и разочаровываются, не находя в них любимых черт д'Артаньяна.

Завершив публикацию «Трех мушкетеров», Дюма уже в следующем году начинает издавать в форме романа-фельетона новый

шедевр — «Граф Монте-Кристо» (1845–1846, в соавторстве с Маке). Сюжет имеет источник в реальности: молодой сапожник Франсуа Пико мстил своим врагам, убивая их, но в конце сам погиб от руки мстителя. Но эта история, попав в жернова технологии массовой беллетристики, полностью преобразуется. Начало романа построено по модели мелодрамы (Эдмон Дантес — страдающий герой, не знающий, почему на него обрушиваются удары рока). Но с момента, когда Дантес стал графом Монте-Кристо и начинает мстить своим обидчикам, схема меняется. Соединив романтический миф о благородном разбойнике, сказочные мотивы с непобедимостью героев рыцарских романов, Дюма одним из первых создает сюжет о супермене, который впоследствии станет основой множества произведений массовой беллетристики. В отличие от реального случая, послужившего источником замысла, Дюма награждает героя несметными богатствами. В результате могла возникнуть история о власти денег в современном мире. Но писатель уводит читателя от такого истолкования современной жизни, сосредоточив все внимание на каждом конкретном эпизоде мести. Собственно, мотив мести тоже трансформируется: Монте-Кристо не разоблачает совершенную с ним несправедливость, а делает так, что его враги теряют положение, богатство, жизнь из-за других своих преступлений. Он выбирает роль всемогущего рока. В «картине мира» трилогии о мушкетерах герои совершали чудеса героизма, но никак не меняли истории: герцог Бэкингам все равно был убит, королю Карлу I отрубили голову и т. д. В «Графе Монте-Кристо» герои разделились на сильных и слабых. Слабые — это преступники, причем выведен закон: совершив одно преступление, человек неизбежно совершит и другие. Но зато сильный человек может противостоять любым обстоятельствам, он сильнее рока и истории, он сам — рок, сам делает историю. Так изменение технологической схемы романа приводит к тому, что Дюма выстраивает новую «картину мира», достаточно далекую от реальности и даже от задачи пролить свет на истинное положение вещей. Эта картина фрагментарна, касается лишь аспектов, функционально необходимых для развития сюжета. Массовая беллетристика XIX века в целом ощупью ищет свою «картину мира», которая обретет свою определенность позже, в XX веке.

Массовая беллетристика, составляющая в XX веке основной объем литературной продукции, развивается в рамках системы специфических для нее жанров: детектив, шпионский роман, фэнтези,



приключения, триллер, женский роман и др. При этом жанровые границы становятся жесткими, жанровые модификации дробными: не роман, а «женский роман», «полицейский роман» и т. д. Массовая беллетристика имеет особые формы функционирования: бестселлер (наиболее продаваемая литература), дайджест («выжимка»), краткое изложение произведения, в том числе и классики), комикс (перевод текста в серию картинок), покет-бук (карманное издание, которое удобно читать в транспорте) и др. Здесь коммерческий принцип проявляется в наиболее откровенной форме. Характерная черта литературы «массового спроса» — связь со средствами массовой информации и компьютеризацией общества, с рекламой.

Парадокс оценки массовой беллетристики заключается в следующем. Массовая беллетристика в своей совокупности оценивается литературоведами, культурологами, шире — общественным мнением крайне низко. Обычно при этом от нее отделяется своего рода классика (А. Дюма, А. Конан-Дойл, А. Кристи, Ж. Сименон, М. Митчелл, Дж. Р. Р. Толкиен и др.), и тогда оставшаяся часть оценивается еще ниже. Сами авторы обычно невысоко ценят свое слово, превращая работу над произведениями в подобие комбината, нередко скрывая свое имя за различными псевдонимами. Так, в США синдикат Ника Картера (Дж. Р. Кориелл, Т. К. Харбоу, Ф. В. Р. Дей) с 1889 по 1915 г. выпустил в свет более 1260 историй отдельными выпусками. Кэтлин Линдсей (1903–1973) из Южной Африки опубликовала 904 романа под фамилиями двух своих мужей и восемью псевдонимами. Бабоорао Алнаркар (р. 1907) из Индии опубликовал свыше 1000 детективных романов. Английский новеллист Джон Кризи (1908–1973) опубликовал 564 книги под своим именем и 25 псевдонимами.

В то же время эту литературу читают миллионы людей, она пользуется самым высоким спросом. 88 произведений Агаты Кристи (1890–1976) еще при ее жизни и за последующее десятилетие были переведены на 103 языка и проданы тиражом в полмиллиарда экземпляров. Вплотную приближаются к ней Барбара Картленд (автор 450 произведений), Эрл Стенли Гарднер и некоторые другие авторы. Читатели становятся настоящими «фанатами» этой литературы. На Бейкер-стрит, в дом, куда Конан Дойл поселил Шерлока Холмса, до сих пор со всего света идут письма, даже с просьбой о проведении частного расследования. В 1975 г. Колорадский университет присвоил Шерлоку Холмсу звание почетного доктора. Жюлю Мегрэ, герою детективных романов Ж. Сименона, в 1966 г.

поставлен памятник в Делфзее (Нидерланды). Получили массовое распространения организации толкинистов. Невероятных масштабов достигло увлечение детской аудитории Гарри Поттером (первый роман — «Гарри Поттер и философский камень» — вышел в 1997 г.). Автор романов об одиннадцатилетнем мальчике-волшебнике скромная английская учительница Джоан Кэтлин Ролинг (р. 1965) в настоящее время — одна из богатейших женщин Земли (ее гонорары еще до выхода пятой книги о Гарри Поттере превысили полмиллиарда долларов).

Среди поклонников детективов можно назвать множество представителей политической и интеллектуальной элиты мира. Это президенты США А. Линкольн, Т. Вильсон, Ф. Рузвельт, английская королева Елизавета II (которая возвела Агату Кристи в рыцарское достоинство, читает все романы Дика Френсиса). Это такие интеллектуалы, как лауреаты Нобелевской премии английский поэт Т. С. Элиот, ирландский поэт У. Б. Йитс, французский писатель А. Жид. По свидетельствам близких, крупнейший немецкий драматург Бертольт Брехт в последние месяцы жизни, борясь с сильными болями, прочитал гору детективов. И это не единичные факты. Неожиданные данные опубликовал американский Институт Гэллапа в 1986 г.: в США 60% мужчин и 64% женщин регулярно читают детективную литературу, а среди людей с высшим образованием (а ведь именно эта аудитория определяет негативную оценку массовой беллетристики) число любителей жанра процент значительно выше — 74%.

Отмеченный парадокс научно разрешим только в рамках культурологического осмысления массовой беллетристики. До сих пор она рассматривается как часть литературы, которая, в свою очередь, определяется как часть духовной и художественной культуры человечества. Предъявляя массовой беллетристике требования «духовности» и «художественности», мы неизбежно придем к низкой оценке этого рода литературной продукции. Между тем, массовую беллетристику следует рассматривать как часть современной обыденной культуры (применительно к западной цивилизации примерно совпадающей с тем, что принято называть «массовой культурой», но без вкладываемого в это понятие негативного или апологетического оттенка) и искать в ней воплощение черт именно этой культуры. Дифференцируя культурологические понятия, следует отметить, что если сферой обыденной культуры является быт и постоянная профессиональная деятельность, отражение реального

мира в обыденном сознании, то «массовая культура» касается более широких сфер, выходящих за рамки, очерченные обыденной культурой, но воспринимаемых через стереотипы массового сознания. Но это, тем не менее, родственные сферы культурной жизнедеятельности человека.

Массовая культура, как и обыденная культура, выросла из народной культуры и, вероятно, связана с этими корнями наиболее основательно. Она также в своей установке общедоступна и общепонятна. Правда, есть и принципиальное отличие: она, в отличие от народной культуры, (1) имеет тенденцию к космополитичности и (2) сосредоточена на обслуживании нижних ступеней «пирамиды тезауруса», а не всех ее ступеней, как народная культура.

Если самая нижняя ступень (выживание) касается всех (и домохозяйки, и академика), всегда и в первую очередь, как и вторая (в которую следует включить и вопросы обеспеченности семьи, т. е. имущество и деньги), то самая верхняя ступень (вера, сверхсознание) носит первоочередной характер для очень немногих.

Обыденная культура сосредоточена на трех нижних ступенях тезауруса, немного затрагивает четвертую и лишь в самой незначительной степени верхние три ступени. При этом если гуманитарная, художественная культура устремлена на постижение всей сложности бытия, то массовая культура, касаясь даже самых сложных проблем (диалектики чувств, способов высказывания, постижения законов Вселенной, веры) идет по пути упрощения (сведения к мифам, привычным стереотипам, готовым формулам), так как решает вопросы не познания, а повседневной ориентации в действительности. Это ни «хорошо», ни «плохо», а составляет специфику массовой культуры, ее функцию в системе культур.

Являясь частью массовой культуры, массовая беллетристика выполняет в ней функцию, сопоставимую с функцией фольклора (устного народного творчества) в народной культуре. Как и в фольклоре, в ней затушевано авторское начало, произведение подчинено требованиям жанра, на уровне содержания решающую роль играют мифы, на уровне формы — импровизация по готовым клише («формульность»).

На первом месте по значимости и популярности стоит детективный жанр. Повествуя, как правило, об убийстве и его расследовании, он касается общезначимой для всех людей нижней ступени «пирамиды тезауруса», касающейся жизни и смерти, страха, выжи-

вания. К детективу в этом отношении примыкают хоррор (литература ужасов), шпионский роман и т. д.

Огромное место в массовой беллетристике занимает эротический роман и — шире — эротическая проблематика вообще. Не менее значима тема семьи, детей (законных и незаконных, брошенных, найденных). Она сплетается с темой богатства, денег, наследства. Все это находит живейший отклик у читателей, так как связано с практически столь же общезначимой, как первая, второй ступенью «пирамиды тезауруса».

Тема успеха, продвижения к власти, признанию соответствует третьей ступени «пирамиды тезауруса». Самое страшное слово для героев — «неудачник».

Своего рода вершиной в этом движении вверх оказывается женский «любовный роман», сосредоточенный на проблемах четвертой ступени (сферы чувств), однако сохраняющий общее для обыденной культуры стремление к стереотипам и, кроме того, постоянно соскальзывающий к нижним ступеням (власть, деньги, секс, страх, смерть).

Названные темы составляют материал и классической литературы. Но ее функции иные, и поэтому одно и то же событие (например, убийство) будет по-разному представлено. Так, многие считают, что «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского — это своего рода детектив. Но Достоевского интересует не убийство, а нравственное самонаказание Раскольникова. С этой точки зрения, нельзя отнести к массовой беллетристике и «Убийство на улице Морг» Э. А. По, новеллу, которая считается первым образцом детективной литературы. В основе этого произведения — тайна, но не убийства, а сверхспособностей Огюста Дюпона, его раскрывшего. Точно также на грани между литературой и массовой беллетристикой стоят произведения Конан Дойла о Шерлоке Холмсе и Честертон о патере Брауне, так как основное внимание в них обращено на логику и интуицию детективов, а не на интригу, связанную с фактом убийства. Напротив, в массовой беллетристике основной интерес держится на расследовании. Не случайно в английском языке появилось новое слово, выражающее суть детектива: «Whodunit» — сжатое до предела выражение из четырех слов: «Who has done it?» — «Кто это сделал?» (т. е. «Кто убил?»).

Существенным для понимания массовой беллетристики как части обыденной культуры становится наблюдение над формой ее презентации. Формат издания соответствует быту: одежде («rocket-

book», дешевые карманные издания, предназначенные для чтения в дороге и выбрасываемые в урну по прочтении), дизайну интерьера (формат, вмещающийся на типовую полку, в роскошном переплете с суперобложкой, вписывающейся в дизайн с дорогими обоями, эксклюзивной мебелью). Даже у самых дешевых изданий яркая обложка, как правило, серийная (именно она привлекает внимание читателя, идущего вдоль прилавков магазина или по улице мимо киосков), в книгу включена реклама и сама она становится объектом рекламы.

Итак, в массовой беллетристике читатель (а не действительность и не автор) оказывается в центре внимания, нижние ступени читательского тезауруса, его повседневные, сиюминутные потребности определяют как содержание, так и стиль произведений. Сыграв свою роль по удовлетворению обыденных потребностей, эти книги выбрасываются, подобно другим предметам быта, а главное — тут же забываются, не оказывая глубокого воздействия на духовный мир человека, но и не претендуя на это воздействие. Однако если это верно применительно к отдельной книге, вся в целом массовая беллетристика формирует и удерживает в сознании человека, общества обыденную картину мира.

В настоящее время в гуманитарных науках разрабатывается новое осмысление понятия «дизайн»<sup>68</sup>. Культурологическая интерпретация дизайна строится на его отнесении к особой разновидности культуры — к обыденной культуре, перерастающей в компьютерно-телевизионную эру в культуру повседневности<sup>69</sup>. Это положение — своего рода ключ к пониманию природы, структуры, характерных особенностей, форм дизайна и его новейшей разновидности — компьютерного дизайна. При таком его понимании подчеркивается, что дизайн имеет установку не на авторское самовыражение или следование неким «объективным» эстетическим законам, а на те законы, которые устанавливает публика, законы, диктуемые потребителями обыденной культуры, следовательно, их уровнем развитости вкуса, характером ожиданий и предпочтений, их амбициями, степенью их внушаемости и т. д.

Дизайн — это профессиональное моделирование, позиционирование внешней стороны (облика, звучания и т. д.) реальных и

---

<sup>68</sup> См., напр.: Луков Вл. А., Останин А. А. Дизайн: культурологическая интерпретация. М., 2005.

<sup>69</sup> Этот процесс описан в работе: Луков М. В. Телевидение: конструирование культуры повседневности: Дис... кандидата философских наук. М., 2006.

виртуальных объектов и субъектов обыденной (для современности — шире — повседневной) культуры, создание (в настоящее время нередко с помощью компьютера) модного силуэта с целью повышения успеха презентации феноменов этой культуры без прямой связи с их функцией, содержанием и семиотическим значением, но в связи с интересами, вкусами, стереотипами реципиента дизайна, на учете которых строится его эстетическое и социальное воздействие. Из этого определения вытекает явная соотнесенность массовой беллетристики с дизайном. Иначе говоря, массовая беллетристика относится не собственно к искусству, а к дизайну, следовательно, оценивать массовую беллетристику нужно не по законам искусства, а по законам хотя и близкой, но все же иной сферы культурной деятельности — дизайна. Именно на этом пути можно будет разрешить парадокс развития массовой беллетристики.

*А. А. Алексеев*

### **ЖИЗНЕННЫЕ ТРАЕКТОРИИ БЫВШИХ РАБОТНИКОВ КОМСОМОЛА В ПЕРИОД ПЕРЕМЕН НАЧАЛА 1990-Х ГОДОВ С ПОЗИЦИЙ ТЕЗАУРУСНОГО ПОДХОДА**

Экономические и социальные преобразования конца 1980-х — начала 1990-х годов в Советском Союзе, а затем в России, сломали формировавшиеся десятилетиями политическую и экономическую системы и за короткий период времени изменили судьбы миллионов людей. Радикальные перемены коснулись всех слоев общества, коренным образом повлияли на основы укоренившихся культурных и ценностных ориентаций. Реформы положили конец идеологическому единомыслию в стране, привели к мировоззренческому кризису и социальной разобщенности граждан.

После распада СССР и подавления путча ГКЧП в 1991 г. на смену коммунистической идеологии и экономике пришли альтернативная экономика и новая либерально-демократическая элита.

Новая власть обрушилась с критикой на советскую систему управления, плановую экономику, тоталитарность коммунистического режима. Одновременно на эмоциональной волне были подвержены обструкции социалистические идеалы, определявшие ценностные ориентации советских людей на протяжении десятилетий.

Все, во что верили целые поколения советских граждан, повсеместно осуждалось с политических трибун, в средствах массовой информации. Вместе с СССР в один момент пропало и одно из важнейших завоеваний советского времени — уверенность в завтрашнем дне.

В этой связи представляется целесообразным рассмотреть жизненных траекторий советских людей в период перемен начала 1990-х годов в России с позиций тезаурусного подхода, предлагающего новые средства для описания и понимания процессов социализации, особенно актуальных для периода ситуативных возмущений в социальном пространстве — тех моментов, когда налаженная система передачи социального знания от поколения к поколению дает сбой.

Последнее время в исторической, социологической науках, а также в журналистике возвращается интерес к некогда крупнейшей в Европе молодежной организации ВЛКСМ, объединявшей в начале 1960-х годов более 60% всей молодежи СССР<sup>70</sup>, а также к работникам комсомола — молодежной элите советского времени. Сейчас, когда происходит переоценка многих явлений, как советского периода, так и периода перемен 90-х годов, эта тематика становится актуальной и востребованной.

После смены элит и распада Советского Союза в начале 1990-х годов, тысячи активистов, работников комсомола оказались близки к маргинальному положению, моментально лишившись работы без надежды на получение новой, наравне с партийными функционерами, были подвержены общественному ostracismу.

Для многих ситуация осложнялась и тем, что оказавшись в новых, ныне независимых государствах, проводящих национальную политику, направленную на доминирование титульной нации, бывшие комсомольские работники столкнулись с очень сильной дискриминацией, сложностями с получением гражданства. Интерес вызывают практики социальной реабилитации комсомольских работников, которых в настоящий момент можно увидеть на высоких постах в сфере государственного управления, в Общественной палате РФ, а также во главе крупных компаний в разных отраслях бизнеса.

Цель данной статьи — предложить типологию жизненных траекторий бывших работников комсомола, а также рассмотреть

---

<sup>70</sup> Комсомольское строительство / Рук. авт. кол. И. М. Ильинский. М.: Мол. гвардия, 1984. С. 92.

практики их возвращения в политическую и экономическую элиту с позиций тезаурусного подхода.

Судьбы людей имеют свои индивидуальные особенности, различаются и их тезаурусы. В тоже время люди обладают типичными потребностями, при чем, несмотря на индивидуальные особенности людей, существуют закономерности в выстраивании иерархии потребностей, отмеченные еще А. Маслоу, Ф. Герцбергом, У. Тэлли и другими исследователями этой проблематики. Поведенческие реакции людей также типичны (сходные стимулы вызывают в определенной социальной среде сходные реакции). Типичны и жизненные траектории. Вал. А. Луков уточняет типичность жизненных траекторий следующим образом: «формы жизнедеятельности одного есть формы жизнедеятельности многих»<sup>71</sup>. Такой подход позволяет нам исследовать закономерности в судьбах работников Ленинского комсомола и описывать типичные жизненные траектории.

В рамках исследования, проведенного автором в среде бывших работников комсомола в июне 2004г. и январе — феврале 2006г. (N=148, выборка целевая, респонденты 24 регионов России и 5 бывших республик СССР), были выделены несколько наиболее типичных жизненных траекторий в этой группе.

Две траектории характеризуются утерей социального статуса и маргинализацией бывших комсомольских вожаков. Одна из них характерна для представителей национальных меньшинств, другая — траектория утери социального статуса и досрочного прекращения трудовой деятельности представителями старшего поколения работников комсомола.

Комсомольские стройки, открытие значительных производств с одной стороны, и, сосредоточение центральных органов комсомола в Москве, с другой стороны, предопределили высокий уровень географической мобильности, свойственной комсомольским работникам.

В СССР существовала «советская нация», которой не стало в одночасье. Некоторые страны, в первую очередь, государства Прибалтики, Казахстан, некоторые другие азиатские государства, после распада Советского Союза избрали национальную политику, направленную на возвышение титульной нации над остальными, особенно, русской. Русские же воспринимались (и воспринимаются)

---

<sup>71</sup> Луков В.А. Социальное проектирование: Учеб. пособие / 4-е изд., испр. М.: Изд-во Московской гуманитарно-социальной академии: Флинта, 2003. С. 32.



как оккупанты и были урезаны в правах, в том числе ограничены в праве на получение гражданства. Это коснулось, в том числе, многих комсомольских функционеров вплоть до самого высокого ранга. Комсомольские и партийные работники воспринимались, особенно на первых порах, как «агенты Москвы».

Россия провозгласила себя многонациональным государством и пропагандирует национальную терпимость, однако на практике после распада Советского союза, многие представители национальных меньшинств из других республик бывшего СССР, в первую очередь также прибалтийских, а также некоторых азиатских республик, также оказались не востребованными и даже нежеланными.

Представители национальных меньшинств в национальных республиках, а иногда и России, оказывались в маргинальной позиции «чужака», которая предполагает кризис сознания и критическое изменение тезауруса человека, который пытается социализироваться в новой культурной группе, в нашем случае — враждебной к нему. Чужак не обнаруживает целостности в новом культурном образце, который целостен лишь для членов Мы-группы. Обнаружение этого и вызывает ориентационный сбой. Как пишет Вал. А. Луков, «Обесценивается не только картина, которую чужак ранее составил 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»<sup>72</sup>.

Некоторые комсомольцы адаптировались в новых условиях, другие вернулись в свои республики.

В особенно сложном положении оказались бывшие функционеры комсомола, которые в продолжение своей карьеры работали в системе государственной безопасности или в других учреждениях, деятельность которых имеет секретный характер и связана с защитой национальных интересов. Они оказались не востребованными из-за своей национальности, и в тоже время не могли покинуть страну, чтобы вернуться в родную республику. Те, кто сумел адаптироваться, были вынуждены полностью переориентироваться, получить новое образование и искать себя в новой сфере деятельности.

Другая *траектория утери социального статуса* характерна для некоторых представителей старшего поколения комсомольских

---

<sup>72</sup> Ковалева А. И., Луков В. А. Социология молодежи: Теоретические вопросы. М.: Социум, 1999. С. 140.

работников, которые на данный момент находятся в возрастной группе «старше 55 лет».

В момент резких социальных трансформаций, в обществе меняются тезаурусные конструкции, а именно соотношение «свое» — «чужое». В России эта смена произошла за ничтожный по историческим меркам период, уже в начале 1990-х годов общественное мнение резко осуждало советскую экономическую и политическую систему, оправдывая прошлыми ошибками комсомольских и партийных работников сложную экономическую ситуацию в стране и низкий уровень жизни. Вчерашние комсомольские вожаки и партийные функционеры не только были подвержены общественному остракизму, но оказались также в сложном материальном положении: в новых экономических условиях оказались более востребованными молодые специалисты.

В нашем исследовании в целом половина респондентов отмечают улучшение материального положения по сравнению с тем, которое было до перемен 90-х гг., при этом для наиболее молодых групп этот показатель значительно выше среднего, например в группе «39-44 года» он составляет 88,2%. В возрастной группе «старше 55 лет», напротив, лишь 30% считают, что их материальное положение улучшилось. В этой же группе самый большой процент респондентов, отметивших ухудшение материального положения — 26,7%.

В этой группе мы наблюдаем наиболее устойчивые тезаурусные конструкции, что также осложнило адаптацию в новых условиях. Предложенные реформы, новая экономическая и политическая система были восприняты бывшими работниками комсомола старшего поколения как «чужое», что, наложившись на дискриминацию со стороны новой власти, предопределило кризисность дальнейшего жизненного пути некоторых представителей этой группы.

Смена политической, экономической и социальной системы в России привела, таким образом, к маргинализации определенной группы комсомольских работников — части представителей национальных меньшинств и наиболее старшего поколения комсомольцев. Однако траектории большинства комсомольских работников, напротив, характеризуются упрочнением социального положения, улучшением качества жизни и использованием новых возможностей самореализации.

Так, достаточно распространенной среди бывших работников комсомола является *траектория сохранения позиций во властных и*

*политических структурах.* В нашем исследовании 21% опрошенных в настоящий момент состоят на государственной службе и занимаются политикой.

В периоды социальных, политических потрясений происходят изменения в структуре тезаурусных конструкций: перемешиваются ядро и периферия тезауруса, изменяется картина социальных дистанций. Дальнее окружение, находившееся ранее на периферии, перемещается из «чужого» к ядру тезауруса. В этой ситуации возможны союзы с бывшими «чужими», напротив, отдаление от бывших «своих». Бывшим работникам комсомола, занимавшим к моменту начала перемен 1990-х годов, высокие должности на партийной или советской работе, пришлось столкнуться с критическим отношением со стороны народа. Многие управленцы оказались на выборных должностях, при этом в это время голосовали не столь осознанно, сколько сердцем — с желанием перемен. Представители бывшей власти для многих мгновенно стали «чужими». Последствия новых союзов коснулись и госслужащих, назначаемых на свои посты.

Несмотря на кризис в жизненных траекториях этой группы в начале 90-х годов мы наблюдаем продолжение государственной и политической карьеры многих бывших комсомольцев. Их возвращение во власть, конечно, обусловлено их профессионализмом, большим опытом управленческой работы и умением работать с людьми. Важно также, что этим людям присуща устойчивость тезаурусов, которая позволила им сохранить основные ценностные установки в период массового кризиса ценностных ориентаций в начале 90-х гг. Заложённая ещё в период работы в комсомоле ориентация на общечеловеческую мораль, общественное благо, семейные ценности, позволила бывшим комсомольским вожакам сохранить свои позиции во власти. Были пересмотрены методы достижения общественного блага, в результате чего мы наблюдаем многих бывших комсомольцев в рядах новой партии власти — «Единой России» или других либеральных и центристских партиях. Однако представители этой группы отмечают, что их ценностные ориентации остались такими же, как 15–20 лет назад, и они никогда не изменяли собственным принципам в борьбе за власть. В этой связи мы конкретизируем данную траекторию: траектория сохранения позиций во властных и политических структурах без смены ценностных ориентаций.

Самая распространенная среди бывших работников комсомола траектория — *траектория реабилитации в новой сфере деятельности — бизнесе*.

Назовем некоторые причины перехода от политической карьеры к коммерческой. На базе комсомола в середине 1980-х годов начинают создаваться первые коммерческие — или, следуя современной терминологии, — бизнес-структуры. Эти первые формы хозяйственной деятельности: центры научно-технического творчества молодежи, молодежные жилищные кооперативы, хозрасчетные молодежные центры, получили широкое распространение и достаточно быстро развивались благодаря широкой государственной и партийной поддержке, большому опыту организационной деятельности комсомольцев и их налаженным связям. 35,6% нынешних комсомольцев-бизнесменов, принявших участие в исследовании, начинали еще в конце 1980-х годов с центров НТТМ, МЖК, ХМЦ.

Как наиболее активная часть общества, комсомольцы первыми откликнулись и на принятие закона «О кооперации», стали в ряду первых бизнесменов России. Это было оправдано и сложным материальным положением комсомольцев, необходимость обеспечивать семью. Коммерция стала одним из наиболее доступных способов заработка. В начале 1990-х годов казалось, что вся страна занимается торговлей, а одним из самых популярных слов того времени было слово «бартер».

Благодаря своему управленческому опыту и организаторским навыкам комсомольские работники достаточно быстро сумели переориентироваться, найти себя в новом виде деятельности. К тому же бизнес дал им те возможности, которые были закрыты в других сферах из-за дискриминации и перехода на новые, демократические «рельсы». На данный момент согласно результатам нашего исследования, бывшие комсомольские функционеры преимущественно занимают наиболее высокие должности в бизнес-структурах (27,1%) или являются собственниками бизнеса (44,1%).

Примечательно, что в тот момент, когда «вся страна» занялась торговлей и бартером, комсомольские вожаки искали несколько другие способы занятия бизнесом. Преимущественно они находили себя в наиболее перспективных и интеллектуальных, креативных сферах: сырьевой, финансовой (инвестиционной, банковской), строительной, информационной (компьютеры и программное обеспечение, издательское дело, журналистика), рекламной. Внутреннее неприятие спекуляции и торговли отмечали многие из опрошенных,

особенно те из них, кто попробовал самостоятельно заниматься торговлей в начале 1990-х годов.

Это можно также отнести к важным ценностным ориентациям, заложенным еще в период работы в комсомоле, и формирующим тезаурус комсомольских вожаков — и в условиях кризиса 1990-х годов они видели себя в создании нового, того, что может послужить развитию общества. Такое восприятие предопределило работу не просто в наиболее прибыльных сферах, к которым в первую очередь относилась торговля, основанная на спекуляции, но в социально-ориентированных бизнес-структурах, создающих общественное благо и удовлетворяющих новые потребности общества.

Сейчас, когда переходный период практически окончен (это отмечают 79,2% опрошенных бывших работников комсомола) и начинается стабилизация жизни, исследование жизненных траекторий возможно без излишних эмоциональных оценок респондентами событий и сложностей времени перемен. Выделенные траектории представляют собой идеальный тип и не заменяют анализа индивидуальных особенностей судеб бывших работников комсомола. Однако тезаурусный подход позволил на основании параметра типичности выделить закономерности в жизненных путях бывших работников комсомола. Типология жизненных траекторий комсомольских функционеров не ограничивается предложенными типами. Мы, например, также можем выделить траекторию сохранения позиций в научной сфере, траекторию досрочного прекращения трудовой деятельности, связанную с выходом на пенсию. Однако 4 названных траектории являются наиболее распространенными, а также наилучшим образом отражают процессы, происходившие в российском обществе в 90-х годах.

Самым сложным для бывших работников комсомола в период перемен была тотальная переоценка ценностей и изменение тезаурусных конструкций в обществе (это отметили 31,1% участников исследования). Именно это и повлекло, как мы уже отмечали, дискриминацию в отношении вожаков комсомола, социальные практики исключения и определило кризис в их судьбах.

В то же время общей особенностью для большинства бывших комсомольских работников является устойчивость тезаурусной конструкции, которая в одних случаях стала одной из причин кризиса в жизненных траекториях, как, например, для некоторых представителей старшего поколения комсомольцев или для части национальных меньшинств, оказавшихся в положении чужаков. В

других случаях устойчивость тезауруса и ценностных ориентаций послужили возвращению в политическую и экономическую (бизнес-) элиту. Сохранение ценностных ориентиров, наравне с готовностью бывших работников комсомола к эффективной деятельности в управленческой, научной и гуманитарной сферах, а также их активной общественной позицией, предопределили социальную реабилитацию комсомольских функционеров, временно исключенных из управления новой властью и общественным мнением.

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Луков Вал. А., Луков Вл. А.</i> Новые тенденции в развитии гуманитарного знания.....	3
<i>Захаров Н. В.</i> Информационные технологии в филологических науках.....	4
<i>Луков Вл. А.</i> Тезаурусная природа времени в литературе.....	15
<i>Тарасов А. Б.</i> Праведники А. П. Чехова — образ религиозных сомнений и веры писателя.....	16
<i>Тарасов А. Б. Н. Н.</i> Страхов в поисках идеала: между литературой и реальностью.....	24
<i>Вершинин И. В.</i> Тезаурусный подход к проблеме генезиса английского романтизма.....	29
<i>Кузнецова Т. Ф., Луков Вл. А., Луков М. В.</i> Массовая культура и массовая беллетристика в свете тезаурусного подхода.....	38
<i>Алексеев А. А.</i> Жизненные траектории бывших работников комсомола в период перемен начала 1990-х годов с позиций тезаурусного подхода.....	62

### *Сведения об авторах*

*Алексеев А. А.* — аспирант кафедры социологии МосГУ.

*Вершинин И. В.* — доктор филологических наук, профессор, ректор Самарского государственного педагогического университета.

*Захаров Н. В.* — доктор философии (PhD), ученый секретарь — ведущий научный сотрудник Института гуманитарных исследований МосГУ, академик МАН (IAS).

*Кузнецова Т. Ф.* — доктор философских наук, профессор, зав. кафедрой культурологии Московского педагогического государственного университета, академик МАНПО.

*Луков Вал. А.* — доктор философских наук, профессор, директор Института гуманитарных исследований — зам. ректора МосГУ, академик МАН (IAS) и МАНПО.

*Луков Вл. А.* — доктор филологических наук, профессор, руководитель Центра теории и истории культуры Института гуманитарных исследований МосГУ, заслуженный деятель науки РФ, академик МАН (IAS) и МАНПО.

*Луков М. В.* — аспирант кафедры культурологии МосГУ.

*Тарасов А. Б.* — кандидат филологических наук, заведующий отделом по координации научных исследований МосГУ, старший научный сотрудник Института гуманитарных исследований МосГУ, член-корреспондент МАН (IAS), лауреат Государственной премии РФ.

*Научное издание*

**ТЕЗАУРУСНЫЙ АНАЛИЗ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

*Сборник научных трудов*

**Выпуск 5**

*Под общей редакцией профессора Вл. А. Лукова*

Издательство Московского гуманитарного университета

Печатно-множительное бюро

Подписано в печать 21.03.2006 г. Формат 60X84 1/16

Усл. печ. л. 4,5

Тираж 100 Заказ № 980

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