

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 6

**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. 6 / Под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — 92 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, социология, литературоведение).

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

© Авторы статей, 2006.

© МосГУ, 2006.

Вал. А. Луков,

Вл. А. Луков

ПОЛИТИКА — КУЛЬТУРА — МОЛОДЕЖЬ

Приоритеты культурной политики в России смутно просматриваются на этапе, когда социальная аномия (а именно: утрата нормативной определенности социальных и культурных норм в условиях коренных социокультурных трансформаций) еще не преодолена. Поиски определенности культурных норм, приемлемых как ориентиры для людей в новой России, идут сложно, конфликтно, что отражает поляризацию в российском обществе. Какой комплекс культурных ценностей и норм утвердился в качестве стержневого для общества и, соответственно, как основа социокультурной идентичности людей, во многом, если не в решающей степени, зависит от культурной политики, выдвигаемой и реализуемой государством и влиятельными в России структурами гражданского общества. Может ли этот процесс быть быстрым? Да, если существует власть, *энергично, целеустремленно и последовательно* выстраивающая культурную политику. Пример такого рода дает отечественная история 1920–1930-х, где культурная революция была одним из приоритетов только что утвердившейся советской власти. Выдающуюся роль в быстром (в течение примерно одного десятилетия) освоении огромными массами людей нового культурного тезауруса сыграли прежде всего определение цели — всеобщая и обязательная грамотность населения, несмотря на разруху, голод, отсутствие международной поддержки и почти полную неграмотность страны; коренной пересмотр содержания образования на всех его ступенях и внесение идеологического компонента в решение задач ликвидации неграмотности в стране; выбор формы — единая трудовая школа, унифицировавшая движение в образовании от низших ступеней к высшей школе; решение экономической стороны вопроса об образовании, сделавшее его общедоступным и бесплатным; административные преимущества для образованных

людей (установление связи между занимаемыми должностями и уровня образования, зарплата, льготы и т. д.); в итоге — создание культа знаний.

Очевидно, что такая скорость культурных перемен может быть достигнута при определенном общественном порыве (позитивном общественном настроении), с одной стороны, и известном принуждении со стороны властных структур, с другой. В общественных системах, где власть претендует на тотальный контроль над человеком и человеческими общностями, такие действия обеспечиваются нередко полным подавлением всякого инакомыслия, и история XX века это показала. Но на рубеже XX и XXI веков проявилась тенденция к широчайшей манипуляции культурными кодами и символами уже не такими инструментами власти, какие свойственны государству и правящим партиям, а такими, какие характеризуют средства массовой информации, а точнее — не слишком хорошо известных в обществе лиц и кругов (сообщества, клубы и т. д.) владельцев этих средств. Новое сочетание сил, пытающихся установить в качестве основной для российского общества свою культурную политику, тормозит процесс преодоления социальной и культурной аномии, вносит в него трудно преодолимые противоречия.

Другая сторона того же вопроса: сегодня ситуация такова, что культурная политика потеряла свое мобилизующее и организующее назначение. С точки зрения мобилизации она не обладает единством культурного вызова, с точки зрения организации она оказалась лишенной необходимых управляющих звеньев (конфликт в Минкультуры РФ, падение роли основных творческих союзов, сужение сферы образования в сфере культуры — лишь некоторые свидетельства этого).

В общественном сознании (точнее — в сознании экспертных сообществ) есть несколько устойчивых представлений, каковой должна быть культурная политика, и эти представления в малой степени могут быть воссоединены в единую концепцию. Крайние позиции занимают, с одной стороны, «хранители куль-

туры», как можно назвать определенные круги старой советской интеллигенции и, с другой, «культурные прагматики», в основном связанные с коммерческим использованием тех или иных достижений в области культуры. Надо иметь в виду, что за пределом полемики относительно культурной политики находится масса работников интеллектуального труда, которые проявляют безразличие к самому этому вопросу. В данном случае мы также говорим о позиции, наблюдаемой в экспертных сообществах, т. е. там, где формируются концепция, механизмы, показатели, оценки культурной политики.

Рассмотрим эти три группы более предметно.

К *«хранителям культуры»* мы относим тех, кто стремится реализовать обширные планы просвещения: расширения в образовательных программах всех уровней гуманитарной составляющей, издание классики, поддержку музеев, просветительских программ на телевидении, а главное — возродить высокое назначение интеллигенции в обществе, ее роль носителя высоких идеалов гуманизма, нестяжательства, светского праведничества¹. Образцы рыцарственного отношения к культуре обнаруживаются в личностных чертах, жизненном пути, публикациях, выступлениях таких видных деятелей отечественной культуры, какими были Д. С. Лихачев, Ю. М. Лотман, Н. Н. Моисеев, Б. И. Пуришев, С. Т. Рихтер, и этот круг не так мал. Он существенно расширяется за счет современного российского профессорства и учительства, библиотекарей, деятелей литературы и искусства, музейных работников, организаторов внеклассной и внешкольной работы с детьми и молодежью, любителей поэзии, музыки, живописи, балета...

Позиции *«хранителей культуры»*, защитников *«экологии культуры»*, если воспользоваться термином, предложенным

¹ Трактовка идеального образа интеллигента как «светского праведника» представлена на примере жизни и деятельности Н. Н. Страхова А. Б. Тарасовым. См.: Тарасов А. Б. Н. Н. Страхов в поисках идеала: между литературой и реальностью // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 5. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. С. 24–29.

Д. С. Лихачевым, особенно заметны в дискуссиях о роли интеллигенции в современном российском обществе. В таких дискуссиях всегда выделяется группа участников, которая признает отличительным и обязательным свойством интеллигенции высокую нравственную позицию, суть которой — в сбережении культурного наследия, утверждении идеалов добра и справедливости, в противостоянии миру денег. Этот миссионерский ракурс целеполагания в деятельности интеллигенции становится для многих основой самоидентификации, порождая социальные эффекты светского праведничества. Но позиция эта обладает и определенной ограниченностью, которая не позволяет безусловно ставить ее в центр культурной политики, адресованной всему обществу. Эта ограниченность обнаруживается в культурных предпочтениях, которые сформировались у «хранителей культуры» как социализационная норма² и которые порождают у них нечто вроде идиосинкразии в отношении культурных форм, не соответствующих этой норме. Между тем, социальная и культурная жизнь — феномен сложный, многослойный, развивающийся во взаимодействии разных, нередко противоборствующих культурных содержаний и форм. В этом отношении культурная политика, опирающаяся только на поддержание культурных образцов, хотя и соответствует важной стороне функционального назначения культуры, но не является достаточной управленческой позицией в сфере культуры в условиях стремительно меняющегося мира.

«Культурные прагматики» выделяются как носители особой экспертной позиции в отношении культурной политики прежде всего тем, что в трактовке культурных потребностей людей идут от показателей экономического порядка. Иными словами, здесь прагматизм выступает не как отрицание культурных норм или дискредитация авторитетов (в духе пролеткульта 1920-х годов или контркультуры «студенческого бунта» в западноевропейских странах и США 1960-х годов), а как соотнесение куль-

² Концепция социализационной нормы глубоко раскрыта в кн.: Ковалева А. И. Личность и общество: Лекции по социологии. М.: Социум, 2001.

турных феноменов с той ценой, которую за нее готов заплатить потребитель. В этом отношении наиболее значительный разрыв между позициями в дискуссии о культурной политике проходит не по линии признания/непризнания классики, сохранения/разрушения культурных кодов и т. п. В основе концептуального различия на первом месте стоит вопрос об эффективности затрат на культурное развитие и их экономической отдаче как инвестиционном проекте. Мы потому и считаем эту позицию полюсной в отношении позиции «хранителей культуры», что она выводит ось культурного развития за пределы устоявшейся трактовки культуры как системы особого рода ценностей и заменяет ценность ценой. Если разрушение культурного кода имеет своим источником идею замещения его другим культурным кодом, то это опасное для исходной культуры действие (а оно нередко имело место в истории, было частью политики ассимиляции покоренных народов³) все же лежит в поле культурного взаимодействия. Подчинение культурной жизни законам коммерции означает более глубокий разрыв с традиционными функциями культуры по сохранению и передаче человеческого наследия новым поколениям. Этот разрыв менее заметен, чем, например, вызов, бросаемый культуре контркультурой. Если культура в ее классических формах способна эффективно потреблять инвестиции (т. е. выступать в качестве содержания инвестиционного проекта), она не будет отвергнута и соединится с выдающимися личностями и великими образцами, признаваемыми как «мир культуры». В то же время остается открытым вопрос, где та граница, которая приемлема в коммерциализации «высокой культуры». Концерты великих певцов (П. Домингеса, М. Кабалье, Л. Паваротти), в основном построенные на классическом репертуаре и при этом собирающие десятки тысяч слушателей на открытых

³ Задачи культурной экспансии, в частности, ставились в качестве важного направления в секретных планах холодной войны США против России. Документы опубликованы на русском языке И. М. Ильинским в кн.: Главный противник / Сост. и авт. вступ. статьи И. М. Ильинский. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006.

площадках, разумеется, отличаются от концертов в консерваториях. Означает ли это переход произведения искусства в зону действия массовой культуры? Вообще, насколько имена и произведения «высокой классики» могут быть включены в коммерческие проекты? Последнее громкое событие в сфере мировой культурной жизни, обострившее эти вопросы, — детектив Дэна Брауна «Код да Винчи»⁴. Автор проводит мысль, что Мария Магдалина была женой Иисуса Христа и имела от него дочь и что «Приорат Сиона», общество, охранявшее эту тайну, в разное время возглавляли Боттичелли, Ньютон, Нодье, Гюго, Дебюсси, Кокто и, разумеется, Леонардо да Винчи⁵. «Комсомольская правда» пишет: «Произведение Дэна Брауна сейчас не критикует только ленивый — и церковь, и историки. А «Код да Винчи» — книга-то художественная, вроде бы на истину в последней инстанции не претендует»⁶. Но феномен «Кода да Винчи» как раз в том, для общественного сознания авторский домысел становится истиной. Мы не будем обсуждать достоинства и недостатки книги Брауна, а лишь отметим признаки этого социокультурного феномена. Итак, 18 марта 2003 г., первый день продажи книги. Ее приобрели 6 тыс. покупателей. За два года продано примерно 25 млн. экземпляров романа Брауна, переведенного на 44 языка. «Эта книга стала наиболее продаваемым романом в истории»⁷. Довольно слабый детектив вызвал интерес к личности и творчеству Леонардо да Винчи, для множества людей стал интерфейсом в понимании Моны Лизы и «Тайной вечери». В 2005 г. Лувр принял на 600 тыс. посетителей больше, чем в предыдущем, и это прямо связывается с тем, что люди хотят увидеть места, где происходит действие романа⁸. Из 16 экскурсий по Парижу, расценки на которые помещены в Интернете для туристов, 3 мар-

⁴ Браун Д. Код да Винчи / Пер. с англ. М.: АСТ, 2005.

⁵ Полный список см.: Там же. С. 392.

⁶ Комсомольская правда. 2005, 22 сентября.

⁷ <http://www.utro.ru/articles/2005/04/21/431506.shtml>;

http://www.newsru.com/cinema/24mar2005/br_d.html

⁸ <http://advertology.ru/article22944.html>

шрута специально посвящены «Коду да Винчи»⁹. Игры по мотивам бестселлера Дэна Брауна для мобильных устройств и для телеприставок появились в продаже в 2006 г. одновременно с выходом в прокат фильма «Код да Винчи», сопровождавшимся мощной рекламной кампанией. Сам фильм снимался как блокбастер: главные роли исполнили Том Хэнкс и Одри Тоту¹⁰. Этот фильм, который трудно отнести к шедеврам кинематографии, посмотрели, тем не менее, сотни миллионов зрителей. Бестселлером стала — уникальный случай! — научная публикация Саймона Кокса «Взламывая код да Винчи: Путеводитель по лабиринтам тайн Дэна Брауна»¹¹, в которой раскрываются источники исторических сведений и гипотез, изложенных в романе американского журналиста. Пишет книгу ученый, поэтому он называет великого итальянского художника Леонардо да Винчи или Леонардо, но никак не «да Винчи» (что в переводе означает «из Винчи», т. е. городка, где родился Леонардо), однако сохраняет ошибку американского журналиста в названии своей работы, иначе миллионы поклонников романа не поймут, о ком идет речь: Браун утвердил ошибку как новое наименование Леонардо.

Феномен «Кода да Винчи» — это вариация так называемого эффекта CNN: средства массовой информации устанавливают для обывателя рамки значений, они определяют, что важно и что неважно, давая тому и другому свой информационный код. В конечном счете, и эффект CNN — лишь частный случай более обширных трансформаций в коммуникативных основаниях человеческой социальности.

Приходится констатировать, что позиция «культурных прагматиков» также не может лечь в основу культурной политики как целенаправленной управленческой деятельности, поскольку культурная составляющая остается в ней на периферии интереса даже тогда, когда инвестиционная деятельность осуще-

⁹ http://www.travelscope.ru/indiv_excurs_low.shtml

¹⁰ <http://lenta.ru/news/2005/11/04/game/>

¹¹ Кокс С. Взламывая код да Винчи: Путеводитель по лабиринтам тайн Дэна Брауна / Пер. с англ. М.: АСТ, 2005.

ствляется в сфере культуры в узком понимании термина (т. е. в области искусства, художественной литературы и т. д.).

Небезынтересна позиция, которая выходит за рамки прямой дискуссии о культурной политике, но составляет ее среду. Речь идет о третьей выделенной позиции, которую мы, пользуясь термином Э. Гофмана, обозначим как *«общественное безразличие»*. Эффекты «общественного безразличия» наблюдаются там, где высокая частотность человеческих контактов не позволяет вникать в происходящее более или менее основательно. Событию, явлению, человеку и его судьбе в этом случае попросту не придается значения, они не замечаются, не фиксируются сознанием как существенные. Если круг и число контактов человека переходят некоторые рамки, работает избирательность внимания. Но этот принцип действует не только на уровне индивидуального сознания. В крупных сообществах неизбежны и феномены общественного невнимания — того самого общественного безразличия, о котором говорил Гофман. В России долго в зоне общественного безразличия оставались, например, экологические проблемы. Когда в странах Запада уже набатом звучали требования по охране природы и «зеленые» становились мощной политической партией, у нас в общественном мнении экология оставалась чем-то экзотическим и малоинтересным. На фоне проблем дефолта, инфляции, в целом коренных социальных перемен было не до экологии.

Подобным же образом для значительной части россиян, включая и самую образованную ее часть, проблемы культуры не представляются первостепенными по важности, нередко вообще сколько-нибудь значимыми. Экология культуры не осознается как общенациональная задача. Эта общественная атмосфера отражается и на позиции экспертных сообществ. Если в широких массах нет внимания к положениям культурной политики, то это вполне объяснимо и не составляет организационной проблемы. Мы же обозначаем позицию общественного безразличия именно как позицию достаточной большого числа лиц, прямо связанных

с выработкой и реализацией на практике задач культурной политики.

Таким образом, для концептуализации культурной политики остается довольно узкое пространство, окруженное зоной общественного безразличия. В этом одна из причин того, что формирование центральных положений культурной политики государства ведется в полужакрытом режиме, не становится предметом широкой дискуссии. А в такой ситуации само содержание культурной политики поневоле уходит в специфические вопросы деятельности, относимой к сфере культуры на уровне задач отдельных ведомств и теряет связь с социокультурной динамикой.

Нам представляется целесообразным в дискурсе о культурной политике поставить ее в контексты, которые не воспринимались до сих пор как важные. Один из таких контекстов, возможно — самый существенный, дает молодежная политика. Чтобы это утверждение было более ясным, обозначим смысл этого направления деятельности, осуществляемой как государством, так и структурами гражданского общества.

Молодежная политика представляет собой, во-первых, отношение общества, различных его групп, слоев, социальных институтов к молодежи как социальной группе, а также самой молодежи к другим социальным группам, социальным институтам, ценностям общества; во-вторых, особое направление деятельности государства, политических партий, общественных объединений и других субъектов общественных отношений, имеющей целью определенным образом воздействовать на *социализацию* и *социальное развитие молодежи*, а через это — на будущее состояние общества. Другая сторона молодежной политики определяется тем, что система особых идей, специализированных мероприятий, учреждений, кадров того или иного субъекта политической жизни разрабатывается и реализуется в отношении молодежи с тем, чтобы получить поддержку своей политической линии от нее или от ее определенной части, имея в виду как сию-

минутные, так и стратегические задачи политической конкуренции.

Субъектами молодежной политики выступают различные общественные силы, и их ресурсы предопределяют, каким образом они могут ее строить. Молодежная политика политических партий, общественных объединений ограничена их правовыми, организационными, финансовыми, кадровыми возможностями, носит нередко декларативный характер. В программах многих политических партий формулируются задачи работы с молодежью, и в этом случае разрабатывается некая идеальная модель (нормативный образ) молодого человека, молодежи, которую организация стремится представить всему обществу как эталон. Молодежная политика крупных деловых организаций (корпораций), как правило, разрабатывается в отношении молодой части сотрудников и связана с кадровой политикой и формированием корпоративной культуры. Нередко эта деятельность составляет отдельные социальные программы или части более обширных социальных программ.

У государства есть возможность опереться в своей молодежной политике на систему права, но нет достаточных средств по установлению нормативности идеальных образов молодого человека и молодежи. Лишь в особых условиях политической жизни возможно в рамках государственной деятельности связать воедино идеал и правовые механизмы его поддержания, но такое соединение таит в себе опасности насилия над личностью. Сегодня принято понимать государственную молодежную политику как деятельность государства, направленную на создание правовых, экономических и организационных условий и гарантий для самореализации личности молодого человека и развития молодежных объединений, движений и инициатив. В данной формулировке, содержащейся в Основных направлениях государственной молодежной политики в Российской Федерации (1993), на первый план выдвинуты инструментальные задачи создания имеющихся в распоряжении государства условий социального

становления и самореализации молодого человека и нет указания на то, какие черты его личности («картина мира», отношение к политическим и иным ценностям и т. п.) признаются нормативными. Такой подход важен для практической работы государства, поскольку блокирует излишние проявления патернализма в отношении к молодому поколению. Он был выработан в ходе широкой дискуссии, шедшей в советском обществе в период подготовки проекта Закона СССР «Об общих началах государственной молодежной политики в СССР» (принят в 1991 г.).

Сегодня государственная молодежная политика достаточно далеко стоит по своим целям и задачам от политики культурной. В приоритетных областях того и другого направления государственной деятельности некоторое пересечение обнаруживается в сфере образования, но и она как бы стоит вне генеральной линии, поскольку в ведомственном отношении причисляется к другой институциональной системе. Между тем, не здесь ли стоит искать кардинальное направление в изменении подходов к культурной политике и к политике молодежной?

Молодежь на каждом историческом этапе оказывается основным полем культурного сотрудничества и культурного противостояния. В отношении детей, преимущественно проходящих первичную социализацию в семье, детских учреждениях, школе, содержание культурных форм достаточно консервативно и даже в эпохи коренных социальных трансформаций в своей основе сохраняется (например, в высшей степени устойчивы народные сказки, загадки, считалки и т. д.). В зрелом и пожилом возрасте сформированность культурных паттернов значительна у большинства людей, она плохо поддается обновлению и даже коррекции. Напротив, молодежь составляет группу, для которой характерны достаточная развитость культурной жизни и в то же время готовность к изменению тезауруса (ориентационного комплекса) и даже сосуществование нескольких тезаурусов¹². Имен-

¹² См.: Ковалева А. И., Луков Вал. А. Социология молодежи: Теоретические вопросы. М.: Социум, 1999.

но это обстоятельство указывает на приоритетную область культурной политики — формирование культурных ориентаций молодежи.

Это тем более важно учитывать, что на поприще работы с молодежью и могут реализоваться противоречивые интересы общественных групп, формирующих культурную политику, в том числе и групп-антагонистов — «хранителей культуры» и «культурных прагматиков». Для полюса культурной политики, представленного «хранителями культуры», немаловажно, что их цели могут быть в той или иной мере реализованы через сферу образования с учетом широчайшего охвата молодежи образовательными программами — общими и профессиональными. Для полюса культурной политики, представленного «культурными прагматиками», особый интерес представляет потребительский потенциал молодежи: фактически молодежь выступает в качестве основного потребителя культурной продукции на коммерческой основе.

Воссоединение задач культурной политики и молодежной политики может придать импульс развития и первой, и второй. Первая приобретает более выраженную адресность (хотя, разумеется, этим не выводятся за сферу целенаправленной культурной деятельности другие возрастные группы), вторая — более ясную проблемность (что опять-таки не означает утраты других направлений молодежной политики). Культурная политика как политика молодежная — по сути, один из приоритетов, который предстоит концептуально обосновать и перевести в разряд социальных технологий.

Государство обладает наибольшими ресурсами для проведения как целостной молодежной политики, так и целостной культурной политики. Именно поэтому за доступ к инструментам государственного регулирования в этих сферах идет конкурентная борьба партий, общественно-политических движений и других организованных общественных сил. Она сегодня не слишком заметна, отодвинута на задний план более актуальными

задачами, дающими преимущества сразу, в короткие сроки. Тем не менее, в стратегическом плане значение единства культурной политики и молодежной политики возрастает: и та, и другая составляют управляемый компонент социокультурной ситуации будущего, отдаленного от нас на десятилетия.

*Д. Л. Агранат,
Ю. В. Истомин*

СОЦИОЛОГИЯ МОДЫ В ТЕЗАУРУСНОМ АСПЕКТЕ (ФЕНОМЕН УНИФОРМЫ)

Тема моды осмысливалась представителями различных направлений и школ в социологии. В работах, которые касались данной проблематики, мода обычно рассматривается как атрибут общества открытого, свободного, демократического, а в обобщенном толковании — гражданского общества. Непременными условиями для существования моды как социального явления признаются чаще всего такие характеристики общества, как: динамичность социальных изменений; открытость к нововведениям; избыточность материальных и духовных ценностей; гибкость социальной структуры.

Следует отметить, что в социологии, несмотря на многочисленные публикации, касающиеся тематики моды и тех условий, в которых она функционирует, вопрос о месте моды в закрытых, жестко регулируемых социальных общностях остается открытым. Более того, некоторые исследователи полагают, что нельзя говорить о моде в условиях тотального института. Весьма показательна в этом отношении позиция А. Б. Гофмана. Он полагает, что в статичных, закрытых обществах, обществах со строго ограниченным набором благ и культурных образцов, с социально однородной или, наоборот, жестко фиксированной иерархией социальных групп (касты, сословия), между которыми не может производиться свободный обмен индивидами и культурными образцами, моды нет¹.

Безусловно, в обществах такого рода значимость моды как регулятора общественных отношений невелика. Однако не справедливо говорить и о том, что здесь мода полностью отсутствует. Следует отметить, что мода в тотальных институтах функционирует в довольно специфических условиях, которые придают ей

¹ Гофман А. Б. *Мода и люди*. СПб., 2004. С. 35.

нетрадиционные формы. В первую очередь, характеризуя такие условия, необходимо сказать как о нормативности в использовании материальных ресурсов, так и в ограниченности и специфичности социальных практик на территории тотальных институтов. Американский социолог И. Гофман, описывая основные черты тотальных организаций и особенности их внутреннего устройства, подробно остановился на этом.

Первым важным показателем специфических условий для существования моды в тотальном институте выступает территориальная изоляция (иногда — символическая) участников тотальных институтов в его пределах. Фактически такое изолированное пребывание в стенах тотального института навязывает индивидам тот символический мир, который в первую очередь осуществляет подкрепление и презентацию социального статуса. Такая ситуация делает невозможным для участника тотального института освоение ценностей и норм представителей других социальных общностей. Социальная ситуация устанавливает круг тех смыслов и значений, которые предписаны тотальным институтом для оценки окружающей реальности. Однако здесь не столько *территориальная изоляция* определяет невозможность всеобъемлющей связи участника тотального социального института с обществом, сколько именно *социальная обособленность* создает все необходимые условия для этого. Такое специфическое положение участника тотального института в обществе обусловлено его социальным статусом, который в большинстве случаев узнаваем именно через форменную одежду (форму). Социальный статус участника тотального института делает для него невозможным участие в различных социальных процессах, социальных группах и общностях, именно такой статус определяет ограниченный спектр практик взаимодействия с обществом в целом. Например, курсанты военных училищ стараются в форме не ходить на дискотеку, в ночной клуб и т. д. Вообще, если у курсанта есть возможность идти в увольнение без формы, «по гражданке», он этим непременно воспользуется. Он понимает, среди прочего, что в не-

которых ситуациях ему придется скрывать то, что тут же выдаст форма².

Следовательно, особенные характеристики социального статуса участника тотального института определяют достаточно ограниченный круг тех людей, с которыми он имеет возможность взаимодействовать в повседневной жизни.

Вместе с тем, жесткий административный порядок жизни участников тотального института не позволяет им изменить ход их жизнедеятельности. Он четко регламентирует все социальные практики, осуществляемые на территории тотального института. Такая регламентация касается всех сфер жизнедеятельности. Тотальный институт формально не оставляет места для проявления свободы и креативности. В таких условиях ограниченности ресурсов элементы повседневной жизни, существующие вокруг участника тотального института, не обладают качествами моды. Под действием каких же механизмов немодные элементы окружающей реальности перейдут в разряд модных?

На примере ношения военной формы курсантами военного училища попытаемся проследить ее путь от немодной (в смысле не подлежащей оценке с точки зрения модности) к модной, от институционально определенной к неформально предписанной.

С точки зрения формальных норм сама военная форма в условиях тотального института выступает продолжением институциональных правил принятых в данном социальном пространстве. Несмотря на то, что прикладное значение формы четко определено, она необходима для выполнения определенных задач. В первую очередь, особенно в начале военной службы, она выполняет функцию регламентации поведения. В этом плане форма не вписывается в круг тех социальных практик, которые новичок еще демонстрирует в своем поведении и для которых в качестве главного источника выступает его прошлая гражданская жизнь. Неприспособленность новичков к социальному пространству тотального института есть главная причина конфликта между военной формой и телом. По сути, это конфликт между гражданским

² См.: Луков В. А., Агранат Д. Л. Курсанты: Плац. Быт. Секс: Социологическое и социально-психологическое исследование. М., 2005.

тезаурусом новичка и теми знаниями, которые необходимо освоить для успешного функционирования в данной общности.

Говоря о главной институциональной функции военной формы — регулировании поведения членов тотального института, следует отметить, в каком направлении такое регулирование осуществляется. Во-первых, среди «своих» форма уравнивает курсантов, делает индивидуальность все менее значимой перед лицом коллектива. Во-вторых, форма выступает в качестве формального основания социальной стратификации в тотальном институте, она отделяет статус курсанта от статуса командира, не позволяет ошибиться в иерархии, символически закрепляет статусные различия. В-третьих, военная форма является тем каналом, благодаря которому новичок, приходя в тотальную организацию, начинает вписываться в ее социальное пространство.

Формальные институциональные характеристики военной формы еще не наделяют ее модными значениями. Пока военная форма в среде курсантов-новичков не обладает значимыми показателями моды. Даже массовое переодевание в форму первокурсников не позволяет перевести ее в разряд модных элементов. Ведь на данном этапе адаптации для новичка такое переодевание является не добровольным, а по большей части принудительным, вынужденным действием. Пока с позиции курсантов форма несовременна, она не является способом презентации курсантом своих достижений в социальной стратификации тотального института. Курсант-новичок пока не воспринимает форму как элемент своего социального мира, осмысленного в значениях тотального института.

Негативное отношение первокурсников к военной форме активно поддерживается в армейском сообществе. Они просто должны ее надеть такой, какая она есть, и это признак социального статуса первокурсника.

Постепенно новичок начинает осваивать систему смыслов и значений военной среды, нормы и ценности данной социальной общности. У первокурсника со временем складывается представление о том, какими ресурсами конструирования в отношении своей военной формы он обладает, какими, возможно, будет об-

ладать, а какие для него недоступны. Фактически именно становление тезауруса курсанта является главным условием для возникновения у него представлений о моде применительно к военной форме.

Однако тезаурус у первокурсника формируется непросто, и закреплению новых основ ориентации в социальном пространстве предшествует своего рода «тезаурусная ломка». Ее содержание схоже с описанием установленного во Франции XVIII века порядка преобразования крестьянина в солдата, анализируемого М. Фуко³. Все начинается с освоения рекрутом отдельных жестов, физических действий. На данном этапе тело человека выступает в качестве главного объекта для воздействия системы. Со временем, освоив эти «глупые», ненужные с точки зрения новичка, нормы, человек начинает втягиваться в систему социальных статусов и ролей, социальных норм и ценностей. Он начинает наполнять ранее бессмысленные, опривыченные физические действия социальным смыслом.

По аналогии с этим на курсанта военного училища поначалу воздействуют именно через физическую муштру. Его заставляют в первую очередь вписаться в пространственно-временные рамки тотального института, темпоральные параметры которого главным образом определяются распорядком дня.

Распорядок дня — это документ, утвержденный приказом начальника военного вуза. Как правило, распорядок дня имеет следующую структуру:

Распорядок дня

1. Подъем младших командиров	6.20
2. Подъем	6.30
3. Физическая зарядка	6.35 — 7.00
4. Уборка территории	6.35 — 7.20
5. Утренний туалет	7.00 — 7.20
6. Утренний осмотр	7.20 — 7.30
7. Завтрак	7.30 — 8.00

³ См.: Фуко М. Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы. М., 1999. С. 197–206.

8. Развод на занятия	8.10 — 8.20
9. Амбулаторный прием больных	8.00 — 8.25
10. Занятия:	
1 — 2 час	8.30 — 9.50
3 — 4 час	10.00 — 11.20
5 — 6 час	11.30 — 12.50
7 — 8 час	13.00 — 14.20
11. Обед	14.30 — 15.40
12. Амбулаторный прием больных	14.30 — 16.00
13. Воспитательная работа	16.00 — 17.00
14. Самоподготовка	17.05 — 19.30
15. Ужин	19.40 — 20.05
16. Личное время, просмотр телевизора, уборка территории	20.10 — 21.40
17. Вечерняя прогулка	21.40 — 22.00
18. Вечерняя поверка	22.00 — 22.10
19. Подготовка ко сну, вечерний туалет	22.10 — 22.30
20. Отбой.	22.30

Распорядок дня — императивный нормативный акт, который жестко, до минут, предписывает для курсантов определенный образ жизни в военном училище. С этой целью распорядок дня сконструирован на базе следующих принципов:

1. Деталь — фундамент дисциплины. Распорядок дня выстроен на этом принципе. Именно в детальности, в мелочности регулирования и проявляется сила его воздействия. Он не оставляет курсанту возможности для маневра. Распорядок дня поглощает его полностью, ломая привычный гражданский образ жизни.

2. Распорядок дня — мощное средство контроля над курсантом. Он направляет их энергию в нормативное русло, заставляет курсантов заниматься необходимой, с точки зрения тотального института, деятельностью.

3. Деятельность курсантов регламентирована временем. Курсанту приходится экономно, по делу использовать его: ведь каждая минута заполнена определенным занятием. Времени, ко-

торое курсант мог бы заполнить своим собственным содержанием, нет. Даже личное время четко регламентировано не только по темпоральными рамками, но и смысловыми.

Пространственные ограничения для курсанта сильнее всего обнаруживаются в момент попадания его в казарму. Почему именно здесь пространственные ограничения наиболее четко представлены? Дело в том, что это фактически территория военного быта. Если на всех других территориях тотальной организации курсанту не часто приходится перестраивать свои привычные социальные практики с целью принятия новых, скорее он их осваивает заново, то в казарме в первое время курсант-новичок пробует использовать те тезаурусные конструкции, которые были сформированы ранее и даны ему как само собой разумеющиеся. Далее, столкнувшись с полным нивелированием армейской системой гражданских, бытовых схем взаимодействия, первокурсник должен отказаться от многих опривыченных институциональных действий. В силу огромной разницы армейского быта и быта гражданского новичку сложно это сделать. Будучи поставленным системой социального контроля тотального института в ситуацию, когда отказ является единственно осмысленным, правильным решением, новичок должен принять эту непонятную, бессмысленную неудобную для него систему бытовых отношений в армии и адаптироваться к ней.

Особенность бытовой организации жизнедеятельности курсантов заключается в том, что ситуация здесь кардинально отличается от той, с которой сталкивались курсанты ранее на гражданке, в первую очередь в семье. Там эта сфера жизнедеятельности была интимной, закрытой. Доступ сюда был позволен лишь небольшому количеству людей из числа значимых других. Взаимодействие здесь выстраивалось по правилам, принятым в малой группе.

Военная организация переводит быт из сферы неформальной регуляции в поле формального взаимодействия, из зоны личной жизни человека на сцену публичной регламентации и деятельности, из области самоорганизации для себя, в пространство, единое для всех, где каждый в отдельности должен подстраивать-

ся под единый стандарт. Система социального контроля тотальной организации не оставляет курсанту в быту места, где он может проявить инициативу и самостоятельность, реализовать освоенные ранее гражданские социальные практики. С этой целью для курсантов определен набор тех вещей, которыми они имеют право пользоваться в казарме. Кроме этого из военного быта удалены многие сферы бытовой деятельности и переведены в разряд институционального регулирования тотальной организации. Так, например, в казарме, где живут курсанты, нет кухни, так как все ходят питаться в столовую, нет душа, так как в отведенное время все курсанты ходят в баню. Это позволяет тотальному институту максимально эффективно «уничтожить» бытовые условия, ведущие к возникновению неформальной, гражданской жизни.

Первокурсники осваивают такие условия быта не сразу. Только после того, как их попытки навязать военной системе свои представления об организации быта в казарме, пресечены, курсанты начинают приспособляться к новым условиям. Отсутствие необходимого опыта, непонимание того, что происходит вокруг курсанта-новичка, не позволяет на этом этапе говорить о достаточно осмысленной адаптации. В большинстве случаев курсант просто вынужден мириться с теми условиями армейского быта, в которые он попал, совершенно не осознавая значимости данной организации для функционирования военной системы в целом.

На этом этапе адаптации первокурсника к условиям военной организации возникает еще одна проблемная ситуация. Новичку в условиях жесткой системы социального контроля непросто понять, где та нормативная линия, которую и нужно освоить, где тот набор судьбоносных для него смыслов и значений, постижение которых даст ему возможность адаптироваться в военной среде. Опасность этой ситуации в том, что она может привести первокурсника к путанице установок, к тому, что на самом деле в процессе вторичной социализации в военном вузе будет сформирован неадекватный военной среде тезаурус. На первый взгляд, тотальная организация четко устанавливает, как необходимо жить новичку. Но освоение только лишь официальных нормативов по-

ведения в военной среде часто не дает положительных результатов. Нередко военным сообществом это воспринимается как демонстративная социализация⁴, попытки выслужиться, «прогнуться перед начальством». Даже сама администрация вуза не поощряет таких действий первокурсника.

Другой смысловой набор складывается под воздействием неформальных групп, которые возникают в рамках курса. Однако система социального контроля военного вуза быстро показывает всю невыгодность для курсанта такого пути. В сущности остается лишь один путь в процессе формирования тезауруса курсанта — освоение социальных практик деятельности и норм взаимодействия военного сообщества.

Не все курсанты-новички сразу смогут осуществить адекватный выбор идентификационных ориентиров. На это существенное влияние оказывает прошлый жизненный опыт. В этом отношении наиболее адаптивными являются две категории курсантов: 1) курсанты-новички, которые пришли в военный вуз уже с опытом членства в различного рода тотальных институтах; 2) продолжатели «военной династии» — курсанты, пришедшие в военный вуз, чтобы продолжить семейную традицию или по примеру друзей (они наблюдали, как близкие для них люди служили и уже до прихода в данную организацию имели определенное представление о ней, хотя ранее не являлись членами тотальных институтов)⁵.

Со временем тотальный институт подгоняет всех курсантов под единый стандарт в понимании окружающей реальности, даже тех, кто не мог достаточно длительное время выбрать необходимую линию поведения.

В результате, пройдя через разнообразные практики социального взаимодействия в тотальном институте, первокурсник начинает ориентироваться в данном социальном пространстве. У

⁴ См. о демонстративной социализации: Луков Вал. А., Миневич Я. В. Будущие политики: Социализация студентов, ориентированных на профессиональную политическую деятельность. М., 2005.

⁵ См.: Агранат Д. Л., Луков В. А. Молодые милиционеры: проблемы адаптации к новой социальной роли. М., 2002. С. 82–85.

него формируется тезаурус курсанта. Теперь, помимо того, что курсант точно понимает содержание различных элементов окружающей реальности тотального института, он выполняет все те нормативы, которые ранее казались бессмысленным. Кроме этого, курсанты при всей внешней демонстрации своей приверженности к нормам военной среды в процессе социализации конструируют способы обхода формальных норм тотального института таким образом, что внешне это незаметно, девиация существует не на поверхности.

Из этого положения вытекает специфика тезауруса курсанта, которая состоит в его двухслойности. Один пласт тезауруса составляют освоенные формальные институциональные нормы военной среды, другой — неформальные социальные практики военного сообщества. Такие тезаурусные слои могут и пересекаться: формальные социальные нормы могут находить свое нормативное продолжение в неформальных и, наоборот, неформальные нормы военной среды могут выражаться в официальных регуляторах. Вместе с тем, в большинстве случаев формальные и неформальные социальные практики, принятые в тотальном институте, в содержательном плане находятся в конфликте. Это два противоположных социальных пространства. Однако с точки зрения тезауруса они необходимы индивиду для функционирования в данном социальном институте.

Такая противоречивость смыслов и значений тезауруса курсанта отражает себя в военной форме. Мощная система социального контроля, которая не позволяет курсанту носить форму, как ему захочется, заставляет идти на компромисс. В таких условиях мода проявляет себя с двух сторон: открытой (формальной) и латентной (неформальной).

Формальная сторона моды поддерживает принятые институциональные нормы социального взаимодействия в военной среде. Курсанты не скрывают свою приверженность к этим модным стандартам, открыто их демонстрируют. Например, среди курсантов нередко возникает мода на различные элементы военной формы: вышитые шевроны, ботинки с высокими берцами, расцветку камуфляжа и т. д.

Неформальная сторона моды в курсантской среде практически всегда противоречит официальным требованиям военной организации в целом и правилам ношения формы одежды в частности. Такая мода никогда не демонстрируется открыто, она лишь обозначает себя частично, как бы выглядывая из-под внешнего соответствия официальному порядку. Свидетельства такой неформальной курсантской моды — изогнутые бляхи ремней, пришитые карманы камуфляжа, подшитые подворотнички на проволоке и т. д.

Однако такая мода — как формальная, так и неформальная — понятна и узнаваема только «своими»: они определяют и поймут знаки курсантской моды. Кроме этого, в обоих случаях мода не изменяет в целом внешний облик курсанта, она лишь незаметно для «чужих» подчеркивает значимые для «своих» элементы внешнего облика.

Итак, мода на одежду в тотальном институте — это такой вид моды, когда в условиях жесткой регламентации внешнего облика человека люди обозначают свою приверженность к более привлекательным направлениям в одежде путем незаметного для «чужих» и значимого для «своих» изменения деталей при соблюдении в целом всех стандартных требований сообщества.

**ВОЗМОЖНЫЕ СТРАТЕГИИ
АДАПТАЦИОННОГО ПОВЕДЕНИЯ ПЕРСОНАЛА
К ИЗМЕНЕНИЯМ НА ПРЕДПРИЯТИИ:
ТЕЗАУРУСНЫЙ ПОДХОД**

В самом общем виде адаптация персонала к изменениям — процесс приспособления работника к изменениям условий внешней и внутренней среды на предприятии. А в современном, динамично развивающемся, обществе, в условиях жесткой конкуренции эта среда меняется постоянно. Таким образом, все более актуальной становится задача изучения данной проблемы. Один из путей ее осмысления предлагает тезаурусная концепция гуманитарного знания. В свете ее основных положений картина приобретает следующий вид.

Причины изменения условий трудовой деятельности человека многообразны: поступление на новое место работы, переход в другое подразделение, на новую должность, внедрение новых форм организации труда, его оплаты и т. д. Поэтому в условиях введения нового механизма хозяйствования или управления, внедрения различных организационных и производственных новшеств, что сопровождается значительным высвобождением и, следовательно, перераспределением рабочей силы, увеличением числа работников, вынужденных либо осваивать новые профессии, либо менять свое рабочее место и коллектив, важность проблемы адаптации еще больше возрастает. Эта проблема в той или иной мере касается всех категорий работающих. Перемена рабочего места или условий труда часто бывает связана с изменением профессии, вида деятельности, что придает адаптации новый, более сложный характер.

Существует множество стратегий поведения сотрудников предприятия в условия внедрения каких-либо нововведений. И зависят они в первую очередь от того, как мы собираемся классифицировать адаптацию. Например, в процессе приспособления человека к производственной среде возникает немало вопросов: нужно ли принимать работнику среду как должное и всеми сила-

ми приспособливаться к ней или требовать изменения и самой среды, каковы пути и средства воздействия на человека и на среду, где критерии возможности и необходимости учета требований работника и т. д. Поэтому, в данном случае, можно различать активную адаптацию, когда индивид стремится воздействовать на среду с тем, чтобы изменить ее (в том числе и те нормы, ценности, формы взаимодействия и деятельности, которые он должен освоить), и пассивную, когда он не стремится к такому воздействию и изменению. Наиболее эффективной представляется их симбиоз, адаптация как процесс активного приспособления индивида к изменяющейся среде с помощью соответствующего управляющего воздействия и использования различных средств (организационных, технических, социально-психологических и т. п.). Кроме того, можно различить первичную производственную адаптацию, когда человек впервые включается в постоянную трудовую деятельность на конкретном предприятии, и вторичную — при последующей смене работы. В первом случае человек не имеет опыта работы и существования в рабочем коллективе, и приобретение такого опыта потребует некоторого времени. Но данный фактор играет и положительную роль, такой человек легче примет существующие условия, сложившиеся на данном конкретном предприятии. В случае же вторичной адаптации, существует вероятность того, что человеку будет трудно приспособиться к особенностям новой окружающей среды, т.к. ему будет мешать его предыдущий опыт. Хотя этот же опыт может оказаться весьма полезным, в новых условиях. Очевидно, что эти два вида адаптации будут различаться и потребуют разных мер, направленных на облегчение процесса приспособления сотрудника к новым для него условиям.

С учетом этих различий процесс адаптации, условно, можно разделить на четыре этапа¹. Первый — это оценка уровня подготовленности человека, необходима для разработки наиболее эффективной программы адаптации. Второй — это ориентация, практическое знакомство работника со своими обязанностями и

¹ Управление персоналом / Под ред. Т. Ю. Базарова, Сайт «Корпоративный менеджмент» (<http://www.cfin.ru/>), 2001.

требованиями, которые к нему предъявляются со стороны организации. Третий — действенная адаптация. Этот этап состоит в собственно приспособлении сотрудника к своему статусу и значительной степени обусловливается его включением в межличностные отношения с коллегами. И, наконец, четвертый — это функционирование. Этим этапом завершается процесс адаптации, он характеризуется постепенным преодолением производственных и межличностных проблем и переходом к стабильной работе. Адаптацию, как сложное явление, можно рассматривать с различных позиций, выделяя психофизиологическую, профессиональную, социально-психологическую ее стороны. Каждая из них имеет свой объект, свои целевые задачи, показатели эффективности².

Психофизиологическая адаптация — адаптация к трудовой деятельности на уровне организма работника как целого, результатом чего становятся меньшие изменения его функционального состояния (меньшее утомление, приспособление к высоким физическим нагрузкам и т.п.).

Профессиональная адаптация — полное и успешное овладение новой профессией, т. е. привыкание, приспособление к содержанию и характеру труда, его условиям и организации. Она выражается в определенном уровне овладения профессиональными знаниями и навыками, в умении, в соответствии характера личности характеру профессии.

Социально-психологическая адаптация человека к производственной деятельности — адаптация к ближайшему социальному окружению в коллективе, к традициям и неписаным нормам коллектива, к стилю работы руководителей, к особенностям межличностных отношений, сложившихся в коллективе. Она означает включение работника в коллектив как равноправного, принимаемого всеми его членами. Некоторые авторы выделяют не три, а четыре типа: профессиональную, психофизиологическую, социально-психологическую, организационную, выделяя отдельно организационную адаптацию, которая предполагает ознакомление

² См.: Маслов Е. В. Управление персоналом предприятия: Учебное пособие / Под ред. П. В. Шеметова. М.: ИНФРА-М; Новосибирск: НГАЭиУ, 1999.

сотрудника со структурой организации, определение в ней собственной роли³.

Как мы видим, существует множество видов адаптации, но с точки зрения управления персоналом предприятия имеет смысл рассматривать адаптацию по отношению сотрудника к нововведению. Как люди относятся к инновациям, и как меняется это отношение со временем?

Исследования в этом направлении уже приводились, и было описано множество поведенческих типов участников процесса внедрения инноваций. Так, например, Ю. Д. Красовский использует ролевой подход⁴:

Инноваторы — это инициаторы, которые предлагают и отстаивают собственные идеи. Они абсолютно уверены в собственной правоте и часто могут провоцировать конфликты, борясь за реализацию своих идей. В то же время они легко увлекаются новыми идеями, не доводя до логического конца уже высказанные. Для таких людей важно развивать более широкое видение проблемы, важно осознавать свое инициативное предложение в сопоставлении с широким фронтом работ по их внедрению. Нередко оказывается, что их инициативные предложения бывают очень незначительными на фоне существующих задач.

Сторонники нововведений — это те, кто очень быстро воспринимает новое, когда убеждается в его важности. Это основной резерв руководителя, при внедрении инноваций. Но основным условием здесь остается правильная аргументация предложенных нововведений. Без полного понимания проблемы эти люди не будут поддерживать новацию.

Колеблющиеся по отношению к нововведениям — это работники, которые либо недопонимают их значимости, либо видят

³ См.: Денисова А. Л., Каркуленко Н. Г. Методология построения курса «Менеджеральные аспекты управления проектами» на основе реализации компетентностного подхода в системе бизнес — образования // Материалы 3 Самарской региональной научно-практической конференции «Актуальные проблемы развития высшего и среднего образования на современном этапе». Самара: Изд-во СГЭА, 2004.

⁴ См.: Красовский Ю.Д. Организационное поведение: Учебное пособие для вузов / 2-е изд., перераб. и доп. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2004.

больше «минусов», чем «плюсов». Они не всегда могут оценить все преимущества предложения, так как недопонимают его смысла. Они зачастую стремятся разглядеть в первую очередь то, что не соответствует принятым меркам. Чаще всего эти работники являются эрудированными, а потому к их мнению всегда прислушиваются и остальные. Это показывает, что эрудиция еще не означает проникновение в суть новой идеи и не всегда, при внедрении инноваций, можно положиться на «интеллектуальную» элиту подразделения.

Нейтралисты — это те, кто безразлично относится к новым предложениям. Но проявление безразличия тоже может быть определенной позицией. Руководитель должен понимать, что они, скорее всего, не окажут помощи при внедрении, а при некоторых условиях могут занять конформистскую позицию, подпадая под влияния тех, кто только делает вид, что перестроился, а на самом деле хочет оставить все по-прежнему.

Скептически настроенные — это те работники, которые ищут в нововведениях прежде всего негативные последствия. Однако они, как правило, не предпринимают никаких практических шагов, чтобы помешать. Это не значит, что они будут сопротивляться всегда. Такие люди зачастую принимают нововведение со временем, под давлением большинства и по мере того как новшество становится обыденным.

Консервативно настроенные к нововведению — это те, кто оказывает сопротивление новому. У них доминирует традиционализм при восприятии нововведений. Такие люди чувствуют себя уютно только в спокойной, не меняющейся обстановке и всеми силами сопротивляются изменениям. Они принимают новшество только тогда, когда оно становится традицией, и в этом случае начинают его не менее активно защищать от дальнейших посягательств.

С точки зрения психологии, альтернативная типология людей в зависимости от отношения к новому представлена в работах

А. Л. Журавлева⁵. Он выделил следующие социально-экономические типы:

Активные реформаторы (желают экономических изменений, умеют работать в новых условиях и активно действуют);

Пассивные реформаторы (желают, умеют, но не действуют);

Пассивно — положительно относящиеся к нововведениям (в основном желают изменений, но не умеют и не действуют);

Преодолевающие себя (умеют и действуют, но не желают изменений);

Неэффективные (желают и действуют, но не умеют);

Выжидательные (умеют, но не желают и не действуют);

Слепые исполнители (выраженного желания нет, не умеют, но действуют в направлении изменений с помощью других);

Пассивные противники (не желают, не умеют и не действуют);

Активные противники (не желают, не умеют и действуют против изменений)

А. Л. Журавлев отмечает, что распределение перечисленных типов в первичных трудовых коллективах меняется постоянно, поэтому невозможно говорить о том, что они однородны или состоят из каких-то двух и даже трех типов. В условиях социально-экономических изменений желания, знания и действия людей могут меняться неожиданно быстро, причем в сторону как позитивного, так и негативного отношения к преобразованиям.

Схожей с ними точки зрения придерживаются и многие современные авторы, таким образом можно считать ее общепринятой. Все они придерживаются мнения, что естественная эволюция типов состоит в усилении тех черт, на которые есть «спрос», и затухании (приглушении) особенностей, которые почему-либо оказываются ненужными. Можно целенаправленно влиять на работника, формируя его поведение и типологические черты, необходимые для успешного участия во внедренческом процессе.

⁵ См.: Журавлев А.Л. Психология управленческого взаимодействия. М., 2004.

На выбор стратегии поведения сотрудника по отношению к нововведениям влияет множество факторов, и можно попробовать выделить основные из них. Для удобства разобьем их на три категории:

1. Определяющие:

- Предоставление необходимой свободы при разработке нововведения, обеспечение новаторов необходимыми ресурсами и оборудованием, поддержке со стороны высшего менеджмента.
- Проведение систематических дискуссий и свободного, поощряемого обмена идей.
- Поддержание эффективного обмена информацией с коллективом, другими подразделениями, внешними организациями.
- Углубленное понимание в среде персонала организации.

2. Способствующие:

- Развитие и поддержка стремления рабочих к постоянному повышению квалификации.
- Возможность высказывать собственное мнение о проводимых изменениях.
- Систематическое проведение совещаний рабочих групп.
- Постоянная поддержка атмосферы восприимчивости к изменениям.

3. Блокирующие:

- Недоверие менеджеров к идеям «снизу».
- Необходимость множества согласований идеи.
- Вмешательство других подразделений в оценку новаторских предложений.
- Жесткий контроль шагов новатора.
- «Кулуарное» принятие решений по новаторскому предложению.

Задача любого руководителя состоит в том, чтобы сокращать влияние негативных и увеличивать влияние позитивных факторов. Причем делать это нужно не только на этапе внедрения

инновации, но еще на этапе ее разработки. Отношение персонала к нововведению — это один из основных факторов, влияющих на успешность внедрения инновации, и нельзя его недооценивать. При этом следует учитывать, что не все изменения могут быть «здоровыми» и наличие сопротивления может быть благотворным фактором.

Из всего, описанного выше, можно сделать следующие выводы:

В различных классификациях отношения персонала к нововведениям есть общие черты. Все перечисленные типы поведения людей можно представить в виде градиента отношения человека к инновации, крайними точками которого будут: полная поддержка нововведения и резко негативное неприятие новшества. Количество элементов и терминология внутри этого градиента не так важны, важен сам принцип плавного перехода. Все остальные типы, с тем или иным приближением, можно привести именно к этим двум.

Таким образом, все многообразие поведенческих реакций персонала на внедрение инноваций можно свести к двум глобальным стратегиям поведения (и, соответственно, к двум основным тезаурусным конструкциям):

1. Стремление к внедрению инноваций;
2. Боязнь и сопротивление инновациям.

В данном случае за кадром остаются причины и факторы, побудившие сотрудника избрать ту или иную стратегию. Важна лишь качественная оценка отношения человека к новшеству.

Необходимо также отметить, что отношение человека может меняться в процессе внедрения инновации, и чем детальнее приведенная классификация, тем точнее можно определить место человека в данной системе координат. А это значит, что выбор той или иной стратегии поведения не является определенным раз и навсегда. Отношение людей к новшествам можно и нужно изменять.

К ВОПРОСУ О СОЦИОЛОГИИ ТЕЛЕВИДЕНИЯ

4 февраля 2006 года в Московском гуманитарном университете состоялась научная конференция «Теоретические и прикладные возможности социологии телевидения». Организатором конференции стала кафедра социологии МосГУ во главе с доктором социологических наук, профессором, академиком Международной академии наук (IAS) А. И. Ковалевой. Первоначально конференция задумывалась как «круглый стол» по проблемам социологии телевидения, но состав участников, среди которых были не только ученые, но и представители самых престижных телеканалов — Первого канала, НТВ, канала «Культура», предложенные развернутые доклады с обширным иллюстративным (графическим) материалом, — все это позволило от скромного формата «круглого стола» перейти к формату научной конференции, в которой приняли участие заместитель ректора МосГУ по научно-исследовательской работе, директор Института гуманитарных исследований МосГУ доктор философских наук, профессор Вал. А. Луков, заместитель заведующего кафедрой социологии кандидат социологических наук Д. Л. Агранат, преподаватель кафедры Ч. И. Ильдарханова, аспиранты кафедры, приглашенный на конференцию руководитель Центра теории и истории культуры ИГИ МосГУ заслуженный деятель науки РФ Вл. А. Луков — весьма представительный состав.

Нам видится особая значимость этой конференции: ведь именно через такие научные мероприятия эффективно апробируются идеи новой дисциплины — социологии телевидения, и МосГУ имеет все шансы быть в числе ее отечественных основателей.

Следует поэтому внимательно присмотреться к ходу конференции. С основным докладом «Социальные эффекты телевидения» выступила кандидат социологических наук, доцент кафедры социологии И. А. Полуэхтова, которая одновременно является руководителем отдела социологических исследований «Видео Интернейшенл». Сочетание глубокой научной подготовки и осно-

вательного практического опыта в изучении социологических аспектов телевидения позволяет этой исследовательнице выдвигать научные идеи, подкрепляемые масштабной эмпирической базой.

Ряд положений доклада вытекал из включенной в него импровизированной беседы с участниками конференции (на самом деле скрытого социологического исследования методом экспертной оценки). Так, тезис о многоаспектности телевидения как социального явления естественно возникал из множественности определений сущностных сторон телевидения, данных аудиторией (как «средства массовой коммуникации», «потока информации», «способа формирования общественного мнения», «части современной культуры», «способа проведения досуга» и даже юмористического, но не лишено оснований определения телевидения как «вредного отвлечения от нормальной жизни»). Согласно И. А. Полуэхтовой, телевидение функционирует на двух уровнях. Первый уровень — социетальный, который выражается в функционировании телевидения как социального института, средства коммуникации, бизнеса, решения профессионально-творческих задач, системы социального знания (новый, малоизученный аспект, связанный с сигнификацией, референцией, созданием образцов для подражания, показом всего спектра мышления, идей и т. д.). Второй уровень — индивидуальный (атрибут повседневности, источник знаний, информации, средство отдыха и развлечения), составляющий неотъемлемую часть образа жизни современного человека.

Материалы ежегодного мониторинга «Телевидения глазами телезрителей», проводимого компанией «Видео Интернешнл», позволили И. А. Полуэхтовой охарактеризовать основные телевизионные предпочтения российской телеаудитории, вскрыть новейшую (относящуюся к 2005 г.) тенденцию оценивать телевидение как поле для развлечения и отдыха при заметном уменьшении его восприятия как источника информации, наметившуюся в этих предпочтениях.

Новизна подхода заключается и в четкой научной постановке вопроса о телевидении как форме бизнеса. На практике это более чем очевидно, но в науке вопрос о телевидении как бизнесе

обычно стыдливо обходится. Между тем, здесь есть важный социологический аспект. Именно в ходе раскрытия этой стороны телевидения И. А. Полуэхтова предложила свой тезис «Телевидение производит аудиторию для бизнеса», который в ходе конференции перерос в более обобщенную формулировку, определившую основное содержание всей конференции: *«Телевидение создает аудиторию»*.

Эта мысль была конкретизирована в последующих докладах аспирантов кафедры социологии А. Раткевича, П. Ковалева. А. Раткевич в докладе «Технологии и методы измерения телевизионной аудитории (рейтинговых исследований)» подробно остановился на раскрытии понятия рейтинга, числового выражения аудитории в процентах от генеральной совокупности (или всех зрителей), позволяющего телеканалам выстраивать свою линию развития. Из материалов, представленных докладчиком, вытекало, что не менее, а может быть, более, чем рейтинг, значима такая характеристика, как share (доля) — часть аудитории, выраженная в процентах от всех зрителей, смотрящая конкретную программу. Вообще рейтинг — это оценка, некоторая численная характеристика какого-либо качественного понятия. В этом смысле долю следовало бы рассматривать как рейтинговую характеристику. Можно сказать, что рейтинг — понятие для обозначения не столько конкретной характеристики, сколько определенного аспекта явления. Но А. Раткевич подошел к проблеме, можно сказать, вполне реалистически, взяв за основу те определения, которые используются в практической деятельности телевидения.

Информацию для размышления не только социологов, но и культурологов дают приведенные в докладе цифры: суточный просмотр телевидения средним россиянином в настоящее время составляет 3,5 часа. Если для сравнения отметить, что в наиболее развитых странах мира — США и Японии — эта цифра равна 5 часам, а на одном из последних мест в мире стоит Индия, где индивидуальный ежедневный просмотр телевидения в среднем равняется 1 часу 40 минутам, то становится очевидным, в каком направлении будут развиваться объемы телепросмотров в России в ближайшие годы: они, безусловно, будут расти. А это важно и

для бизнеса, и для социального проектирования и прогнозирования, и для исследования влияния электронных средств на процессы социализации в условиях формирования информационной цивилизации, и для культурологического осмысления телевидения в плане конструирования культуры повседневности, и в ряде других областей гуманитарного знания.

Особо хотелось бы отметить доклад П. Ковалева «Типология как метод изучения аудитории», изобиловавший ценными исследовательскими материалами. Характеристика телеаудитории была продолжена, как представляется, в очень перспективном направлении. Рассматривая типологию как разбиение совокупности объектов на группы, П. Ковалев предложил весьма интересную типологию телевизионной аудитории в России. Она, может быть, нуждается в дополнительном обосновании, но и в предложенном виде дает пищу для размышлений и выводов практическим работникам телевидения. Это, кстати, подтвердил аспирант кафедры социологии МосГУ С. Шитов, которому в условиях ответственной работы на НТВ и других каналах телевидения, а теперь и на канале «Культура» не раз приходилось сталкиваться с неразработанностью типологии телеаудитории.

После конференции удалось провести блиц-исследование по методу опроса экспертов. Даны самые высокие оценки. Приведем вывод аспиранта И. Биченко: «Конференция лишней раз показала, как важна социологическая работа при создании телевизионного, радио и Интернет продукта. Необходимо работать в этом направлении...».

Можно говорить о том, что у нас на глазах произошло если не рождение, то, по крайней мере, позиционирование нового раздела социологии, который в России пока практически только формируется, — социологии телевидения. И одновременно проявился достаточно солидный потенциал, которым обладает Московский гуманитарный университет для того, чтобы сформировать новую научную школу, занимающуюся разработкой проблем телевидения в социологическом и культурологическом аспектах.

Ряд проблем на конференции, длившейся около четырех часов, все же не был затронут. Например, ни разу не упоминалась

концепция телевидения как вида искусства, не раскрывалась специфика телевизионной информации, не анализировалось понятие досуга и место телевидения в его структуре и т. д.), что приводило к противопоставлению функции информации (очевидно, трактуемой просто как новое знание, что явно недостаточно для характеристики телеинформации) и функции развлечения (в то время как более точно было бы говорить о досуговой функции телевидения, не сводимой к развлекательности), и т. д.

В связи с затронутыми и не затронутыми на конференции вопросами социологии телевидения хотелось бы высказать ряд собственных соображений.

В концепции постиндустриального общества (информационной цивилизации), выдвинутой в 1960–1970-е годы западными теоретиками и на рубеже XX–XXI веков в целом подтверждающейся реальными процессами общественного развития как на Западе, так и на Востоке, телевидению и другим средствам массовой информации отводится важнейшая роль. Более того, еще в 60-е годы канадский ученый Маршалл Маклюэн предложил рассматривать весь ход истории человечества в зависимости от носителей информации¹. Сначала таким носителем была устная речь. Затем появилась письменность, адресованная не уху, а глазу, что произвело переворот в мировосприятии людей. В XV веке Гуттенберг изобрел книгопечатанье — начинается «эра Гуттенберга», или «эра печатного станка». Человек увидел слова своего языка напечатанными в виде значков. Начинается расцвет национальных культур. А с середины XX века, когда получили повсеместное распространение радио, телевидение, компьютеры, человечество перешло в «электронную эру», «телевизионную эру». Вместо национальных культур развивается мировая культура, Земля превращается в «глобальную деревню».

¹ McLuhan M. *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man*. Toronto, 1962; McLuhan M. *Global Village: Transformations in World Life. A Media in the 21st century*. N. Y., 1969; Маклюэн М. *Понимание медиа / Пер. с англ. М. Жуковский: Канон-пресс-ц., Кучково поле, 2003.*

В 1980 г. появилась знаменитая книга американского культуролога Алвина Тоффлера «Третья волна»², в которой ярким, но бездоказательным идеям Маклюэна придана более строгая научная форма. История человечества представлена Тоффлером в виде «волн». «Первая волна» связана с сельскохозяйственной революцией, которая произошла несколько тысячелетий назад. Затем последовала «вторая волна» — индустриальная революция. На наших глазах ее сменяет «третья волна» — информационная революция, связанная с распространением СМИ. Отныне власть будет принадлежать не тем, в чьих руках фабрики и заводы, а тем, кто владеет средствами массовой информации, утверждал А. Тоффлер.

Бурное развитие средств массовой информации свидетельствует о том, что глобальная перестройка всей человеческой цивилизации началась. Телевидение, как и другие СМИ (печать, кино, радио, а в последнее время и Интернет, электронная почта, другие новейшие средства информации) — относительно новое явление в мировой культуре. Не следует забывать и пластинки, магнитную ленту, видеофильмы, телефон, телеграф, рекламные щиты, афиши, листовки, которые тоже могут выступать в качестве носителей информации. Особо дорогостоящие СМИ — искусственные спутники связи, без которых были бы невозможны прямые трансляции, телемосты и другие формы наиболее оперативной информации. Из этих средств первыми получили развитие книги, газеты, журналы — то, что относится еще к «эре Гуттенберга». Газеты стали выходить уже через сто лет после изобретения книгопечатанья. Но поворот в организации сбора информации для газет произошел в середине XIX века, когда на смену отдельным блестящим журналистам пришли коллективные информационные агентства (Ассошиэйтед Пресс в США, Рейтер в Англии и др.). Сейчас такие национальные агентства печати (государственные и частные) существуют примерно в 150 странах мира. Некоторые из них собирают информацию, касающуюся узких областей (экономика, туризм, погода и т. д.). Но самые влиятельные

² Тоффлер А. Третья волна / Пер. с англ. М., 1999.

стремятся информировать обо всех наиболее значительных событиях.

В 1895 году русский ученый А. С. Попов изобрел радио, а французы братья Люмьер — кино. Уже в следующем году Люмьеры послали в разные страны мира кинооператоров. Так возникло документальное кино. В 30-е годы было изобретено телевидение, а в 1943 г. — ЭВМ. В 1969 г. в результате объединения Р. Тэйлором, И. Сазерлендом, Г. Галлером, Б. Фрайдом (Калифорнийский университет в Санта Барбаре, Юта) четырех компьютеров начинается реальная история Интернета (в 1991 г. Т. Берн-Ли разместил в Интернете глобальную гипертекстовую систему www — всемирную паутину). С 1971 г. в жизнь человечества входит электронная почта (изобретатель — американский инженер Р. Томлинсон).

XX век прошел под знаком бурного развития аудиовизуальных средств массовой информации, которых предыдущий век не знал. К началу XXI века на нашей планете было около 50000 радио- и телестанций, более миллиарда радиоприемников, более 500 миллионов телевизоров, десятки миллионов компьютеров, ежедневно выходило около 2000 книг и около 10000 газет, тираж которых — полмиллиарда экземпляров, число пользователей Интернета достигло 665 миллионов человек (в Швеции, Исландии, США и ряде других стран — каждый второй житель). Любая новость может немедленно стать достоянием чуть ли не всего человечества. Самую разнообразную информацию можно получить, нажав несколько кнопок. Это ли не воплощение мечты о доступности знания?

Но в этой ситуации есть и свои минусы. Возникли «информационные империи». Так, в Англии основными каналами информации владеет один человек — австралиец, американский подданный Мердок. Похожее положение в Германии и во Франции. Основной источник финансирования СМИ — реклама, а не выручка от продажи информационных продуктов. А поставщики рекламы диктуют свои условия, и нередко информация превращается в дезинформацию. Количество не переходит в качество, и

новое поколение вряд ли может быть названо более образованным, культурным, чем предыдущие. Что же впереди?

Западные ученые предрекают, что власть СМИ приведет к информационному хаосу, и человечество очень скоро вступит в постинформационную цивилизацию, где люди не будут знать, что им делать со знаниями, ставшими им ненужными. Современная культура встала перед серьезной проблемой, вызванной тем, что А. Тоффлер назвал «информационным взрывом». Бурное развитие науки, технические новшества, особенно глубоко затронувшие сферу передачи информации, другие аналогичные факторы не только формируют новую — информационную — цивилизацию, но и заставляют пересматривать представления о возможностях сознания человека в аспекте усвоения обрушившейся на него информации.

Эта проблема вышла на первый план в исследованиях, посвященных формированию информационной цивилизации, несколько оттеснив не менее важную проблему: к каким последствиям указанные тенденции приведут в социальной сфере? Каких изменений следует ожидать в действиях людей и их мотивации?

Первое, на что следует обратить внимание: хотя наступление информационной цивилизации относится к глобальным процессам, на сегодняшний день оно охватывает не все слои населения Земли, а прежде всего народы высокоразвитых в технологическом отношении стран, а внутри этих стран — в основном население мегаполисов и крупных городов, в составе же городского населения — главным образом молодежь. Так что социология молодежи (более точно было бы сказать — социология молодежи мегаполисов как конкретизация урбанистической социологии) становится самой актуальной социологической дисциплиной.

Второе наблюдение: выделенная социальная общность — молодежь мегаполисов — в особой мере включена в процесс преобразования чисто общественных отношений в отношения общественно-технологические. Поясним нашу мысль. На ранних стадиях человеческой истории люди одушевляли окружающий мир, обожествляли природу, умерших предков. Они общались с предметами, природными явлениями, богами, демонами, душами по-

койных как с людьми, поэтому при рассмотрении общественных отношений невозможно не учитывать этого факта. М. Фуко в «Словах и вещах»³ превосходно раскрыл господство принципа Великой аналогии в старых обществах, он же показал, как произошло его падение в культуре Нового времени. И действительно, в XIX веке, когда О. Конт предложил понятие «социология», когда появились классические социологические концепции К. Маркса, М. Вебера, Э. Дюркгейма, ситуация решительно изменилась: в совокупности отношений человека и мира отчетливо выделились собственно социальные отношения. Люди (речь идет о цивилизации европейского образца) отчетливо разграничивали отношение к другим людям и, например, отношение к вещам (может быть, за исключением денег), к небесным силам и т. д. Сегодня ситуация иная: в мире вещей появились особые предметы, плод информационных технологий, с которыми люди (прежде всего молодые, не имеющие достаточно жизненного опыта, чтобы осуществлять принципиальную дифференциацию по принципу реальности) устанавливают поистине человеческие отношения. К телевизору относятся не так, как к мебели; к мобильному телефону не так, как к портфелю; к компьютеру не так, как к авторучке, кисти или книге. Социологическое наблюдение показало: старшее поколение больше дорожит сотовыми телефонами, телевизорами, компьютерами, чем молодежь, легко расстающаяся с ними — но именно как с вещами. Здесь важно отметить: выключенный телевизор остается предметом мебели, но включенный — это нечто совершенно другое. Возникает «третья реальность»⁴ (помимо объективной и субъективной), и отношение к ней напоминает социальные отношения. Вот почему можно говорить о общественно-технологических отношениях как примете времени. Отсюда следует, что и понятие «социализация» ныне должно включать как важную составную часть адаптацию не только к социальным

³ Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / Пер. с фр. СПб.: А-сad, 1994.

⁴ См.: Луков М. В. Телевидение как «третья реальность» и телевизионная картина мира (аспекты тезаурусного анализа) // Тезаурусный анализ мировой культуры. Вып. 1. М.: МосГУ, 2005. С. 56–74.

связям, но и к информационным посредникам, к этой самой «третьей реальности».

Совершенно вне сферы новых информационных технологий, а в рамках исследования польского крестьянства начала XX века⁵, а затем на материале, изложенном в книге «Непристроенная девушка» (1923), один из лидеров Чикагской социологической школы Уильям Айзек Томас сделал вывод, который Р. К. Мертон позже назвал «теоремой Томаса» и который звучит так: «Если люди определяют некоторые ситуации как реальные, эти ситуации реальны в своих последствиях». В современных работах исследователи все чаще обращаются к этой теореме для решения различных социологических проблем. Но в свете сказанного выше можно утверждать: теорема Томаса явно недооценивается. Новые реальности выдвигают ее в авангард социологических исследований. Далеко не случайно, что сам Томас не придавал ей особого значения, а сделал это Р. Мертон в 1982 г.: то, что было частным случаем в начале века, стало глобальной ситуацией в конце века благодаря развитию информационных технологий.

Очевидно, предстоит изучить и следствия из «теоремы Томаса», выводимые логически, но корректируемые жизненным опытом. Например, логически из теоремы выводится такое следствие: если люди определяют некоторые ситуации как нереальные, эти ситуации не приводят к реальным последствиям.

Но жизнь, история опровергают подобный вывод. Так, И. В. Сталин посчитал нападение гитлеровской Германии на СССР 22 июня 1941 г. нереальным и не предпринял необходимых мобилизационных и оборонительных действий. Это как будто бы подтверждает выведенную формулу. Но Гитлер реально напал на СССР в этот день, в результате реальные последствия не только были, но и привели к катастрофе для СССР в первые месяцы войны. Поэтому формулировка нуждается в коррекции. Проведя анализ, мы выводим три основных следствия из «теоремы Томаса»:

(1) Если люди определяют некоторые ситуации как нереальные, эти ситуации не приводят к реальным последствиям или

⁵ Thomas W., Znanietcki F. The Polish Peasant in Europe and America: V. 1–5. Chicago, 1918–1920.

приводят к следствиям, соответствующим объективной реальности.

(2) Если ситуации реальны в своих последствиях, это не обязательно значит, что люди определяют такие ситуации как реальные.

(3) Если люди определяют некоторые ситуации как реальные, эти ситуации по-разному реальны в своих последствиях.

Нетрудно заметить общее в трех следствиях из «теоремы Томаса»: все они разрушают установленную Томасом прочную связь между первой и второй частью формулы. Это и есть отражение новой ситуации: то, что находится в голове человека в виде представлений о реальности, перестало жестко координироваться с его поступками. Информация, обретая власть над миром, в то же время утрачивает свою власть в сфере деятельности человека. На первый план в социологии выходит характеристика механизмов сознания, а в них — малоизученная проблема доверия к информации, ключом к чему оказывается тезаурусная картина мира.

Некоторые выводы, вытекающие из сказанного:

— выделяя в особую сферу социологию телевидения, необходимо постоянно учитывать процессы, связанные со всем корпусом СМИ, с общим продвижением человечества к информационной цивилизации;

— общие разделы социологии остаются важнейшим источником положений социологии телевидения (что было продемонстрировано на примере анализа «теоремы Томаса», сформулированной до «телевизионной эры»);

— (этот тезис носит предварительный характер): из контекста, в котором развивается телевидение, наиболее значимым в ближайшей перспективе окажется Интернет, претендующий на его вытеснение, причем не столько из-за новых технических решений, а прежде всего благодаря открывающейся для пользователей возможности освободиться от власти заказчиков и составителей телевизионных программ, то есть благодаря социальному фактору, корректирующему создаваемую в первую очередь телевидением «третью реальность».

ШЕКСПИР И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА: ШЕКСПИРИЗМ ПУШКИНА¹

На интерес Пушкина к Шекспиру литературная критика обратила внимание еще при жизни поэта. Уже современники и друзья поэта сравнивали Пушкина с Шекспиром (как, впрочем, и с другими мировыми гениями). Так, например, известна запись В. Ф. Одоевского, в которой он размышлял о привлекавшей его в «Капитанской дочке» способности автора отделять от себя героя, в то же время наделяя его какими-то чертами собственного характера: «Была минута, когда Шекспир был Макбетом, Гёте — Мефистофелем, Пушкин — Пугачевым, Гоголь — Тарасом Бульбою; из этого следует, что они такими и остались; но чтобы сделать живыми своих героев, поэты должны были отыскивать их чувства, их мысли, даже их движения в самих себе»². Барон Е. Ф. Розен (Северная Пчела, 1835, № 38) ставил Пушкина в ряд мировых гениев и даже выше Шекспира и Гёте³. В прижизненной критике Пушкина Шекспир становится критерием эстетического совершенства и художественного мастерства⁴.

Первой работой, всецело посвященной проблеме влияния Шекспира на русского поэта, стала глава «Шекспиризм» в книге П. В. Анненкова «Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху»⁵. «Шекспиризм» слово, которое придумал

¹ Исследование выполнено в рамках проекта «Россия и Европа: диалог культур во взаимоотражении литератур», осуществляемого при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) (грант 06-04-00578а).

² Цит. по: Сахаров В. И. Еще о Пушкине и В. Ф. Одоевском // Пушкин Исследования и материалы. Т. IX. М.; Л.: Наука, 1979. С. 225.

³ См.: Трубачев С. С. Пушкин в русской критике 1820–1880. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1889. С. 268.

⁴ См., например, сравнения Пушкина с Шекспиром в отзывах барона Е. Ф. Розена, Фарнгаген фон Энзе, Г. Раича, В. Белинского и др. в упомянутом выше обзоре С. С. Трубачева.

⁵ Анненков П. В. Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. VIII. Шекспиризм // Вестник Европы. 1874. Кн. 2. С. 532–537. Отд. изд.: Анненков П. В. Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. СПб., 1874. С. 293–300. Современное изд.: Анненков П. В. Александр Сер-

П. В. Анненков, достаточно точно (по аналогии с «байронизмом») характеризует мировоззренческую подоплеку пушкинского увлечения Шекспиром. «Шекспиризм» Пушкина можно определить как художественно-эстетический комплекс идей, который характеризует шекспировское видение и понимание истории и современности, прошлого и будущего (собственно, это то, что Пушкин назвал «взглядом Шекспира»); это и художественные открытия Шекспира (концепция характеров, концепция истории, роль случая в истории, смешение стилей и т. п.), которые Пушкин воспринял в своем творчестве.

В дальнейшем к изучению проблемы пушкинского «шекспиризма» обращались многие исследователи⁶. Говоря о «шек-

геевич Пушкин в Александровскую эпоху. Минск: Лимариус, 1998. С. 205–210.

⁶ См.: Чуйко В. Шекспир и Пушкин // Отклик. СПб., 1881. С. 194–233; Тимофеев С. Шекспир и Пушкин // Дело. 1886. № 5. С. 231–252; Покровский М. М. Шекспиризм Пушкина // Пушкин. Сочинения. Т. IV. СПб.: Изд. Брокгауз и Ефрон, 1910. С. 1–20; Спасский Ю. Пушкин и Шекспир // Известия АН СССР. Отд. Обществ. Наук. 1937. № 2–3. С. 413–430; Боброва М. Н. К вопросу о влиянии Шекспира в трагедии Пушкина «Борис Годунов» // Литература в школе. 1939. № 2. С. 69–80; Урнов Д. М. Пушкин и Шекспир (1830–е гг.): Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 1966; Урнов М. В., Урнов Д. М. Споры о Шекспире. Пушкин и Шекспир // Шекспир. Движение во времени. М.: Наука, 1968. С. 116–148; Левин Ю. Д. Некоторые вопросы шекспиризма Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. Т. VII: Пушкин и мировая литература. М.; Л.: Наука, 1974. С. 59–85; Pokrowskij M. . Puschkin und Shakespeare // Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, Jg. XLIII, 1907. S. 169–209; Herford C. H. A Russian Shakespearean // Bulletin of John Rylands Library. 1925. V. IX, № 2. P. 453–480; Gifford H. Shakespearean elements in «Boris Godunov» // Slavonic and East European review. 1947. V. XXVI. № 66. P. 152–160; Lavrin J. Puskin and Russian Literature. L., 1947. P. 140–160; Kreft B. Puskin in Shakespeare. Ljubljana, 1952; Wolff T. A Shakespeare's influence on Pushkin's dramatic work // Shakespeare survey. 1952. Vol. V. P. 93–105. О влиянии Шекспира на Пушкина также писали: Стороженко Н. Отношение Пушкина к иностранной словесности // Венок на памятник Пушкину. СПб., 1880. С. 223–227, Тимофеев С. Влияние Шекспира на русскую драму. Историко-критический этюд. М., 1887. С. 50–83; Козмин Н. Взгляд Пушкина на драму. СПб., 1900. С. 13–14, 19–40; Жирмунский В. М. Пушкин и западные литературы // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Т. III. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1937. С. 66–103; Позов А. Метафизика Пушкина. М.: Наследие, 1998. С. 97–119. О шекспиризме Пушкина говорилось в работах о «Борисе Годунове»: Винокур Г. О. Комментарии к «Борису Годунову» А. С. Пушкина. М.: Лабиринт, Брандес, 1999, (ранее:

спиризме» Пушкина, академик М. П. Алексеев отмечает, что о пушкинском увлечении великим английским драматургом начали писать ближайшие современники русского поэта, для которых этот вопрос уже тогда представлял огромный интерес, хотя разобраться во всей сложности возникших проблем они не сумели. Как отмечает Алексеев, хотя все ранние исследования об отношении Пушкина к Шекспиру, содержат интересные и верные наблюдения по этому поводу, но выводы их ограничены недостаточным знанием рукописей Пушкина, которые были введены в научный оборот значительно позже. Только после публикации всего пушкинского рукописного наследия представилась возможность оценить, в каком объеме Пушкин был знаком с Шекспиром и с критической литературой о нем.

Другая проблема состоит в том, что некоторые сведения, которыми пользовались первые исследователи пушкинского «шекспиризма», имели явно мистифицированный характер. Так, например, еще при жизни великого русского поэта в конце 1820-х годов в английской печати появились два сообщения о том, что будто бы Пушкин начал свою литературную деятельность с пере-

Винокур Г. О. Комментарий к «Борису Годунову» // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. VII. Л.: Изд-во АН СССР, 1935. С. 385–505); Городецкий Б. П. «Борис Годунов» в творчестве Пушкина // «Борис Годунов» А. С. Пушкина. Сб. статей под общ. ред. К. Н. Державина. Л., 1936. С. 20–26; Верховский Н. П. Западноевропейская историческая драма и «Борис Годунов» Пушкина // Западный сборник. Т. 1 / Ред. В. М. Жирмунский. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. С. 187–226; Арденс Н. Н. «Шекспиризм» Пушкина // Арденс Н. Н. Драматургия и театр А. С. Пушкина. М.: Сов. писатель, 1939. С. 135–146; Загорский М. Пушкин и театр. СПб.: Искусство, 1940. С. 126–127, 244–248; Бонди С. М. Драматургия Пушкина и русская драматургия XIX в. // Пушкин — родоначальник новой русской литературы. Сб. научно-иссл. работ. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. С. 365–391; Городецкий Б. П. Драматургия Пушкина. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1953. С. 93–97; Его же. Трагедия Пушкина «Борис Годунов». Комментарий. Л.: Просвещение, 1969; Лотман Л. М. Комментарии к «Борису Годунову» // А. С. Пушкин «Борис Годунов», трагедия / Предисловие, подготовка текста, статья «Творческая история пьесы» С. А. Фомичева. СПб.: Академический проект, 1996; Ронен И. Смысловой строй трагедии Пушкина «Борис Годунов». М.: ИЦ–Грант, 1997; и др. Наиболее обстоятельный и глубокий обзор эволюции пушкинского отношения к Шекспиру представлен в работе: Алексеев М. П. Пушкин и Шекспир. // Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Л.: Наука, 1972. С. 240–280.

вода «Короля Лира» Шекспира⁷. Известно, что первым знакомством с «Королем Лиром» Шекспира русский читатель обязан не Пушкину, а Н. И. Гнедичу. Именно он перевел на русский язык шекспировскую трагедию, вернее, переделку «Короля Лира» Ж. Ф. Дюси (J. F. Ducis) с французского языка. Эта ошибка ввела в заблуждение первых зарубежных читателей и исследователей творчества Пушкина⁸.

В основном, выявлены очевидные, внешние следы присутствия Шекспира в пушкинских текстах: прокомментированы высказывания Пушкина о творчестве английского драматурга, упоминания его имени и имен его героев, использование шекспировских сюжетов и характеров, отмечена роль, которую оба гения сыграли в развитии национальных литературных языков, создателями которых в Англии был Шекспир, в России — Пушкин⁹.

Несмотря на значительный объем критической литературы русских и зарубежных исследователей, в осмыслении проблем пушкинского шекспиризма до сих пор нет достаточной ясности. Отчасти этой ясности нет потому, что каждый из исследователей

⁷ Первое сообщение (об антологии русской поэзии) принадлежало анонимному автору: *The Foreign Quarterly Review*, 1827, vol. 1, № 2. P. 624–625. Автор другого — путешественник А. Б. Гренвилл: *Granville A. B.* 1828. *St. Petersburg. A Journal of travels to and from that Capital*, vol. II. L., s. a. P. 245.

⁸ Впервые имя Шекспира в России упомянул А. П. Сумароков в «Эпистоле о стихотворстве» (1748). В том же году был издан «Гамлет» Сумарокова — классическая трагедия, созданная по французскому переводу-пересказу Лапласа (1745). Ранние сведения о Шекспире попадали в Россию в основном через французскую и немецкую печать. Даже в начале XIX века пьесы Шекспира перелажались с французских классических адаптаций Ж. Ф. Дюсси (1733–1816). Особо следует отметить прозаический перевод «Юлия Цезаря», выполненный Н. М. Карамзиным с подлинника в 1787 г. Романтический культ Шекспира утвердился в России с начала XIX века, но только в двадцатые годы этого века появляются первые русские переводы с английского языка.

⁹ Ср.: «Его (Шекспира. — Н. З.) язык соотносится с дошекспировской порой, как язык Пушкина — с допушкинской (в границах своих национальных литератур эпохальное значение этих классиков вполне сопоставимо)». — Саруханян А. П. Введение // *Английская литература XX века и наследие Шекспира*. М.: Наследие, 1997. С. 6.

стремился обсуждать эту тему в целом, избегая решения частных проблем.

Точность и краткость пушкинского самовыражения в слове изумительны. Сам Пушкин — явление искусства. Творчество для Пушкина — высшая степень самосознания творца. Пушкинские отзывы о своих произведениях по своему значению, глубине и силе выражения превосходят научную критику. Пушкин лучше разъяснял Пушкина, чем это делала критика. Уровень критического анализа обуславливается, прежде всего, степенью восприятия критиками пушкинских отзывов о Шекспире.

Многие исследователи считают, что знакомство Пушкина с произведениями Шекспира произошло в начале 1820-х годов, хотя очевидно, что его интерес к Шекспиру мог возникнуть значительно раньше: в лицейские годы на лекциях А. И. Галича, который много говорил и писал о Шекспире¹⁰; во время путешествия с генералом Н. Н. Раевским в 1820 г. на Кавказ и в Крым¹¹; исследователи усматривают влияние Шекспира в стихотворении 1821 г. «Кинжал»¹²; Шекспир был на слуху в литературном быту, в книгах и журналах. Но в текстах Пушкина имя Шекспира впервые встречается в полицейской выписке из недошедшего до нас письма, отправленного, как считают одни исследователи, П. А. Вяземскому, как полагают другие, — В. К. Кюхельбекеру: «Читая Шекспира и Библию, святой дух иногда мне по сердцу, но предпочитаю Гете и Шекспира. — Ты хочешь знать, что я делаю — пишу пестрые строфы романтической поэмы — и беру уроки чистого афеизма. Здесь англичанин, глухой философ, единственный умный афей, которого я еще встретил. Он исписал листов

¹⁰ Автор признателен профессору В. А. Кошелеву за указание о возможном влиянии А. И. Галича на пробуждение пушкинского интереса к личности и творчеству Шекспира.

¹¹ Так, дочери героя Отечественной войны генерала Н. Н. Раевского, который выхлопотал для Пушкина разрешение следовать с ним на Кавказ и в Крым, были англomanками, читали Шекспира по-английски и могли повлиять на возникновение интереса к британскому гению у молодого поэта. См.: Кошелев В. А. Первая книга Пушкина. Томск: Водолей, 1997.

¹² Немировский И. В. Идеиная проблематика стихотворения Пушкина «Кинжал» // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XIV. Л.: Наука, 1991. С. 195–204.

1000, чтобы доказать, qu'il ne peut exister d'être intelligent Créateur et régulateur, мимоходом уничтожая слабые доказательства бессмертия души. Система не столь утешительная, как обыкновенно думают, но к несчастью более всего правдоподобная» (XIII, 92)¹³. Именно этот отрывок из письма является первым документальным подтверждением факта пушкинского чтения Шекспира.

С этого момента началось систематическое изучение Пушкиным Шекспира. Оливия Эммет находит шекспировские образы в написанной в 1823 г. первой главе «Евгения Онегина»¹⁴. В XXXVIII строфе второй главы «Евгения Онегина», оконченной в Одессе 8 декабря 1823 г., Пушкин цитирует восклицание Гамлета над черепом шута «Poor Yorick!»¹⁵:

¹³ Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, цитаты и ссылки на тексты Пушкина с указанием тома (римской цифрой), страницы (арабской цифрой) даются по полн. собр. соч. в 16-ти томах (Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959). В необходимых случаях по прижизненным изданиям и рукописям восстановлена заглавная буква в цитируемых текстах Пушкина.

¹⁴ О. Эммет считает, что в стихах первой главы «Евгения Онегина»: «И заслужи мне славы дань — / Кривые толки, шум и брань!», можно увидеть тайное или явное созвучие с английской строкой из знаменитого «Макбета» Шекспира: «Life's but a walking shadow? A poor player / That struts and frets his hour upon the stage / And then is heard no more / It is a tale / Today by an idiot? full of sound and fury, / Signifying nothing». Пушкинские «шум и брань» оказываются, по мнению О. Эммет, гораздо ближе к шекспировским «full of sound and fury», нежели перевод этих же строк Б. Л. Пастернака, который интерпретировал их как: «Жизнь — сказка в пересказе / Глупца. Она полна трескучих слов / И ничего не значит». «Нелепое звучание русского варианта говорит о внутренней глухоте современной культуры, — пишет исследовательница, — не только к шекспировскому образу, но и к опыту национальной традиции. Безупречным поэтическим слухом Пушкин воспринял те божественные звуки, которые нашептали Шекспиру монологи Макбета в финале трагедии» (Эммет О. «Евгений Онегин»: на английском языке (перевод как герменевтическая акция) // Пушкин и теоретико-литературная мысль. М., 1999. С. 248).

¹⁵ В свое время Ю. М. Лотман видел в этом шекспировском восклицании при посещении могилы Ларина Ленским закономерный намек Пушкина на знаменитый прототип своего героя: «Ленский строит свое «я» по образцу личности Гамлета и перекодирует всю ситуацию в образах шекспировской драмы» (Лотман Ю. М. Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки 1960–1990. «Евгений Онегин». Комментарий. СПб.: Искусство-СПБ., 1995. С. 427).

Своим пенатам возвращенный,
 Владимир Ленский посетил
 Соседа памятник смиренный,
 И вздох он пеплу посвятил;
 И долго сердце грустно было.
 «”Poor Yorick!” — молвил он уныло, —
 Он на руках меня держал». (VI, 48)

К этим стихам Пушкин делает примечание: «”Бедный Йорик!” — восклицание Гамлета над черепом шута (см. Шекспира и Стерна)» (VI, 162). Во втором случае имеется в виду эпитафия на могиле пастора Йорика в романе Л. Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена»¹⁶. Как отмечает М. П. Алексеев, Пушкин «воспроизвел вкратце то примечание, которое к восклицанию Гамлета дано во французском издании “Полного собрания сочинений Шекспира” 1821 г. под редакцией Ф. Гизо и А. Пишо»¹⁷. По этому же поводу В. В. Набоков писал: «Примечание Пушкина восходит непосредственно к исправленному Ф. Гизо и Амедеем Пишо изданию “Гамлета” в переводе Летурнера, которое было в библиотеке Пушкина (*Œuvres complètes de Shakespeare*, vol. 1. Paris, 1821), где примечание на страницах 386–87 гласит: “Увы, бедный Йорик!” Все помнят и главу Стерна, где он цитирует эти слова Гамлета, и как в “Сентиментальном путешествии” [пер. Ж. П. Френэ, 1769] он, кстати, дал самому себе имя Йорика»¹⁸. Данные суждения явно не исчерпывают предмет разговора: восклицание Гамлета имело место прежде всего в тексте Шекспира («Alas, poor Yorick!»), и Ленский цитирует «Гамлета» на английском языке. В конце концов, не столь важно, с чьей подачи Пушкин впервые процитировал Шекспира, важно то, что он это сделал на английском языке, что обозначило его интерес к оригинальным текстам Шекспира.

¹⁶ См. русский перевод: Стерн Л. Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии. М.: Худож. лит., 1968. С. 50.

¹⁷ Алексеев М. П. Указ. соч. С. 242.

¹⁸ Набоков В. В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина / Перевод с англ.; Ред. А. Н. Николукин. М.: НПК Интелвак, 1999. С. 306.

Французское издание Шекспира 1821 г. было, возможно, основным источником, по которому Пушкин начал изучать пьесы великого драматурга в 1823–1825 гг.¹⁹ Известно предположение Л. П. Гроссмана о том, что с этим изданием поэт мог ознакомиться в одесской библиотеке графа М. С. Воронцова²⁰. Большинство прозаических переводов произведений Шекспира были сделаны Летурнером еще в XVIII веке (выходили с 1776 по 1782 г. и заняли 20 томов), исправлены позже Ф. Гизо и А. Пишо²¹; Ф. Гизо также принадлежала большая вводная статья «Жизнь Шекспира», которая особенно заинтересовала Пушкина. Поэт тщательно изучил в ней не только биографию английского драматурга, но анализ драматургических принципов Шекспира²². Так, например, Ф. Гизо утверждал, что корни драмы лежат в народных представлениях и развлечениях. По этому поводу М. П. Алексеев замечает: «Сходную мысль мы неоднократно встречаем и у Пушкина, в частности в начале его незаконченной статьи о “Марфе Посаднице” М. П. Погодина («Драма родилась на площади и составляла увеселение народное» и т. д.; XI, 178). Существенными для Пушкина были характеристики исторических хроник Шекспира, их жанровые особенности, их зависимость от английских летопис-

¹⁹ В библиотеке Пушкина сохранился том лейпцигского издания драматических сочинений Шекспира на английском языке (Модзалевский Б. Л. Библиотека Пушкина: Библиографическое описание // Пушкин и его современники. Вып. IX–X. СПб., 1910. С. 338). Текст этого издания печатался по редакции С. Джонсона, Дж. Стивенса и И. Рида. В приложении содержалась работа А. Скоттове «Жизнь автора», сборник поэм и критический глоссарий: Shakespeare W. The Dramatic Works of Shakespeare, printed from the text of S. Johnson, G. Steevens, and I. Reed. Leipzig, 1824. (An Appendix ... Contents: The Life of the Author by A. Skottowe; his Miscellaneous Poems; A Critical Glossary, etc.). По предположению М. П. Алексеева, поэт приобрел его значительно позже даты издания. На бездоказательный характер этой гипотезы указал американский исследователь Дж. Т. Шоу (Шоу Дж. Т. Поэтика неожиданного у Пушкина. Нерифмованные строки в рифмованной поэзии и рифмованные строки в нерифмованной поэзии / Пер. с англ. Т. Скулачевой, М. Гаспарова. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 332).

²⁰ Гроссман Л. Пушкин. М.: Молодая гвардия, 1958. С. 257.

²¹ Алексеев М. П. Указ. соч. С. 244.

²² Подробнее о статье Ф. Гизо «Жизнь Шекспира» см.: Реизов Б. Г. Шекспир и эстетика французского романтизма. («Жизнь Шекспира» Ф. Гизо) // Шекспир в мировой литературе. М.; Л.: Худож. лит., 1964. С. 157–197.

ных источников (в частности, от хроники Холиншеда). К лучшим страницам статьи Гизо, внимательно прочтенным Пушкиным, относятся также критические замечания о “широком изложении” типических характеров в произведениях Шекспира»²³. Очевидно, что, начав в конце 1824 г. работу над русской трагедией, Пушкин в основном руководствовался своими собственными представлениями о драме, которые он обсуждал в письмах и разговорах с друзьями П. А. Вяземским, В. Кюхельбекером, Н. Н. Раевским-сыном, А. А. Дельвигом. Несколько месяцев спустя Пушкин выписывает к себе в Михайловское книгу по истории драматургии А. В. Шлегеля²⁴. Во французском переводе книги Шлегеля есть главы, посвященные Шекспиру²⁵. Хотя до нас дошел презрительный отзыв Пушкина о немецких романтиках, приведенный в мемуарах Ксенофонта Полевого, но в чисто художественном отношении для Пушкина не могла не пройти незамеченной попытка Шлегеля мотивировать жанровые особенности шекспировского театра, смесь комического с трагическим, стихов с прозой, исходя из самого «духа романтизма». Большое значение для Пушкина могли иметь сочинения де Сталь, «писательницы, в свою очередь находившейся под влиянием идей немецких критиков и эстетиков, в частности того же Шлегеля»²⁶. Так, в книге Ж. де Сталь «О литературе» Шекспиру посвящена отдельная глава²⁷, а ее вышедшей посмертно книге «Десять лет изгнания» (1821) Россия как великое историческое явление сопоставлялась с шекспировской пьесой²⁸. Еще до получения книги Шлегеля Пушкин мог ознакомиться с некоторыми ее положениями в театральном альманахе Ф. Булгарина «Русская Талия», вышедшем в 1825 г. Эту книгу Пушкин получил в начале апреля, и она содержала статью «Междудействие, или разговор в театре о драматическом искус-

²³ Алексеев М. П. Указ. соч. С. 260.

²⁴ См. письма к брату Л. Пушкину от 14 марта, 22 и 23 апреля 1825 года (XIII, 151, 163).

²⁵ Schlegel A. W. Cours de littérature dramatique. 3 vols. P.; Genève, 1814.

²⁶ Полевой Кс. А. Записки. СПб., 1888. С. 199.

²⁷ Staël G. de. De la littérature dans ses rapports avec les institutions sociales. P., 1880.

²⁸ Staël G. de. Dix années d'exil / Ed. nouv. P., 1904. P. 300.

стве». Статья за подписью «А. Ф.» пересказывала несколько страниц из труда Шлегеля, в частности критику французской классической трагедии, основанной на системе «трех единств», но о «трагедиях Шекспира в ней ничего существенного не сказано»²⁹.

Позже Пушкин критиковал эти интерпретации Шекспира. В своей статье «О Мильтоне и Шатобриановском переводе Потерянного рая» Пушкин называет их неудовлетворительными для современного читателя: «Наконец критика спохватилась. Стали подозревать, что г. Летурнер мог ошибочно судить о Шекспире, и не совсем благоразумно поступил, переправляя на свой лад Гамлета, Ромео и Лира. От переводчиков стали требовать более верности, и менее щекотливости и усердия к публике — пожелали видеть Данте, Шекспира и Сервантеса в их собственном виде, в их народной одежде» (XII, 137).

Можно с уверенностью сказать, что увлеченность Шекспиром у Пушкина даже затмила его прежний юношеский идеал, его любовь к другому английскому поэту-романтику Байрону. В связи с переменой пушкинских пристрастий С. Давыдов пишет: «Революционный юг, свободная стихия моря, увлечение Байроном остались позади. В российской глубинке, в своем родовом имении Пушкин отслужил обедню “за упокой раба Божия боярина Георгия (Байрона)”... и начал усваивать другой, глубоко антиромантический урок³⁰. Трагедии Шекспира и *История Государства Российского* Карамзина определяют теперь взгляды Пушкина на свободу, государственность и религию»³¹. Пушкин писал в конце июля 1825 г. Н. Н. Раевскому из Михайловского: «...Но до чего изумителен Шекспир! Не могу притти в себя! Как мелок по срав-

²⁹ Винокур Г. О. Комментарии к «Борису Годунову» А. С. Пушкина. М.: Лабиринт, Брандес, 1999. С. 329–330.

³⁰ Отметим комментарий этого эпизода, содержащийся в статье И. Ильина «Пророческое призвание Пушкина»: «Вынутую просвиру пересылает своему брату Льву Сергеевичу, — поступок столь же религиозный, сколь и жизненно-символический» (Ильин И. А. Пророческое призвание Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М.: Книга, 1990. С. 338).

³¹ Давыдов С. Пушкин и христианство // Transactions of the Association of Russian–American Scholars in U. S. A., vol. 25. N. Y., 1992–1993. P. 79.

нению с ним Байрон-трагик!» (французский текст письма: XIII, 197; русский перевод: XIII, 541).

Любопытное замечание об отношении Пушкина к романтической драме Гюго и Байрона дал А. Аникст: «Особенно тщательно исследовал Пушкин принципы шекспировского драматизма в 1824–1825 годы, то есть именно тогда, когда созревала замысел и создавался “Борис Годунов”. В этот период Пушкин окончательно решил, что его учителем в драме мог быть только Шекспир»³². В восприятии Пушкина Шекспир победил романтиков своей естественностью, реалистичностью в изображении людей, полнотой многосторонности и противоречивости характера. Всего этого не было в созданиях романтиков, гиперболизировавших страсти и обеднявших этим характеры своих героев: «Байрон, который создал всего-навсего один характер (у женщин нет характера, у них бывают страсти в молодости; вот почему так легко изображать их), этот самый Байрон распределил между своими героями отдельные черты собственного характера; одному он придал свою гордость, другому — свою ненависть, третьему — свою тоску и т. д., и таким путем из одного цельного характера, мрачного и энергичного, создал несколько ничтожных — это вовсе не трагедия» (XIII, 541). По мнению А. Аникста, в романтической драме Пушкина не устраивал чрезмерный субъективизм романтиков, он считал его недостаточно драматичным. Он принимал лиричность драматургии романтиков, но все же «пришел к мысли о необходимости глубокой жизненной правды в драме. И его идеалом стал Шекспир»³³.

В свое время П. В. Анненков задавал риторический вопрос и сам же отвечал на него: «Нужно ли распространяться о том, что поклонение Шекспиру, окончательно потушившее старое служение Байрону, уже сильно поколебленное и до того, — было шагом вперед для Пушкина? Прежде всего новое направление значительно укоротило дорогу поэту для сближения его с русским народным духом, с приемами народного творчества и мышления.

³² Аникст А. Теория драмы в России от Пушкина до Чехова. М.: Наука, 1972. С. 44.

³³ Там же.

Трудно себе и представить, чтобы при изучении Шекспира можно было пропустить без внимания значение национальных элементов вообще, как воспитателей фантазии и мысли поэта»³⁴.

По мнению М. П. Алексеева, «нам неизвестна и едва ли будет установлена в дальнейшем последовательность ознакомления Пушкина с произведениями Шекспира в 1824–1825 гг.; мы догадываемся лишь, что к этому времени Пушкин успел уже изучить не только все основные пьесы, но и его поэмы, и может быть, даже его сонеты. На примерах произведений Шекспира Пушкин задумывался над тем, как история некогда решала актуальные для России его времени проблемы узурпации власти, соотношения народа и правителей, преступления и наказания, индивидуальной больной совести и общественного блага, любви и ненависти в различной социальной среде, и т. д.»³⁵. Перечисляя ряд произведений, которые с особым вниманием читал и перечитывал в тот период Пушкин, М. П. Алексеев отмечает «Гамлета», «Макбета», «Ричарда III» и ряд исторических хроник Шекспира, чье влияние наиболее ярко отразилось в произведениях Пушкина последующих лет: в трагедии «Борис Годунов» и поэме «Граф Нулин».

Позже, по прошествии десяти лет, пушкинский интерес к христианской символике и нравоучительным образам проявился в попытке перевода шекспировской комедии «Мера за меру» и ее переделке в поэму «Анджело»³⁶, которую сам поэт оценивал как вершину своего творческого развития: «Наши критики не обратили внимания на эту пьесу и думают, что это одно из слабых моих сочинений, тогда как ничего лучшего я не написал»³⁷. В этой поэме шекспиризм Пушкина достиг наивысшей точки своего развития.

³⁴ Анненков П. В. Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина. М.: ТЕРРА–Кн. клуб, 1999. С. 206.

³⁵ Алексеев М. П. Указ. соч. С. 249.

³⁶ Там же.

³⁷ Пушкин А. С. А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. СПб.: Академический проект. 1998. Т. 2. С. 233.

**ПРОБЛЕМА ИССЛЕДОВАНИЯ
ПЕРСОНАЛЬНЫХ МОДЕЛЕЙ
В ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ:
МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ¹**

Аристотель считал, что писатель подражает действительности (мимесис по Аристотелю; даже спустя тысячелетия подражание природе будет рассматриваться как ведущая черта литературы, например, в «Философии искусства И. Тэна, включавшего ее в группу подражательных искусств²). Малерб и другие классицисты были уверены, что этого недостаточно: писатель должен еще знать правила искусства (прежде всего — «Поэтику» того же Аристотеля). В XIX веке представления еще более расширились. Так, А. Н. Веселовский в первой лекции своего курса по истории эпоса (1884) писал: «Понятно, что поэт связан материалом, доставшимся ему по наследству от предшествующей поры; его точка отправления уже дана тем, что было сделано до него. Всякий поэт, Шекспир или кто другой, вступает в область готового поэтического слова, он связан интересом к известным сюжетам, входит в колею поэтической моды, наконец, он является в такую пору, когда развит тот или иной поэтический род»³.

Заметим слово «понятно»: это действительно всем уже понятно, не требует особых доказательств. Спустя почти век идея «готового слова» воплотится в постмодернистскую идею интертекстуальности.

Но любопытно проследить, какой вывод А. Н. Веселовский делает из очевидного для него наблюдения применительно к писателю: «Чтоб определить степень его личного почина, мы должны проследить наперед историю того, чем он орудует в своем

¹ Исследование выполнено при поддержке РГНФ в рамках темы: «Концепция теоретической истории литературы Д. С. Лихачева и мировой литературный процесс» (проект № 06-04-92703а/Л).

² См.: Тэн И. Философия искусства. М., 1996. С. 14.

³ Веселовский А. Н. Из лекций по истории эпоса. Что такое история всеобщей литературы? // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 448.

творчестве и, стало быть, наше исследование должно распасться на историю поэтического языка, стиля, литературных сюжетов и завершиться вопросом об исторической последовательности поэтических родов, ее закономерности и связи с историко-общественным развитием»⁴. Казалось бы, вывод должен был коснуться совсем другого — личностей, а не родов, но этого не происходит, и ученый не без иронического самоуничижения замечает: «Я отнюдь не мечтаю поднять завесу, скрывающую от нас тайны личного творчества, которыми орудуют эстетики и которые подлежат скорее ведению психологов»⁵. Нечто подобное можно обнаружить и в позициях русской формальной школы, и в «новой критике», и у структуралистов и постструктуралистов.

До сих пор в литературоведении не придано должного значения тому факту, что реальный писатель не только подражает действительности и не часто обкладывается теоретическими трактатами и литературными манифестами, а обычно подражает конкретному писателю и произведению. Что это «понятно», не вызывает сомнений, но этому именно не придано должного значения, потому что иначе давно нужно было бы сделать весьма существенный, масштабный по своим последствиям вывод: история литературы может быть представлена в иной последовательности, через понятие персональных моделей.

Среди наиболее плодотворных могут быть названы: модель Гомера (пример подражания — «Энеида» Вергилия), модель Анакреонта (анакреонтика XVIII–XIX веков), модель античных трагиков (трагедии французских классицистов), модель «Исповеди» Августина («Исповедь» Руссо), модель «Божественной комедии» Данте («Мертвые души» Гоголя), модель Петрарки (петраркизм), модель «Декамерона» Боккаччо («Гептамерон» Маргариты Наваррской), модель Шекспира (европейский романтизм, «Борис Годунов» Пушкина), модель Лопе де Вега (комедии представителей его школы), модель Расина (поздний классицизм), модель Руссо (руссоизм, штюрмеры, романтики), модель Бальзака («Рюгон-Маккары» Золя), модель Диккенса (Меридит), множество

⁴ Там же.

⁵ Там же.

персональных моделей XX века (Пруста, Джойса, Кафки, Камю, Хемингуэя, Брехта, Гарсиа Маркеса, Толкиена и т. д.); из русских авторов — модели Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Некрасова, А. Островского, Чернышевского, Тургенева, Л. Толстого, Достоевского, Чехова, Горького, Есенина, Маяковского, Шолохова, Булгакова, Ахматовой, Цветаевой, Н. Островского, Твардовского, Солженицына, Бродского, Набокова и мн. др.⁶

Мы выделяем авторов, создавших плодотворные персональные модели, и предполагаем, что всю историю литературы можно было бы представить как историю возникновения, развития, осмысления, применения персональных моделей. Но есть одно важное обстоятельство: притом, что существуют сотни и тысячи монографических работ литературоведов о крупных писателях всего мира, устоявшейся теории такого подхода пока не создано.

Отметим, что такой тип построения истории литературы может показаться противоречащим основным тенденциям в развитии методологии литературоведения. Хотя в настоящее время она находится в состоянии кризиса и, следовательно, некоторого хаоса (в синергетическом, пригожинском смысле этого слова), тем не менее, в ней проступают два очевидных полюса.

Первая линия представлена сохраняющими свое значение и нашедшими новую опору в постмодернизме идеями структурализма и раньше него сформировавшейся итальянской «герметической критике» (К. Бо, О. Макри и др.) и англо-американской «новой критике» (Т. С. Элиот, Д. К. Рэнсом, Р. П. Уэллек, О. Уоррен

⁶ Работ, в которых дан богатейший материал для раскрытия темы персональных моделей, необозримое количество. Среди новейших работ выделим труды Н. В. Захарова (Захаров Н. В. Шекспир в творческой эволюции Пушкина. Juväskylä, 2003; Он же. Шекспировский тезаурус Пушкина // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 1. М., 2005. С. 17–24; Он же. Шекспиризм Пушкина // Знание. Понимание. Умение. 2006. № 3; и др.), А. Б. Тарасова (Тарасов А. Б. В поисках идеала: между литературой и реальностью. М., 2006; Он же. Праведники А. П. Чехова: Дон-Кихот или Гамлет? // Шекспировские штудии. Трагедия «Гамлет». М., 2005. С. 58–65; и др.), А. Р. Ощепкова (Ощепков А. Р. Марсель Пруст в отечественном литературоведении 1920 — начала 1980-х гг.: Дис... канд. филол. наук. М., 2002; Ощепков А. Р., Луков Вл. А. Межкультурная рецепция: Русский Пруст // Знание. Понимание. Умение. 2006. № 3; и др.).

и др.), которые в 1930–40-е сделали упор на интерпретации текста как такового, пренебрегая историко-культурным контекстом и фигурой автора. Именно в этом ключе были истолкованы написанные многие десятилетия назад и в конце 1960-х годов открытые западными литературоведами работы М. М. Бахтина⁷.

В несколько компромиссной форме эта линия представлена в весьма активно развивающейся литературной герменевтике — совокупности направлений и методе исследований, сложившемся в XX в. сначала на Западе, а впоследствии в России и основанном на приоритете интерпретации литературного текста.

Предыстория самого типа исследования связана с деятельностью александрийской филологической школы (начало н. э.), богословской традицией истолкования Библии, множественностью интерпретаций текстов У. Шекспира в XVIII–XX вв. и др. Литературная герменевтика сформировалась на основе философской герменевтики (Ф. Д. Э. Шлейермахер, В. Дильтей, Х. Г. Гадамер) и использует, в частности, образцы анализа художественных текстов в их трудах. К видным представителям литературной герменевтики относятся Д. Б. Мэдисон, Г. Силверман, Й. Грондин⁸ и др.

Еще в 1960–1970-х годах позиции новейшей литературной герменевтики отчетливо были заявлены в трудах американского литературоведа Э. Д. Хирша («Достоверность интерпретации», 1967; «Три измерения герменевтики», 1972; «Цели интерпретации», 1976)⁹. Определенная компромиссность, выводящая герменевтику за пределы рассматриваемого «полюса» в литературоведческих исследованиях, обнаруживается в том, что Хирш выступил

⁷ Имеются в виду прежде всего теоретические работы, изданные у нас в сб.: Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. Аналогичное переосмысливание в литературоведении можно обнаружить и по отношению к идеям текстологии, изложенным Д. С. Лихачевым (Лихачев Д. С. Текстология: На материале русской литературы X–XVII веков. Л., 1983).

⁸ См.: Madison G. B. The hermeneutics of postmodernity. Bloomington, 1988; Silverman H. Gadamer and hermeneutics. N. Y., 1991; Grondin J. Hermeneutische Wahrheit? Zum Wahrheitsbegriff H.-G. Gadamer. Weinheim, 1994.

⁹ Hirsch E. D. Validity in interpretation. New Haven, 1967; Idem. Three dimensions of hermeneutics // New literary history. Baltimore, 1972. V. 3. № 2; Idem. The aims of interpretation. Chicago, 1976.

против игнорирования фигуры автора в «новой критике», методологических концепций структурализма, а затем и деконструктивизма, вступив в спор с Ж. Деррида.

Стремясь преодолеть проблему так называемого «герменевтического круга» (трудностей перехода к общему смыслу на основании исследования фрагментов текста и обратного движения от определенного исследователем общего смысла к интерпретации частей), Хирш предложил выделять в интерпретации три измерения — дескриптивное, нормативное, метафизическое.

Первое описывает различные значения исследуемого текста (как системы знаков), которые онтологически равны, ни одному из них нельзя отдать предпочтение.

Второе — результат этического выбора исследователя, когда какому-либо значению отдается предпочтение.

Третье — результат объективного исторического исследования текста, когда вскрывается его исходное значение (что, по Хиршу, вступающему здесь в спор с К. Ясперсом, достижимо благодаря наличию текста).

Таким образом, цель и содержание герменевтики в трактовке Хирша, до сих пор наиболее авторитетной¹⁰, — поиски первоначального значения текста (в категориях семиотики – денотата) при уравнивании всех коннотатов и этическом выборе наиболее актуального из них.

В сущности, борьба представителей герменевтического подхода с постмодернистами не дала весомых результатов, ибо их позиции весьма близки, хотя они и руководствуются разными соображениями. Сегодняшние кумиры — Деррида, Барт, Фуко, Делез, Кристева, выведя филологию на уровень философствования, три-четыре последних десятилетия все в большей мере утрачивали интерес к филологической специфике. Очень показательна в этом отношении эволюция Ролана Барта от ранних работ к наиболее значительной поздней книге «S/Z» (1970)¹¹.

¹⁰ См.: Цурганова Е. А. Герменевтика // Западное литературоведение XX века. М., 2004. С. 101–102.

¹¹ См.: Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994; Он же. S/Z. М., 1994. См. о Барте: Lavers A. Roland Barthes: Structuralism and after.

Один из самых признанных ученых этого ряда Жерар Женетт, напротив, верен филологической проблематике и методам исследования¹². Его «Фигуры» (1-й выпуск — 1966, 2-й — 1969, 3-й — 1972)¹³, остаются самым популярным и авторитетным его сочинением такого рода.

Остановимся на этом исследователе в свете проблемы создания истории мировой литературы.

Сама мысль о Женетте как историке литературы выглядит экстравагантной. Собственно, никакой связанной истории литературы у Женетта нет. Его интересует не литературный процесс, а лишь некоторые его феномены.

Если расположить эти феномены в хронологическом порядке, становится ясно, какие же «сильные позиции» в литературном развитии выделяет французский автор: это литература барокко, французский роман (прежде всего реалистический роман XIX века), модернизм (литература рубежа XIX–XX веков и собственно XX века).

Женетт выстраивает историю литературы как подготовку к появлению романа М. Пруста «В поисках утраченного времени», после которого литература, исчерпавшая себя, может только повторять по частям то, что универсально представлено в прустовском шедевре, или уходить в экспериментирование. В этом случае «В поисках утраченного времени» как своеобразный «палимпсест», содержащий в качестве слоев все предшествовавшие ему

L., 1982; Roger Ph. Roland Barthes, roman. P., 1986; Calvet L.-J. Roland Barthes. P., 1990.

¹² Подробно изучено в диссертации: Дремов М. А. Французская литература в «новой критике» (Р. Барт, Ж. Женетт, Ж. Старобинский): Дис... канд. филол. наук. М., 2005.

¹³ См.: Genette G. Figures I. P., 1966; Genette G. Figures II. P., 1969; Genette G. Figures III. P., 1972. Рус. пер. — Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. М., 1998. «Спустя почти тридцать лет Женетт вернется к этому названию и издаст “Фигуры IV” (1999) и “Фигуры V” (2002). Однако эти книги относятся к совсем другой эпохе. В них исследуются общие проблемы эстетики и литература далеко не главный их герой. Кроме того, они содержат в себе чисто художественные элементы в форме литературной и научной пародии, а также автобиографию (все это позволяет сблизить общую эволюцию Женетта и Барта)» — Дремов М. А. Указ. соч. С. 63.

тексты (в том числе литературу барокко, романы Стендаля, Бальзака, Флобера, которым посвящены исследования Женетта), оказывается не модернистским, а постмодернистским романом.

Очевидно, Женетт создает постмодернистскую историю литературы, осуществляя деконструкцию традиционных историко-литературных воззрений.

Сама по себе эта идея интересна, но таит подводные рифы. Для Женетта стержнем истории литературы стало выделение только тех качеств, которые обеспечивают автономность, «литературность» литературы, а именно: пространство (своего рода «среда»), фигуры (как микрокомпозиция текста), повествование (или нарративность). Представляется, что это довольно «бедная» теория.

Сам Женетт, очевидно, не удовлетворен своей теорией, отсюда незаметные, но вскрываемые анализом противоречия в его работах. Так, в ряде случаев Женетту приходится выходить за рамки своей теории «литературности» литературы и обращаться к биографии писателя (Стендаль), его теоретическим воззрениям (Валери), культурно-историческому контексту (классицизм) и даже к психоанализу (Пруст).

Но есть и более существенное противоречие: Женетт отрицает эволюционность развития литературы, но выстраивает ее историю как движение к роману Пруста, то есть именно как историю эволюционную.

Тем не менее, в литературоведении постмодернизма можно встретить весьма ценные труды об отдельных писателях, в которых не в общетеоретическом, а практическом плане представлен материал, в сущности, раскрывающий важные аспекты моделирования литературы по персональным образцам.

Примером может служить появившаяся в 1982 г. основательная работа швейцарского литературоведа Ж. Старобинского «Монтень в движении»¹⁴. Очень существенны глава 3 («Отноше-

¹⁴ Starobinski J. Montaigne en mouvement. P., 1982. Рус. пер. — Старобинский Ж. Монтень в движении // Старобинский Ж. Поэзия и знание: История литературы и культуры: В 2 т. М., 2002. Т. 2. С. 7–356. Интерес представляют и другие его работы: Starobinski J. Montesquieu par lui-même. P., 1953; Idem.

ние к другим»)¹⁵, глава 5 («Высказать любовь»)¹⁶, глава 7 («Что касается “общественной деятельности”»)¹⁷.

Чем же все-таки объяснить немногочисленность разработок персоналий в постмодернистской филологии?

Один из наиболее убедительных ответов на этот вопрос таков: постмодернисты перенесли некоторые качества произведений массовой культуры на художественную культуру в целом¹⁸. Очевидно, на этой основе была сформулирована идея интертекстуальности (термин Ю. Кристевой, которая абсолютизировала мысли М. М. Бахтина о диалоге культур, при этом переводя их на уровень текстов¹⁹).

Особенно ярко эта тенденция обнаруживается в статье Р. Барта «Смерть автора» (1968)²⁰. Он настаивал на том, что эпоха авторской литературы прошла, после Малларме, Пруста, сюрреалистов лицо литературы изменилось: «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»²¹. В настоящее время «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

Jean-Jacques Rousseau: *La transparence et l'obstacle*. P., 1958; Idem. *La mélancolie au miroir: Trois lectures de Baudelaire*. P., 1989; Idem. *Diderot dans l'espace des peintres*. P., 1991.

¹⁵ Старобинский Ж. Монтень в движении. С. 108–161.

¹⁶ Там же. С. 212–243.

¹⁷ Там же. С. 278–348.

¹⁸ См.: Луков М. В. Телевидение: конструирование культуры повседневности: Дис... канд. филос. наук. М., 2006. С. 47.

¹⁹ См.: Kristeva J. *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman* // *Critique* (Paris). 1967. № 23. P. 438–465; Idem. *Le texte du roman*. P., 1970.

²⁰ Статья вышла в журнале «Мантейя» и после смерти Р. Барта включалась в самые представительные собрания его работ См.: Barthes R. *La mort de l'auteur* // Barthes R. *Le bruissement de la langue*. P., 1984. P. 61–68; рус. пер.: Барт Р. Смерть автора // Барт Р. *Избранные работы. Семиотика. Поэтика* / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М., 1994. С. 384–391.

²¹ Барт Р. Смерть автора. С. 387.

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 во едино все штрихи, что образуют письменный текст»²².

Статья завершается фразой: «Теперь мы знаем: чтобы обеспечить письму будущность, нужно опрокинуть миф о нем — рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора»²³.

В этой связи известный отечественный культуролог Т. Ф. Кузнецова высказывает следующее соображение: «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»²⁴.

Естественно, такой подход не способствует формированию истории литературы, изложенной через персональные модели литературного творчества.

Противоположный полюс литературоведения составляет концепция теоретической истории литературы Д. С. Лихачева, изложенная им во введении к фундаментальному труду «Развитие русской литературы X–XVII веков: Эпохи и стили»²⁵.

Поясняя отличие нового типа исследования, Д. С. Лихачев противопоставил его «традиционному» (эмпирическому, описательному) исследованию истории литературы: «...Изложение авторами своего понимания процесса развития или просто течения литературы соединяется в традиционных историях литератур с

²² Там же. С. 390.

²³ Там же. С. 391.

²⁴ Кузнецова Т. Ф. Формирование массовой литературы и ее социокультурная специфика // Массовая культура / К. З. Акопян, А. В. Захаров, С. Я. Кагарлицкая и др. М., 2004. С. 257.

²⁵ Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков: Эпохи и стили. Л., 1973. Переиздание в сост. избранных работ: Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков: Эпохи и стили // Лихачев Д. С. Избранные работы: В 3 т. М., 1987. Т. 1. С. 24–260.

пересказом общеизвестного фактического материала, с сообщением элементарных сведений, касающихся авторов и их произведений. Такое соединение того и другого нужно в учебных целях, нужно в целях популяризации литературы и литературоведения, нужно для тех, кто хотел бы пополнить свои знания, понять авторов и произведения в исторической перспективе. Традиционные истории литературы необходимы и всегда останутся необходимыми»²⁶ — и далее: «Цель теоретической истории другая. У читателя предполагается некоторый необходимый уровень знаний, сведений и некоторая начитанность в древней русской литературе. Исследуется лишь характер процесса, его движущие силы, причины возникновения тех или иных явлений, особенности историко-литературного движения данной страны сравнительно с движением других литератур»²⁷.

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

Термин, закрепившийся в 1960-х годах, был ответом нашего литературоведения на бурный расцвет структурализма на Западе. Его популярность началась в 1955 г., когда появились «Печальные тропики» К. Леви-Стросса, давшие толчок интенсивному формированию «Парижской семиологической школы» (Р. Барт, А. Ж. Греймас, Ж. Женетт, Ц. Тодоров и др.), хотя истоки структурализма восходят к Ф. де Соссюру, а непосредственно в литературоведении — к русской формальной школе²⁸.

Ю. М. Лотман и возглавлявшаяся им Тартусско-Московская) школа смогли в сложных условиях отстоять отечественный вариант структурализма, который и был обычно прикры-

²⁶ Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков: Эпохи и стили // Лихачев Д. С. Избранные работы: В 3 т. М., 1987. Т. 1. С. 24.

²⁷ Там же. С. 24–25.

²⁸ См.: Scholes R. Structuralism in Literature. An Introduction. Yale UP, 1974; Dosse F. Histoire du structuralisme. P., 1991.

ваем (во избежание критики) термином «системно-структурный подход (метод)». Между тем, хотя основания для появления были сходными — стремление под натиском успехов естественно-научного знания, точных наук создать нечто подобное в области гуманитарного знания, которое тоже должно превратиться в «точную науку», — структурализм и то, что следовало бы называть «системно-структурным подходом», оказываются разными явлениями.

Квинтэссенцией западного варианта системно-структурного подхода можно считать положение Р. Уэллека из «Теории литературы» Р. Уэллека и О. Уоррена (1949)²⁹, остающейся одной из главных теоретических работ западного литературоведения: «Перед литературной историей стоит... проблема: по возможности отказавшись от социальной истории, от биографий писателей и оценки отдельных работ, очертить историю литературы как вида искусства»³⁰. На иных, даже противоположных основаниях, но в итоге сходная мысль прозвучала в 1963 г. в одной из самых знаменитых ранних структуралистских работ Р. Барта «О Расине» (написана в 1959–1960 гг., опубл. 1963): «Отсечь литературу от индивида! Болезненность операции, и даже ее парадоксальность — очевидны. Но только такой ценой можно создать историю литературы; набравшись храбрости, уточним, что введенная в свои институциональные границы, история литературы окажется просто историей как таковой»³¹.

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

²⁹ Wellek R., Warren A. Theory of literature. N. Y., 1949.

³⁰ Уэллек Р., Уоррен О. Теория искусства. М., 1978. С. 271.

³¹ Барт Р. Из книги «О Расине» // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 220.

тателей, иначе говоря, для него это не методологический, а лишь методический принцип.

Между прочим, Р. Уэллек и О. Уоррен вовсе не так нечувствительны к биографиям писателей и анализу их произведений, как вытекает из приведенного тезиса. У первого из них, хотя и вышедшего из «Пражского лингвистического кружка» — одного из истоков структурализма, есть работы о персоналиях как из числа писателей (например, о Достоевском), так и из числа критиков³². У второго особо выделяются монографические работы об А. Поупе и Р. Крэшо³³.

Речь все же нужно вести именно о принципе. Но в чем же эта принципиальная сущность системно-структурного подхода? Уэллек указывает, от чего нужно отказаться при построении истории литературы, но только намекает на позитивную часть программы, извлекая ее из аналогии с биологией: «Во главу угла здесь ставится не последовательность изменений как таковая, а ее цель»³⁴, и отсюда делается вывод уже для собственно историко-литературного анализа: «Решение состоит в том, чтобы привести исторический процесс к оценке или норме»³⁵.

Думается, значительно более определенно сформулировал сущность системно-структурного подхода А. Н. Иезуитов в очень значимой для своего времени работе «Социалистический реализм в теоретическом освещении»³⁶.

Мысль Иезуитова такова: создавая историю литературы, можно идти двумя путями. Первый — путь обобщений историко-литературных фактов. Второй — путь создания общей теории, априорной идеальной конструкции, в свете которой затем осуществляется рассмотрение всего фактического материала. Собственно, только второй путь, по Иезуитову, позволяет создать литера-

³² См., напр.: Wellek R. *Four critics: Croce, Valéry, Lukàcs and Ingarten*. Seattle, 1981; etc.

³³ См.: Warren A. *Alexander Pope as critic and Humanist*. Princeton, 1929; Idem. *Richard Crashaw: A study in Baroque sensibility*. Baton Rouge, 1939.

³⁴ Уэллек Р., Уоррен О. Указ. соч. С. 274.

³⁵ Там же.

³⁶ Иезуитов А. Н. *Социалистический реализм в теоретическом освещении*. Л., 1975.

туроведение как точную науку, потому что он обеспечивает системность представлений о литературе. Этот путь и избирает автор монографии.

Внешне кажется, что «теоретическая история» Д. С. Лихачева и концепция «теоретического освещения» А. Н. Иезуитова весьма схожи. Если обратиться к биографиям двух ученых, нельзя не заметить, что они работали в одном научном учреждении — Институте русской литературы (Пушкинском Доме) АН СССР, Д. С. Лихачев — с 1938 г., А. Н. Иезуитов — с 1959 г., хотя и принадлежали к разным поколениям (Д. С. Лихачев 1906 г. рожд., А. Н. Иезуитов 1931 г. рожд.).

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

Чтобы яснее представить последствия применения системно-структурного подхода, приведем очень показательный пример — трактовку такой важной для истории литературы категории, как жанр. С 1970-х годов заметна тенденция решать вопрос о жанре в связи с систематизацией представлений обо всей морфологии искусства. Особый интерес представляет книга М. С. Кагана «Морфология искусства»³⁷ — первая в отечественной эстетике специальная монография о внутреннем строении

³⁷ Каган М. С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Л., 1972.

мира искусств. В части I этого труда с достаточной полнотой рассмотрены морфологические идеи, в том числе и представления о жанрах и жанровых системах от античности до наших дней, определены проблемы, которые еще предстоит разрешить с научных позиций. Большим достижением М. С. Кагана следует признать историческое освещение развития художественных систем (часть II: «От первобытного художественного синкретизма к современной системе искусств»). Однако при переходе к теории вопроса (часть III: «Искусство как система классов, семейств, видов, разновидностей, родов и жанров») автор порывает с историческим подходом ради создания грандиозной морфологической «сети», охватывающей искусство в целом, вне его конкретно-исторических форм.

Системно-структурная характеристика жанра у М. С. Кагана включает четыре плоскости членения:

1) тематическую или сюжетно-тематическую плоскость (в поэзии — жанры пейзажной лирики, любовной, гражданской; в прозе — рыцарский, плутовской, военный, детективный жанры и т. д.);

2) дифференциацию жанров по их познавательной емкости (рассказ, повесть, роман);

3) аксиологическую плоскость (трагедия, комедия, эпос, сатира и т. д.);

4) дифференциацию жанров по типу создаваемых моделей (от документальных жанров к притче).

Завершая изложение своей концепции, М. С. Каган подчеркивает: «Чем полнее мы характеризуем произведение в жанровом отношении, тем конкретнее схватываем многие его существенные черты, которые определяются именно избранной для него автором точкой пересечения всех жанровых плоскостей»³⁸.

Используемый М. С. Каганом системно-структурный подход, безусловно, более плодотворен, чем произвольные схемы критикуемых им исследователей. Множественность критериев, предлагаемая ученым, придает его схеме большую гибкость. Од-

³⁸ Там же. С. 424.

нако проблемы остаются, схема Кагана предполагает всегда существующую равную возможность возникновения всех жанров, но на самом деле эта возможность вовсе не одинакова в разные эпохи; выбор как самих критериев, так и их количества может бесконечно дискутироваться.

Систематизация, предложенная М. С. Каганом, имеет смысл, но только в рамках системно-структурного подхода. Если же мы хотим исследовать реальный процесс генезиса и развития жанров, более плодотворным окажется такой подход, с позиций которого отвергался бы сам принцип рассмотрения жанра как некой ячейки, заполняемой по мере появления новых произведений, а иногда и пустующей, существующей как возможность.

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

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

Стало очевидно, что без новой методологии решить поставленную проблему невозможно. При этом ни сравнительно-исторический, ни системно-структурный, никакой другой из сложившихся или складывающихся научных методов не давал положительных результатов.

Именно в этой ситуации и для решения этой задачи был предложен типологический метод исследования. Он позволял преодолеть основное ограничение компаративистики, изучающей контактные литературные взаимодействия, в то время как боль-

шую часть исторического времени литературы могли взаимодействовать лишь в рамках регионов.

Акад. Н. И. Конрад в ряде работ показал, что в литературах Востока в определенное время происходили те же или сходные процессы, что и в литературах Запада при отсутствии межрегиональных контактов³⁹. Он вывел закономерность: «Решающее условие возникновения однотипных литератур — вступление разных народов на одну и ту же ступень общественно-исторического и культурного развития и близость форм, в которых это развитие проявляется»⁴⁰. Эта концепция, позволявшая преодолеть как европоцентризм, так и азиацентризм, стала исходной для «Истории всемирной литературы». Типологический подход в более строгой форме, носящей явный отпечаток системно-структурного подхода, был сформулирован И. Г. Неупокоевой, фактически возглавившей коллектив авторов «Истории», в ее фундаментальном труде «История всемирной литературы: Проблемы системного и сравнительного анализа»⁴¹. Отдельные успехи в применении типологического подхода на обширном материале⁴² не привели к разрешению всех проблем. Из жизни ушли Н. И. Конрад, И. Н. Неупокоева, но ни одного тома «Истории всемирной литературы» так и не появилось.

Ситуация изменилась, только когда к руководству изданием пришел Ю. Б. Виппер, отказавшийся от жесткого проведения типологического подхода. В короткий срок, за четыре года, были выпущены четыре тома (половина издания), причем это лучшие тома.

³⁹ См.: Конрад Н. И. Проблемы современного сравнительного литературоведения. М., 1959; Он же. Литературы народов Востока и общее литературоведение // Проблемы востоковедения. 1961. № 1; Он же. Запад и Восток: Статьи / 2-е изд. М., 1972; и др.

⁴⁰ Конрад Н. И. К вопросу о литературных связях // Изв. АН СССР. ОЛЯ. 1957. Т. 16, вып. 4. С. 303.

⁴¹ Неупокоева И. Н. История всемирной литературы: Проблемы системного и сравнительного анализа. М., 1976.

⁴² См.: Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада / Отв. ред. Б. Л. Рифтин. М., 1974; Мелетинский Е. М. Средневековый роман: Происхождение и классические формы. М., 1983.

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

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

Типологический подход еще более беспомощен перед лицом реального явления: изменения содержания одних и тех же терминов, применяемых для характеристики разных эпох или культур. Если допустить эти изменения, то сохранится ли типологическая системность в анализе мирового литературного процесса?

Эти недостатки позже проявились в «Истории всемирной литературы» начиная с 5-го тома, где типологический подход снова о себе заявляет (особенно после ухода из жизни Ю. Б. Виппера), но это не столь заметно, потому что речь идет о все большем сближении регионов мира, более коротких исторических этапах, материал становится более однородным, да и более изученным.

Последний, 9-й том не вышел. Это связано с глубокими социально-политическими изменениями, произошедшими в России, с тем, что материал тома — современная литература — требует полного переосмысления в свете смены идеологии, переоценки ценностей. Сказывается и атмосфера глубокого методологического кризиса в области литературоведения, разворота в сторону методологий Запада, постмодернизма.

Однако 1-й том издания был настоящим событием, он знаменовал результативность оформлявшегося на рубеже 70–80-х годов историко-теоретического подхода в литературоведении.

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

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

Так, выдающийся философ и филолог А. Ф. Лосев выделил проблему исторической изменчивости содержания научных терминов⁴³. Он при этом ссылаясь на философские положения классиков марксизма. И действительно, В. И. Ленин, опираясь на уже высказанные рядом предшественников идеи, утверждал: «Понятия не неподвижны, а — сами по себе, по своей природе = переход»⁴⁴; «...человеческие понятия... вечно движутся, переходят друг в друга, сливаются одно в другое, без этого они не отражают живой жизни»⁴⁵; понятия должны быть «обтесаны, обломаны, гибки, подвижны, релятивны, взаимосвязаны, едины в противоположностях, дабы обнять мир»⁴⁶. Но характерно, что, цитируя эти положения (даже как бы в обязательном порядке) в теоретических статьях⁴⁷, ученые советского периода в конкретных исследованиях (особенно в годы бурного развития системно-структурного и типологического методов) были устремлены к прямо противоположной цели: создать в области гуманитарного знания стройную систему однозначно понимаемых терминов с зафиксированным значением, подобную системе математических

⁴³ См., напр.: Лосев А. Ф. О значении истории философии для формирования марксистско-ленинской культуры мышления // Алексею Федоровичу Лосеву: К 90-летию со дня рождения. Тбилиси, 1983. С. 142–155. Итоговая работа А. Ф. Лосева в этом направлении опубликована посмертно. См.: Лосев А. Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития: В 2 кн. М., 1994. Кн. 2.

⁴⁴ Ленин В. И. Философские тетради // Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 29. С. 206–207.

⁴⁵ Там же. С. 226–227.

⁴⁶ Там же. С. 131.

⁴⁷ См., напр.: Философский словарь / Под ред. М. М. Розенталя; 3-е изд. М., 1972. С. 321; Философский энциклопедический словарь / 2-е изд. М., 1989. С. 494; и др.

терминов. Труды А. Ф. Лосева, а за ним С. С. Аверинцева⁴⁸ и других последователей, действительно реализовавших в конкретных исследованиях идею исторической изменчивости содержания терминов, сыграли в нашей стране видную роль в развитии гуманитарного знания как особого вида научного знания, даже несмотря на подозрение в том, что такая позиция оказывалась близкой к идеям Ф. Ницше, В. Дильтея, Э. Гуссерля, О. Шпенглера, К. Ясперса и других чуждых марксизму мыслителей.

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

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

Этот подход многое дает для создания концепции истории литературы, описанной через персональные модели литературного творчества. Подобно тому, как в свете этого подхода каждая эпоха, каждое литературное направление не должны подгоняться

⁴⁸ См.: Аверинцев С. С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения: Сб. М., 1986. С. 104–116.

под некую универсальную схему описания, а предстают как вполне самостоятельные системы со своими собственными законами, принципами, акцентами, и научный аппарат нужно приводить в соответствии с реальностью, а не наоборот, точно также творчество отдельных писателей, даже наиболее существенные из их произведений рассматриваются как определенные системы с теми же последствиями для их анализа. Отсюда один шаг до представления о персональных моделях и их функционирования в литературном процессе.

Но историко-теоретический подход в применении к отдельным авторам имеет и свои ограничения. Литературный процесс в его реальном выражении, для изучения которого он предназначен, — это основной предмет анализа⁴⁹, но объект анализа — литературный поток, вся совокупность огромного числа текстов и литературных фактов⁵⁰ без четкой их дифференциации и, как говорилось в приведенной выше статье Ю. Б. Виппера, «без изъятия». В этом потоке отдельные писатели, отдельные произведения теряются, «растворяются», их значение не предпочитается значению других писателей и произведений, подобно тому как в равном положении оказываются «большие» и «малые» литературы. Такой принцип равенства, хороший и объективный в одном отношении, становится необъективным и поэтому неудовлетворительным в другом.

Драматично выглядит сам объем исследуемого материала: все существующие литературные тексты и литературные факты.

⁴⁹ Напомним, что термин «литературный процесс» появился в конце 1920-х годов для характеристики исторического существования, функционирования и эволюции литературы как целостности, воспринимаемой в контексте культуры: «Литературный процесс есть неотторжимая часть культурного процесса» (М. М. Бахтин). Историко-теоретический анализ позволил представить эволюцию литературного процесса не как линейное развитие, а как диалектическую смену стабильных и переходных периодов.

⁵⁰ Напомним, что термин «литературный факт» введен Ю. Н. Тыняновым в статье «Литературный факт» (вошла в сб.: Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929; переизд.: Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 255–270) в рамках разработки (совм. с Б. М. Эйхенбаумом) концепции литературного быта. К литературным фактам Тынянов причислил те события и отношения литературной жизни, которые входят в структуру литературы эпохи как целого.

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

Отмеченные выше сложности, возникшие в ходе применения историко-теоретического подхода, стали стимулом для развития нового методологического подхода, распространяемого не только на филологию, но и на все гуманитарное знание, — тезаурусного подхода.

Основными центрами разработки тезаурусного подхода в нашей стране стали Московский гуманитарный университет

(в первую очередь — Институт гуманитарных исследований МосГУ), Московский педагогический государственный университет, Литературный институт им. А. М. Горького, Гуманитарный институт телевидения и радиовещания им. М. А. Литовчина, Самарский государственный педагогический университет, Магнитогорский государственный университет, Омский государственный университет, Орский гуманитарно-технологический институт (филиал) Оренбургского государственного университета и др. В международном масштабе — Международная академия наук (IAS, штаб-квартира в Инсбруке, Австрия), Центр тезаурологических исследований Международной академии наук педагогического образования, Высшая гуманитарная школа в Щецине (Польша) и др. Материалы печатаются в журналах «Социс», «Социологические исследования», «Филологические науки», «Знание. Понимание. Умение», в Новой Российской Энциклопедии, в издательствах «Наука», «Флинта», «Высшая школа», «Академия», «Педагогика-пресс», «Просвещение», «Языки русской культуры», «Дрофа», «Социум» и др.

Историко-теоретический подход перекликается с постмодернистской моделью научного знания, в которой благодаря процедуре деконструкции исчезала разница между центром и периферией культуры⁵¹.

Тезаурусный подход, напротив, большое внимание обращает на выделение центра тезауруса, определение его более детализированной структуры, предполагающей наличие разных по степени значимости слоев, и т. д.

Какой из рассматриваемых подходов в таком случае следует предпочесть?

Изложенное противоречие — лишь один из примеров, подтверждающих актуальность разработки проблемы синтеза в литературоведении и — шире — во всей области гуманитарных наук.

⁵¹ Именно в связи с борьбой с «центризмом» европейской культуры Ж. Деррида в работе «О грамматиологии» (Derrida J. De la grammatologie. P., 1967) ввел ключевой для постмодернизма термин «деконструкция» (см.: Деррида Ж. О грамматиологии. М., 2000).

Идеи синтеза как целостной системы исследования культуры уже высказывались представителями духовно-исторической школы (В. Дильтей, Р. Унгер, В. Рем, Э. Эрматингер), тесно связанного с ней метафизическо-феноменологического течения (Ф. Гундольф, Э. Бертрам) и др.

В достаточно развитой, хотя и противоречивой форме они представлены в «Закате Европы» Освальда Шпенглера⁵².

В области литературоведения их еще в начале XX века излагали акад. В. М. Истрин⁵³, немецкие ученые Оскар Вальцель⁵⁴, Пауль Меркер⁵⁵ и др.

Наиболее подробно концепция литературоведческого синтеза была развита акад. П. Н. Сакулиным в вышедшей в 1925 г. книге «Синтетическое построение истории литературы», которая, по замыслу автора, должна была завершать 15-томное сочинение «Наука о литературе»⁵⁶.

Однако Вальцель понимал под синтезом соединение произведений и их творцов в одно целое, в отличие от анализа как исследования единичного.

Меркер шел не дальше, понимая синтез как движение от частного и индивидуального к коллективному, массовому, от накопления разнородного материала к объединению частей в целое.

Для П. Н. Сакулина на первом месте стоит проблема выработки единого литературоведческого метода: «Следует выровнять наш методологический фронт и курс древнего периода строить по типу курсов новой истории»⁵⁷, — писал он во второй главе своего труда, название которой — «Единый методологический фронт» — звучит как своего рода лозунг.

⁵² Шпенглер О. Закат Европы: В 2 т. М., 1998.

⁵³ См.: Истрин В. М. Опыт методологического введения в историю русской литературы XIX века. СПб., 1907. Вып. 1.

⁵⁴ См.: Walzel O. F. Analytische und synthetische Literaturforschung // Germanisch-Romanische Monatsschrift. 1910. 2 Jahrgang, Heft 5, Mai; Heft 6, Juni.

⁵⁵ См.: Merker P. Neue Aufgaben der deutschen Literaturgeschichte. Leipzig; Berlin, 1921.

⁵⁶ См.: Сакулин П. Н. Синтетическое построение истории литературы. М., 1925. Перепечатано в изд.: Сакулин П. Н. Филология и культурология. М., 1990. С. 23–86.

⁵⁷ Там же (изд. 1990 г.). С. 27.

Концепция П. Н. Сакулина, в известной мере воплощенная в современной отечественной теории и истории литературы, в последние десятилетия вновь привлекла внимание исследователей перспективностью идей синтеза в литературоведении⁵⁸.

Хотя мы вкладываем в определение «синтез в литературоведении» несколько иное содержание⁵⁹, подчеркивая необходимость разработки нового научного аппарата (в частности, такой категории, как «художественная картина мира», получившей глубокое обоснование в работах проф. Т. Ф. Кузнецовой⁶⁰), идеи П. Н. Сакулина нам представляются необычайно плодотворными. Однако именно в связи с главным требованием академика — выработать единый литературоведческий метод — есть необходимость возразить.

Мы исходим из признания значимости различных литературоведческих методов и подходов к изучению литературного процесса (при этом под подходом мы понимаем используемую для решения научных задач совокупность различных научных методов при доминировании одного из них).

Методологи науки наряду с принципами причинности, соответствия, наблюдаемости, непрерывности развития, красоты научной теории выделяют и принцип дополнительности (сформулированный в 1927 г. Нильсом Бором), «согласно которому некоторые понятия несовместимы и должны восприниматься как дополняющие друг друга»⁶¹, по определению акад. А. Б. Мигдала.

⁵⁸ См.: Николаев П. А. Павел Никитич Сакулин // Вопросы литературы. 1969. № 4; Раков В. П. Павел Никитич Сакулин. Иваново, 1984; Минералов Ю. И. Концепция литературоведческого синтеза // Сакулин П. Н. Филология и культурология. М., 1990. С. 7–22.

⁵⁹ См.: Луков Вл. А. Синтез в исследовании литературы и искусства // Пуришевские чтения: Материалы 3-ей Всесоюзной научной конференции по проблемам всемирной литературы, 20–22 декабря 1990 г., г. Москва. — М., 1991 (Деп. № 44743 от 13.06.91 в ИНИОН АН СССР). С. 10–11.

⁶⁰ См.: Кузнецова Т. Ф. Философия и проблема гуманитаризации образования. М., 1990. С. 100–111.

⁶¹ Мигдал А. Б. Поиски истины. М., 1983. С. 39.

Методологический принцип дополнительности применим и к вопросу о подходах в литературоведческом исследовании⁶². Мы уже касались проблемы методологического баланса, позволяющего в ходе реализации принципа дополнительности достигнуть некоторой взвешенности при использовании разных научных подходов в литературоведении⁶³.

Сходный баланс должен быть установлен между описанием литературного процесса и характеристикой персональных моделей в истории литературы современного уровня. Думается, здесь кроется возможность разрешения фундаментального противоречия истории литературы, которое было бы справедливо назвать «парадоксом Элиота».

Крупнейший англо-американский поэт и один из создателей «новой критики» в литературоведении Т. С. Элиот писал: «Вся европейская литература, начиная с Гомера, существует одновременно и располагается в порядке одновременного присутствия»⁶⁴.

Можно найти более ранние и более безапелляционные заявления о том, что у литературы нет истории. Р. Уэллек в «Теории литературы» Р. Уэллека и О. Уоррена вспоминает в этой связи об английском литературоведе Уильяме Пейтоне Кере, авторе работ «Эпос и роман» (1897), «Опыт о средневековой литературе» (1905), то есть исследователе литературного материала, явно отстоящего от современности на большую историческую дистанцию, но последовательном противнике исторического подхода к литературе: «У. П. Кер, например, полагал, что никакой истории литературы не нужно, поскольку художественные произведения существуют данные раз и навсегда, они “вечны”, “истории” в строгом смысле слова у них нет»⁶⁵.

⁶² См. сходные идеи в ст.: Вершинин И. В. Принцип дополнительности и вопросы соотношения научных подходов к исследованию мировой литературы // Тезаурусный анализ мировой литературы: Сб. науч. трудов. Вып. 2. М., 2005. С. 14–16.

⁶³ См.: Луков Вл. А. Методологический баланс историко-теоретического и тезаурусного подходов // Тезаурусный анализ мировой литературы: Сб. науч. трудов. Вып. 2. М., 2005. С. 16–18.

⁶⁴ Цит. по: Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. М., 1978. С. 272.

⁶⁵ Уэллек Р., Уоррен О. Указ. соч. С. 271–272.

Но, как видим, У. П. Кер аргументировал свою позицию способом, близким к тому, каким классицисты XVII века характеризовали эстетический идеал: для них он был вечным, универсальным, достигнутым в античном искусстве, и поэтому подражание античности устанавливалось как незыблемое правило, без учета исторической дистанции. Собственно, вплоть до Гердера и романтиков (если не считать эпизода «спора древних и новых») оснований для появления истории литературы, по существу, не было. Литературоведение сводилось к поэтике, понимаемой как система «вечных», объективных, установленных еще Аристотелем правил, а писатели и произведения оценивались на основании того, насколько эти правила реализованы. Это приводило, например, Вольтера, хотя и открывшего французам Шекспира и тем самым способствовавшего возникновению общеевропейского культа великого английского драматурга, к выводу о «варварском» характере его творчества. Напротив, у Т. С. Элиота, во-первых, положение обретает лаконичную форму постулата, а не расплывчатого рассуждения, а во-вторых, скрыто соотносится не с «вечным», а с настоящим, не с объективным положением вещей, а с их субъективным восприятием. Эту связь с настоящим у Элиота заметил Р. Уэллек, дав собственный комментарий: «Можно согласиться с Шопенгауэром в том, что искусство всегда достигало своей цели. Его нельзя сделать лучше, нельзя заменить или повторить заново. В искусстве нам нет нужды доискиваться “wie es eigentlich gewesen”⁶⁶, а именно в этом видел цель исторической науки Ранке⁶⁷. Поэтому история литературы не история в буквальном смысле этого слова, поскольку она представляет собой знание о нынешнем состоянии, о вездесущем и вечносущем настоящем. В самом деле, нельзя отрицать, что между политической историей и историей искусства существует вполне определенное

⁶⁶ Как это было на самом деле (*нем.*).

⁶⁷ Ранке Леопольд (1795–1886) — немецкий историк, сторонник провиденциализма — концепции «божественного плана», осуществляемого в истории.

различие. Есть разница между историческим прошлым и историей, входящей живым содержанием в сегодняшний день»⁶⁸.

Именно поэтому мы говорим не о «парадоксе Кера», а о «парадоксе Элиота» — как парадоксе восприятия литературы.

Своим «парадоксом» Элиот предвосхитил тезаурусный анализ культуры. Несомненно, его формулировка должна быть в одном отношении расширена: она применима не только к европейской литературе, но и литературе всего мира. В то же время тезаурусный подход подсказывает, что в другом отношении она должна быть сужена. Что значит «вся литература»? За всю жизнь человек может прочесть несколько тысяч книг. Индивидуальный тезаурус больше не может вместить. Но их — миллионы. Не может быть всеохватным и групповой тезаурус, как бы ни велика была сама группа. Можно проделать эксперимент: опросить массу представителей русской культуры, смогут ли они назвать 100 европейских писателей. Отдельный человек с этой задачей справится, а большое количество людей значительно превысит эту цифру, очевидно, доведя ее до 1000. Но те же люди не смогут назвать 100 писателей Востока, а совокупные усилия никогда не поднимут эту цифру до 1000. При этом писателей и Запада, и Востока реально намного больше. Если американца попросить назвать русских писателей, он сможет уверенно назвать 4–5 имен (речь идет об образованном американце), но мы-то знаем, что только писателей мировой величины в России было несколько десятков. И даже совокупный тезаурус человечества (если вообразить такой объект исследования) не вмещает в себя всю литературу, в частности, и по историческим причинам. Так, Лопе де Вега написал от 1500 до 2500 пьес, но из них по названиям известны 726 пьес и 47 ауто (жанр религиозной пьесы), сохранилось лишь 470 текстов, более 250 комедий известны только по названиям и до сих пор не обнаружены. Так что не только ни один ученый мира не сможет изучить драматургию Лопе де Вега в полном объеме, но и в распоряжении совокупного человеческого тезауруса в его распоряжении оказывается чуть ли не третья (или даже пятая) часть напи-

⁶⁸ Уэллек Р., Уоррен О. Указ. соч. С. 272.

санного Лопе де Вега в драматургических жанрах (а он был еще поэтом, романистом, новеллистом и т. д.).

Иначе говоря, «парадокс Элиота» действует только в пределах тезауруса, имеет отношение не к объективной, а к субъективной характеристике истории литературы. Но он подтверждает необходимость, неизбежность применения тезаурусного подхода к построению истории литературы.

«Парадокс Элиота» оказывается лишь частным случаем всего здания художественной культуры и культуры в целом, в нем отразились первичные, а потому наиболее фундаментальные ее свойства.

Искусство уже при своем рождении в первобытную эпоху обладало некоторыми фундаментальными признаками, сохраняющимися во всех видах искусства в любую последующую эпоху (иногда в скрытой форме). Это:

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

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

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

условность — признанное обществом (освоенное тезаурусом) замещение действительности системой художественных

средств (иносказание, передача объема на плоскости, традиционность и др.);

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

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

Каждый отдельный вид искусства обладает и своими, только ему присущими или проявляющимися в наибольшей степени качествами.

Литература, в отличие от других видов искусства, выполняет особую функцию медиатора (посредника) благодаря словесной форме, то есть она может соединять художественную и системно-логическую формы освоения мира человеком. Это свойство она может придать некоторым синтетическим видам и жанрам искусства — театру, опере, песне и т. д.

Литература как вид искусства обладает и другими качествами, определяющими ее специфику, в которой, помимо словесно-письменной формы, в первую очередь обнаруживаются:

эффект виртуальности — то есть способность создания в сознании человека воображаемых миров, как бы реально существующих, не имеющих ничего общего со значками (буквами, иероглифами) на бумаге (папирусе, пергаменте) и, напротив, своей полноценностью (пространство, время, люди, вещи, существа, запахи, вкус, эмоции, законы существования) конкурирующих с действительностью и сном;

эффект ментальности — то есть способность передачи умственной деятельности человека в ее обусловленности национальными, историческими, социальными стереотипами мышле-

ния, определяющей рефлексивные и устойчивые типы реагирования на действительность;

эффект переводимости — то есть способность в основном сохранять свое содержание при переходе в устную форму, переводе с одного языка на другой, а также при инсценировании в театре, экранизации в кино и на телевидении, превращении в либретто для оперы, балета и даже при пересказе (следует учитывать, что непереводаемость или неполная переводимость поэтических текстов объясняется не их литературной природой, а связью с природой музыки); а также способность с помощью слов в большей или меньшей степени передавать содержание и форму других видов искусства.

Все указанные качества литературы прекрасно иллюстрируются новеллой итальянского писателя эпохи Возрождения Франко Саккетти (ок. 1332 — ок. 1400), вошедшей в его сборник «Триста новелл» (1392–1396) под номером LXVI. В ней, очевидно, описан реальный случай. Некий гражданин Флоренции по имени Коппо ди Боргезе Доменики, ученый и весьма уважаемый, как-то, занимаясь строительными работами в своих домах, в то же время читая Тита Ливия (здесь трудно определить, на каком языке он читал; ни о богословском, ни об университетском образовании персонажа, дававшем знание латинского языка, автор не упоминает; если Тит Ливий был переведен на итальянский, то может быть продемонстрирован эффект переводимости), «наткнулся на историю о том, как римские женщины вскоре после того, как был издан закон, запрещающий им носить украшения, сбежали на Капитолий, требуя отмены этого закона». Замечательна реакция героя: «Коппо, человек хотя и ученый, но раздражительный и отчасти взбалмошный, пришел в ярость, словно все это происходило на его глазах»⁶⁹ (здесь находим демонстрацию эффекта виртуальности). И дальше: «Он книгой и кулаком стучит по столу, всплескивает по временам руками и говорит:

— Горе вам, римляне, неужели вы это потерпите, вы, которые не потерпели над собой власти ни царей, ни императоров?

⁶⁹ Саккетти Ф. Новелла LXVI // Европейская новелла Возрождения. М., 1974. С. 37 (пер. А. Габричевского).

И разбушеввался так, как если бы служанка стала выгонять его из собственного дома»⁷⁰. Здесь можно наблюдать эффект ментальности литературы. (Последующие события — Коппо никак не может выйти из «зацепления» с текстом Тита Ливия, даже разговаривая с рабочими, пришедшими за деньгами за выполненную работу: «Лучше бы никогда не видеть мне белого света: подумать только, что эти нахалки, эти потаскухи, эти негодницы имели наглость бегать на Капитолий и требовать, чтоб им вернули их украшения. О чем же думают римляне, если даже я, Коппо, вчуже не нахожу себе места? Будь на то моя воля, я бы их всех послал на костер, чтобы те, которые останутся в живых, навсегда это запомнили. Уходите и оставьте меня в покое»⁷¹ — и остыл только на следующий день, «он дал им то, что им полагалось, говоря, что у него вчера вечером были другие заботы»⁷². Саккетти подводит итог: «Ученый это был человек, хотя и взбрела ему в голову такая нелепая фантазия. Однако, если толком обо всем поразмыслить, она была вызвана не чем иным, как стремлением к справедливости и добродетели»⁷³. Если поразмыслить и нам, то мы обнаружим в сюжете новеллы отчетливо представленные фундаментальные качества искусства вообще, прежде всего — тезаурусность, символичность и суггестивность). Если к этому добавить сервантесовского Дон Кихота, помешавшегося на рыцарских романах, пушкинскую Татьяну, которая «влюблялася в романы и Ричардсона, и Руссо», флоберовскую Эмму Бовари, чью судьбу также во многом определяла литература, множество других аналогичных сюжетов в мировой литературе, то можно утверждать, что писатели, поэты, драматурги намного раньше, чем ученые, раскрыли рассматриваемые свойства литературы и искусства в целом.

Все другие виды искусства если обладают чертами литературы (эффектами виртуальности, ментальности, переводимости), то лишь отчасти, в виде элементов, без такой степени полноты проявления. Очевидно, это объясняется наличием в литературе

⁷⁰ Там же.

⁷¹ Там же.

⁷² Там же. С. 38.

⁷³ Там же.

специфических средств их реализации, к которым в первую очередь должны быть отнесены: оперирование концептами на уровне слова; оперирование идеями на уровне высказывания; оперирование художественными средствами, обеспечивающими перенос и смещение информации: микрогенами (метафора, метонимия, эпитет, сравнение и т. д.) и макрогенами (герои и сюжеты) на уровне образной системы.

Эти средства как система присутствуют еще только в устном словесном народном творчестве (хотя функционирование строится на иных основаниях). По отношению к фольклору литература выработала такое специфическое средство, как авторство (авторская концепция мира, человека и искусства, авторская идея, авторский стиль, автор как персонаж и т. д.).

Фольклор и литература разошлись в создании разных систем жанров. Но при этом сохраняется общее для искусства положение: всякое художественное мышление жанрово. Жанр — наиболее общее средство реализации принципа условности в искусстве. Помимо жанрового мышления литературу с другими видами искусства роднят ритм (повтор, мотив), композиция, интертекстуальность (традиции и новаторство в тексте).

Перечисленные положения вытекают из тезаурусного анализа художественной культуры, в частности литературы. Они должны учитываться при выдвигании концепции персональных моделей в истории литературы.

Тезаурусный подход позволяет предложить наряду с историей литературы, построенной в виде характеристики мирового литературного процесса в соответствии с концепцией «теоретической истории литературы» Д. С. Лихачева и историко-теоретическим подходом, истории литературы, анализирующей эволюцию художественных форм в соответствии с концепцией «исторической поэтики» А. Н. Веселовского⁷⁴, создать другую ис-

⁷⁴ Здесь уместно отметить работы И. О. Шайтанова: Шайтанов И. О. Концепция природы и жанрово-стилистическое решение ее образа в английской и русской поэзии XVIII века: Дис... доктора филол. наук. М., 1989; Он же. Мыслящая муза: Открытие природы в поэзии XVIII века. М., 1989; Он же. Глазами жанра: Проблемы англоязычной критики в свете исторической поэтики // *Anglistica*: Сб. статей по литературе и культуре Великобри-

торию литературы, учитывающую «парадокс Элиота», — историю персональных моделей.

В этом случае хронологический принцип представления материала по-прежнему сохраняется, но приобретает несколько иное звучание. Если он и не превращается в чисто формальный принцип расстановки материала, подобный алфавиту в энциклопедиях и справочниках, то и не утверждает жестко проведенный принцип литературной эволюции как развития все более совершенных форм, который оборачивается своей противоположностью — телеологическим взглядом на развитие литературы, предполагающим, что в ее развитии есть находящаяся в будущем цель. Хронология здесь важна в том смысле, что персональные модели старых писателей дольше участвовали в литературном процессе, в то время как персональные модели новых писателей, во-первых, складывались под влиянием персональных моделей предшественников, разведенных во времени на большее расстояние (хотя количество таких моделей, влияющих на отдельного писателя, как подсказывает тезаурусный подход, не обязательно окажется больше), во-вторых, их влияние на литературный процесс короче по времени (хотя не обязательно менее значимо).

Такие три истории литературы: история литературного процесса, история художественных форм, история персональных моделей — позволят вместе создать объемное, нелинейное представление о литературе как целом.

тании: Вып. 1. М., 1996. С. 5–29; Он же. История зарубежной литературы: Эпоха Возрождения: В 2 т. М., 2001. И. О. Шайтанов осуществляет масштабную деятельность по созданию современной школы исторической поэтики. В ней учитываются как идеи А. Н. Веселовского, так и положения теоретической поэтики А. А. Потебни (см.: Потебня А. А. Теоретическая поэтика. М., 1990), концепция Ю. Н. Тынянова (см.: Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977) и др.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Луков Вал. А., Луков Вл. А.</i> Политика — культура — молодежь.....	3
<i>Агранат Д. Л., Истомин Ю. В.</i> Социология моды в тезаурусном аспекте (феномен униформы).....	16
<i>Быковский Р. Е.</i> Возможные стратегии адаптационного поведения персонала к изменениям на предприятии: тезаурусный подход.....	27
<i>Луков А. В.</i> К вопросу о социологии телевидения.....	35
<i>Захаров Н. В.</i> Шекспир и русская литература: шекспиризм Пушкина.....	46
<i>Луков Вл. А.</i> Проблема исследования персональных моделей в истории литературы: методологические подходы.....	58

Сведения об авторах:

Агранат Д. Л. — кандидат социологических наук, доцент, заместитель ведущего кафедрой социологии Московского гуманитарного университета (МосГУ).

Быковский Р. Е. — аспирант кафедры социологии МосГУ.

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

Истомин Ю. В. — аспирант кафедры социологии МосГУ.

Луков Андрей Владимирович — режиссер Первого канала, аспирант кафедры социологии МосГУ.

Луков Вал. А. — доктор философских наук, профессор, директор Института гуманитарных исследований МосГУ — заместитель ректора МосГУ по научно-исследовательской работе, академик-секретарь РС МАН (IAS, Инсбрук), академик Международной академии наук педагогического образования (МАНПО), почетный профессор МосГУ.

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

Научное издание

ТЕЗАУРУСНЫЙ АНАЛИЗ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Сборник научных трудов

Выпуск 6

Под общей редакцией профессора Вл. А. Лукова

Издательство Московского гуманитарного университета

Печатно-множительное бюро

Подписано в печать 24.04.2006 г. Формат 60X84 1/16

Усл. печ. л. 5,75

Тираж 100 Заказ № 980

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