

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

ТЕЗАУРУСНЫЙ АНАЛИЗ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Сборник научных трудов
Выпуск 20

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

**Москва
2010**

*Печатается по решению
Института фундаментальных и прикладных исследований
Московского гуманитарного университета*

Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 20 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2010. — 80 с.

В сборнике публикуются материалы научного симпозиума, проведенного на базе Московского гуманитарного университета 24 мая 2010 г.

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

© Авторы статей, 2010.
© МосГУ, 2010.

ВЫСШЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ИНТЕГРАЦИЯ ГУМАНИТАРНОГО ЗНАНИЯ: ТЕЗАУРУСНЫЙ ПОДХОД

Вал. А. Луков, Вл. А. Луков

В 2009 г. вышла коллективная работа «Высшее образование и гуманитарное знание в XXI веке»¹, вносящая существенный вклад в развитие теории тезаурусного подхода и демонстрирующая применение этого подхода в различных гуманитарных науках, рассматриваемых как единое целое. Авторами книги выступили сотрудники Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета — директор института проф. Вал. А. Луков, зам. директора — доктор философии (PhD) Н. В. Захаров, директора центров института — чл.-корр. РАН Б. Г. Юдин, проф. Вл. А. Луков, к. экон. н. В. А. Гневашева, научные сотрудники — д. филос. н. П. Д. Тищенко, к. филос. н. Б. Н. Гайдин, к. полит. н. Г. Ю. Канарш, к. филол. н. К. Н. Кислицын, к. филос. н. Ч. К. Ламажаа, к. с. н. С. В. Луков, к. с. н. О. О. Намлинская — представители разных поколений, различных гуманитарных дисциплин, руководителей и участников авторитетных научных школ, объединенных стремлением выявить существенные черты общей картины высшего образования в России и мире. Работа вносит свой вклад в научную разработку проблем, определившихся в ходе проведения ежегодных международных научных конференций «Высшее образование для XXI века» (с 2004 г., МосГУ), в новой форме — в виде монографии-доклада «Высшее образование и гуманитарное знание в XXI веке», представляемого участникам VI Международной научной конференции «Высшее образование для XXI века» (Москва, МосГУ, 19–21 ноября 2009 г.). В коллективном труде ставится задача зафиксировать связь изменений его содержания и форм не только с глобализацией, наступлением информационной цивилизации и другими общими тенденциями, которые составляют скорее условия развития высшего образования, но с формированием новой парадигмы гуманитарного знания, которая воздействует на содержание и формы высшего образования уже не косвенно, а непосредственно. Эта новая парадигма гуманитарного знания видится авторам монографии-доклада в том, что в XXI веке оно

¹ Высшее образование и гуманитарное знание в XXI веке: Монография-доклад Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета VI Международной научной конференции «Высшее образование для XXI века» (Москва, МосГУ, 19-21 ноября 2009 г.) / Под общей редакцией Вал. А. Лукова и Вл. А. Лукова. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2009. 480 с.

предстает как целое, причем его структуру определяют ныне все меньше границы гуманитарных наук, все больше — совокупность гуманитарных констант, междисциплинарных и синтетических областей и проблем, а также социокультурная динамика их функционирования. В монографии-докладе раскрываются теоретические основы общегуманитарного тезаурусного подхода как методологии изучения гуманитарного знания в его целостности, в той форме, как оно, по всей видимости, предстанет в XXI веке по мере развития уже обозначившихся тенденций.

Авторы отмечают, что существенные изменения в экономике, политике, культуре, которые проявились повсеместно в начале XXI века, заставляют заново обратиться к самим основам университетской системы и высшего образования — к тому, чему учить, чему учиться и как обеспечивать передачу знаний от поколения к поколению в условиях быстрого обновления не отдельных фрагментов, а всего корпуса современных наук. В содержании высшего образования проблемы выживания человека, глобальных рисков для человеческой цивилизации лишь намечены, образовательные парадигмы остаются в своей основе теми же, что были полвека назад, изменение в технологии коммуникаций обновило способы передачи знаний, но *образовательная революция* (термин И. М. Ильинского²) может считаться свершившейся, когда человек с высшим образованием начнет проводить в жизнь идеи устойчивого развития, примет ценности социальной ответственности, будет открыт к диалогу культур. Пока же инерционность университетской системы преодолевается крайне медленно и по большей части в вопросах, касающихся форм образовательной деятельности, а не ее существа.

Это сопротивление изменениям — естественное следствие слишком значительных по своим масштабам и слишком решительных по последствиям средовых давлений на университетскую систему. На Всемирной конференции ЮНЕСКО по высшему образованию (1998) радикальные средовые изменения были обозначены девятью характеристиками: глобализация, интернационализация, регионализация, демократизация, массовость, децентрализация, маргинализация, фрагментация, технологизация.

В самой университетской системе в последние десятилетия проявилась тенденция стремительного роста числа студентов в вузах по всем формам обучения как ответ на резко возросшую потребность в кадрах с высшим образованием. О массовизации высшего образования как общемировой тенденции свидетельствуют шестикратный рост числа студентов

² См.: Ильинский И. М. Образовательная революция. М. : Изд-во Моск. гуманит.-социальн. академии, 2002.

за четыре десятилетия (1960–2000 гг.), двухкратный рост за последние 15 лет, постановка целым рядом стран задачи обеспечить всеобщее обязательное высшее образование.

Наложение тенденций мирового развития и тенденции массовизации высшего образования приводит к ряду следствий, которые нельзя не учитывать в анализе актуальной ситуации в отечественной и мировой университетской практике. Обозначим в качестве таких следствий следующие:

— глобализация в сочетании с массовизацией высшего образования порождает унификацию образовательных программ для обеспечения их совместимости на международном рынке услуг; университет все меньше руководствуется правилами научного сообщества и все больше должен ориентироваться на диктат рынка труда;

— технология производства специалистов при их массовом производстве оттесняет на второй план задачи личностного развития студентов в прямом контакте по модели «учитель-ученик»; даже там, где такая модель реализуется, она все шире предполагает дополнительные способы ретрансляции знаний и оценки их освоения студентами: система работы профессора через ассистентов, дистанционное обучение, тестирование и т. п.;

— при массовизации высшего образования теряется значение университетской автономии, ее поддержание носит скорее символический характер;

— проблемы качества образования сталкиваются с трудностями набора подготовленного на необходимом уровне контингента обучаемых и обучающихся, фрагментизации передаваемого знания;

— крупные вузы, привлекая на свою территорию (особенно при наличии кампусов) огромные массы молодежи, становятся очагами маргинальности, детонаторами общественных беспорядков и социальной напряженности.

Эти тенденции по-разному проявляются в мире, многие университеты находят оригинальные решения насущных задач, разворачивая те или иные свои возможности в качестве конкурентных преимуществ. Тем не менее, в общих оценках ситуация в сфере высшего образования продолжает оцениваться как кризисная. Если в начале 1960-х годов кризисность высшей школы в странах Запада связывалась с несоответствием имеющихся образовательных систем вызовам научно-технической революции, то в 2000-е годы обнаруживается их несоответствие новым возможностям человека в сфере коммуникаций, развитию информационного общества, где обновление фундаментальных знаний идет быстрее,

чем завершается цикл получения высшего образования. Но в описании опыта отдельных вузов, напротив, ноты образовательного кризиса звучат скорее как внешний фон, а на передний план выдвигаются достижения, к которым пришли вузовские коллективы. Эти достижения представляют основной интерес при анализе тенденциях в развитии университетского образования в России и мире.

Как уже отмечено выше, авторы монографии-доклада пришли к убеждению, что содержание высшего образования, а также его основные формы порождаются состоянием сферы гуманитарного знания. Это не принижает значение естественно-научного знания. Но формы самого естественно-научного знания (а как показывает тезаурусный подход, в определенной мере и его содержание) вырабатываются в гуманитарной сфере, особенно если речь идет об университетской науке. Достаточно заметить, что формы лекции, учебника, порядка изложения материала преподавателем, характера аргументации и т. д. определяются не физикой или химией, а чем-то, что находится вне их предмета. Это именно гуманитарная составляющая. Совокупность всех гуманитарных областей — философия и филология, педагогика и психология, культурология и социология — вот что в первую очередь определяет картину высшего образования, его уровень, эффективность, освоение, даваемое им развитие личности и возможности раскрытия человеческого потенциала.

Отсюда вытекает необходимость обращения к гуманитарному знанию и тенденциям его развития на современном этапе при решении задачи анализа перспектив высшего образования.

Гуманитарное знание в XXI веке — как это видно уже по первому десятилетию — синтезирует характеристики и тенденции, которые еще недавно воспринимались в интеллектуальных сообществах как совершенно несовместимые. Этому в немалой степени способствовал постмодернизм в философии, гуманитарных и социальных науках, подвергший деконструкции классические понятия и развенчавший признанные концепции. И хотя постмодернистская эйфория в основном себя исчерпала, нельзя не заметить, что «крестовый поход» на устоявшиеся схемы рациональности (впрочем, как и иррациональности) стал возможным и более того необходимым в силу определенных веяний времени.

Два обстоятельства в этом отношении заслуживают особого внимания. Первое — кризис гуманитарных наук как таковых: они не смогли соответствовать критериям научности, выработанным применительно к естественным наукам, и стало ясно, что само намерение строить науки о человеке и обществе по лекалам позитивизма и естественнонаучных па-

радиgm выводит за их пределы собственно человеческое и собственно социальное содержание.

Второе — рывок в развитии интеллектуальных технологий, который делает ранее накопленный багаж знаний, интерпретационных схем, технологических решений не только быстро устаревающим, но и просто неадекватным для решения принципиально новых задач. Если такого рода знаниевые революции имели место и в прошлом, то специфика нынешней в том, что она затрагивает фундаментальную сферу человеческого бытия и социализации — сферу повседневности. Происходящее в определенной мере теряет цикличность, а это означает, что процессы накопления и применения гуманитарного знания претерпевают явную трансформацию.

Одна из наиболее значимых в этом сложном процессе — трансформация констант, изучению которой по преимуществу посвящен доклад-монография.

Рассмотрение тенденций развития гуманитарного знания в XXI веке — задача сложная и потому, что само гуманитарное знание многогранно, необозримо, противоречиво, и потому, что тенденции развития в науке можно очертить лишь в самом общем виде, опираясь на экстраполяцию, моделирование, экспертную оценку некоторых черт и свойств, которые проявились уже достаточно ясно и в силу этого стали доступными для наблюдения и осознания. На деле же многие черты гуманитарного знания, которое мы сами или новые поколения ученых увидят через пять, десять, пятнадцать, пятьдесят и т. д. лет, сегодня совершенно не установимы, скрыты от нас.

Частью эти новые черты и свойства гуманитарного знания не известны в силу того, что материальная составляющая человеческого существования стремительно изменяется. Достоверно сказать, что войдет в повседневную жизнь людей уже через пять лет и какие социальные, психологические, антропологические последствия этого ожидаются, нельзя. Но это очевидное ныне обстоятельство — не единственное, которое следует учесть. Применение тезаурусного подхода (о нем немало сказано в монографии-докладе) к анализу современного гуманитарного знания показывает, что в интеллектуальном пространстве все время находятся какие-то фрагменты старых и даже древних знаниевых систем (тезаурусных конструкций), которые долго, иногда многие века могут находиться в запасниках коллективной памяти и никак не проявлять себя, но в переходные периоды вдруг становятся актуальными для человеческих общностей, обретают своих адептов — теоретиков и практиков, перемещаются в зону социальной нормы.

Так сливаются Будущее и Прошлое, преодолевая мимолетность Настоящего. Настоящее таким путем раздвигает пространство и время и составляет в каждый момент множество параллельных социальных, культурных, ментальных целостностей, нередко совершенно не похожих друг на друга и даже враждебных друг другу, но поставленных в один пространственно-временной контекст. В этом смысле когда мы говорим об актуализации фрагментов ушедших, забытых знаниевых систем или о предполагаемом гуманитарном знании будущего, нельзя не видеть, что и то и другое не обладают в Настоящем первозданностью и неизменностью, они контекстуально и субъектно переконструированы.

Предпринятая учеными Института фундаментальных и прикладных исследований МосГУ попытка проследить тенденции развития гуманитарного знания в наступившем веке с учетом сказанного сама строится по модели тезаурусной конструкции, поскольку структурирует поле исследования по субъектно-ориентированному принципу. В чем он выражается в данном случае?

Кроме общих причин, связанных с мировой социокультурной динамикой, подчеркнем значение такого простого и конкретного обстоятельства: Институт фундаментальных и прикладных исследований создан как структурное подразделение Московского гуманитарного университета, и его научно-исследовательская деятельность, помимо проведения фундаментальных исследований, непосредственно связана с обеспечением образовательных программ данного вуза. Университет не пошел по пути простого копирования государственных образовательных стандартов высшего образования и разработал дополнения к ним, основанные на новых научных знаниях и современных ожиданиях от выпускников по той или иной специальности. В итоге в 2005 году был сформирован Образовательный стандарт МосГУ, который еще называют «госстандартом +». Его корректировка продолжается в связи с изменением подходов к стандартам в государственных органах образования. В общем, здесь — обширное поле для гуманитарных наук, формирования научных школ и направлений.

Но ясно и то, что образовательные программы не могут быть складом всех научных достижений, здесь неизбежны ограничения, и, следовательно, действует принцип отбора наиболее важного. А значит, включается ценностный регулятор устанавливаемой нормы «триаде» философии образования: знание, понимание, умение (зафиксирована в названии научного журнала «Знание. Понимание. Умение»³). Институт фун-

³ Знание. Понимание. Умение. Журнал издается с 2004 г. Московским гуманитарным университетом.

даментальных и прикладных исследований участвует в этом процессе, и его взгляд на перспективы гуманитарного знания во многом определяются образовательными задачами. Это не значит, что Институт не ведет исследований за пределами утилитарных потребностей вузовских программ. Напротив, он не имел бы смысла как научный коллектив, если бы не разрабатывал фундаментальные проблемы наук о человеке и обществе, не шел впереди учебного процесса, хотя бы и организованного на основе «госстандарта +». Наиболее существенными научными результатами работы ИФПИ (и предшествовавшего ему Института гуманитарных исследований) стали:

в области фундаментальных наук о человеке и обществе: трактовка перспектив человека как фундаментальной проблемы гуманитарного знания; создание концепции социального проектирования как основного механизма сознательного преобразования общества; обогащение теоретической концепции биоэтики новыми интерпретациями базовых понятий (биоэтика, информированное согласие, принцип предосторожности, технологический императив и др.) и разработка подходов к биоэтической составляющей гуманитарной экспертизы; разработка теории социальной справедливости и постановка перед научным сообществом проблемы социальной справедливости в аспекте связи биоэтики и прав человека; разработка подходов к концепции социальных общностей; применение тезаурусного подхода к междисциплинарным исследованиям социокультурных реальностей, введение в тезаурусную концепцию новых понятий (трактовка социализационного значения события и др.); разработка концепций человеческого потенциала и этнонационального аспекта социального развития России;

в области разработки проблем университетского образования: создание концепции университетской культуры как особой сферы мировой культуры; участие в разработке концепции Образовательного стандарта Московского гуманитарного университета; осмысление современных проблем университетского образования в контексте мировой культуры; обобщения на основе эмпирических исследований оценок студентами негосударственных и государственных вузов Москвы и ряда регионов страны реализации их вузами образовательных программ;

в области социологии молодежи: осмысление итогов предыдущих этапов развития научной школы социологии молодежи МосГУ; формирование категориального аппарата социологии молодежи с применением тезаурусного подхода; обобщения относительно социального облика студентов государственных и негосударственных вузов и социализационных характеристик студентов МосГУ на всех этапах их обучения;

в области исследования мировой литературы в контексте культуры: обобщения в отношении литературного процесса, охватывающего около шести тысячелетий и установление ритмики смены базовых литературных систем; трактовка стабильных эпох и переходных периодов в мировой литературе на основе историко-теоретического и тезаурусного подходов; выявление принципов-процессов в мировой литературе и исследование шекспиризации, руссоизации, мелодраматизации в европейской и русской литературах как примеров таких принципов-процессов; комплексное исследование феномена «русского Шекспира»; комплексное исследование предромантизма, романтизма, неоромантизма; культурологическая интерпретация дизайна, в том числе как явления литературы, культуры и общественной жизни, целостное рассмотрение феномена личности писателя в сфере культуры.

Достигнутые результаты — плод научной деятельности специалистов в разных областях гуманитарных наук. Но очевидны внутренние связи исследовательских проектов ИФПИ, их междисциплинарный характер. Соответственно этому и в данной монографии представлены темы, исключительно значимые для интердисциплинарного исследования и осмысления нынешнего состояния и тенденций развития гуманитарного знания.

Содержание монографии-доклада предопределено, во-первых, необозримостью гуманитарного знания и тенденций в нем и соответственно принципиальной невозможностью обеспечить полноту привлекаемых для анализа данных, во-вторых, тем обстоятельством, что концептуальная целостность гуманитарного знания обеспечивается на уровне конструируемых картин мира. Это обстоятельство парадоксальным образом отвергает ценность научного знания, если оно не прошло стадию ментальной переработки *субъектом познания* на основе концепции, обеспечивающей, в конечном счете, *понимание* значительной группы фактов, а именно тех, которые доступны для восприятия в данной социокультурной среде.

Авторы стремятся представить понимание человека как назначение гуманитарного знания и на этой основе охарактеризовать как перспективы человека, так и субъектные основы их осмысления в соответствии с социальным идеалом нашего времени.

Важнейшие для перспектив гуманитарного знания проблемы образования рассматриваются в ключе концепции образовательной революции. Это позволяет обратиться и к культурологическим аспектам университета как институциональной формы выстраивания образовательных траекторий новых поколений носителей гуманитарного знания, и к

актуальным дискуссиям об образовании, которые ведутся сегодня (в том числе и в связи с противоречиями Болонского процесса).

Особое место в монографии-докладе занимают проблемы осмысления молодежи как реального феномена нашей повседневности и одновременно как своеобразного моста в Будущее. Современное состояние молодежных исследований и перспективы развития теорий молодежи характеризуются с учетом особой роли научной школы социологии молодежи Московского гуманитарного университета.

Большое внимание в монографии-докладе уделено тезаурусному подходу в гуманитарных науках, который активно развивается на базе Института фундаментальных и прикладных исследований МосГУ. Здесь на первый план выдвигается тезаурусный анализ мировой культуры и применение тезаурусного подхода к исследованию человека и общества.

Посвящая книгу гуманитарному знанию, как оно представляется в начале XXI века, авторы искали наиболее общие черты, свойства, отношения, определяющие именно этот период его развития. Это тот конкретный исследовательский аспект в фундаментальной проблеме, который представляется мало разработанным. В итоге была сформулирована следующая гипотеза для характеристики современного периода (переходного в социокультурном аспекте) развития гуманитарного знания: в преддверии появления принципиально нового содержания гуманитарное знание находится в стадии трансформации уже прежде выделенных и освоенных гуманитарных констант; при этом его структуру все меньше определяют границы гуманитарных наук, на первый план выходит совокупность гуманитарных констант, междисциплинарных и синтетических областей и проблем в социокультурной динамике их функционирования.

Что в этом контексте значит «гуманитарная константа»? Гуманитарная константа может быть определена как культурный феномен, качественные характеристики которого включены в социализационный процесс — передачу социокультурного опыта от старших поколений к младшим в силу того, что они обеспечивают устойчивость тезаурусов (ориентационных комплексов), просто осваиваются и могут применяться для интерпретации и конструирования картин мира и образцов поведения на фоне стремительного потока событий и жизненных впечатлений людей. Гуманитарные константы объединяет то, что содержание, вопрошенное в разных формах (знак, понятие, концепт, образ, символ и т. д.), легко приспосабливается к широкому спектру ситуаций на протяжении целых эпох. Поэтому, образно говоря, гуманитарная константа выступает как остров стабильности в бурном море социокультурной динамики.

Трансформация гуманитарной константы — это мера изменчивости, в границах которой константа сохраняет свое основное содержание и функцию. Высшее образование ближайшего будущего будет основано на приоритете гуманитарных констант.

Данная статья представляет основные характеристики рассматриваемой монографии-доклада на основе введения к этой работе. Отдельные фрагменты проведенного исследования предполагается в дальнейшем представить в последующих выпусках сборника научных трудов «Тезаурусный анализ мировой культуры».

Статья отражает сотрудничество ИФПИ в научном отношении с деятельностью Отделения гуманитарных наук Русской секции Международной академии наук (IAS), Центра тезаурусных исследований Международной академии наук педагогического образования, включена в проект «Человеческий потенциал России», поддержанный грантом Российского гуманитарного научного фонда (№ 3263406).

**ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ТЕЗАУРУС КАК СИСТЕМА ЗНАНИЙ:
СООТНОШЕНИЕ ПОНЯТИЙ
«ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ТЕЗАУРУС»
И «ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ»**

С. А. Осокина

Исследованием тезаурусных структур в наши дни занимаются практически все гуманитарные науки — лингвистика, психология, социология, культурология, философия, семиотика. Однако единое представление о том, что такое тезаурус в общенаучном понимании еще не выработано. Представители разных наук предлагают собственное видение структуры и содержания данного понятия. В лингвистике, откуда пришло это понятие, означавшее изначально «сокровищницу языка», т. е. словарь, до сих пор основным значением слова «тезаурус» является «словарь иного по сравнению с толковыми словарями назначения», т. е. раскрывающий семантику слов не через дефиниции, а посредством экспликации семантической связи данного слова с другими словами. Аналогичное представление доминирует и в других науках, например, «социологический тезаурус» — это словарь, раскрывающий основные понятия социологии и взаимосвязь этих понятий между собой, «психологический тезаурус» — словарь по психологии и т.д. В связи с бурным развитием в последнее время электронных информационно-поисковых тезаурусных словарей, слово «тезаурус» стало пониматься более широко — как особая система поиска информации по заданной теме, и еще более широко — как система ориентации в информационном пространстве. Последнее представление стало особо актуальным в психологии, социологии и культурологии, где тезаурус трактуется как система знаний о мире, а также способ освоения знания, механизм встраивания нового знания в уже существующую систему; обсуждаются и другие стороны и функции тезауруса. Хотя указанные представления предполагают связь с языком, уровень обобщения в них достиг уже той точки, когда стирается грань между собственно языковой основой тезауруса и «сверхязыковой» его сутью, возникшей как следствие усвоения и использования человеком языка в различных сферах деятельности.

Цель данной статьи состоит в том, чтобы более детально рассмотреть собственно языковую основу тезауруса путем сопоставления лингвистического понятия «языковая личность», раскрывающего представление о «личностном тезаурусе», и более распространенного за пределами лингвистики понятия «индивидуальный тезаурус».

Обращение к понятию «индивидуальный тезаурус» в гуманитарных науках обусловлено усилением субъективистского подхода в научном знании, при котором индивидуальные особенности человека рассматриваются как основные параметры постижения объективной реальности и условия его вхождения в эту реальность. В этом смысле тезаурус можно определить так: «структурированное представление и общий образ той части мировой культуры, которую может освоить субъект»⁴, «индивидуальная конфигурация ориентационной информации (знания, установок), которая складывается под воздействием макро- и микросоциальных факторов и обеспечивает ориентацию человека на различных уровнях социальности»⁵. Первое определение сформулировано с культурологических позиций, второе — с социологических. Мы предлагаем лингвистическую интерпретацию понятия «индивидуальный тезаурус» в сопоставлении с понятием «языковая личность».

Языковая личность — это лингвистический конструкт, исследовать который можно только путем анализа производимых человеком текстов. В самом обобщенном виде можно сказать, что языковая личность — это все множество продуцируемых отдельным человеком текстов. Изучение языковой личности предполагает изучение особенностей производимых ею текстов, обусловленных спецификой данной личности. Поскольку индивидуальный тезаурус также представляет собой некий научный конструкт, изучаемый на материале текстов отдельного человека, понятия «языковая личность» и «индивидуальный тезаурус» можно исследовать в сопоставительном аспекте. Понятие «языковая личность» разработано в лингвистике Ю. Н. Карауловым в 1987 г. В духе психологических учений о личности предлагается уровневая модель языковой личности. Нулевой, «доличностный», уровень — это «вербальная сеть», или вербально-семантический уровень, единицами которого являются слова, состоящие в грамматико-парадигматических отношениях. Первый уровень — это «языковая картина мира» человека, или лингво-когнитивный уровень. Только начиная с этого уровня проявляются индивидуальные личностные предпочтения. Этот уровень представляет собой «личностный тезаурус». В качестве единиц данного уровня выступают концепты, т.е. когнитивные единицы. Отношения между этими единицами носят подчинительно-координативный характер и образуют достаточно стройную систему — картину мира. Наконец,

⁴ Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусный анализ мировой культуры // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 1. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. С. 4.

⁵ Там же. С. 11.

второй, высший, уровень языковой личности — это «коммуникативная сеть», или мотивационный уровень, единицами которого являются уже не слова и концепты, а некие прагматико-ориентированные единицы, отношения между которыми задаются условиями сферы общения⁶.

Важно отметить, что на каждом уровне в ходе использования языка вырабатываются определенные вербальные стереотипы. Так, на нулевом уровне стереотипами являются «наиболее ходовые, стандартные словосочетания, простые формульные предложения и фразы типа *ехать на троллейбусе, пойти в кино, купить хлеба, выучить уроки*, которые выступают как своеобразные паттерны (patterns) и клише»⁷. Наличие вербальных стереотипов — «генетически и статистически обусловленная данность»⁸. Стереотипами первого уровня являются генерализованные высказывания, например, *кому много дано тот — не может быть счастлив*. Стереотипами высшего уровня выступают т.н. «прецедентные тексты», т.е. известные цитаты, крылатые выражения, пословицы и поговорки, например, *«И какой же русский не любит быстрой езды!»*.

Таким образом, в структуре языковой личности, по модели Ю. Н. Караулова, тезаурус представляет собой только один из уровней. В настоящее время имеется множество работ, развивающих идеи Ю. Н. Караулова в когнитивном ключе, связывая понятие «тезаурус» с понятием «картина мира», нередко отождествляя их.

Подобные взгляды встречаются также у представителей других гуманитарных наук. Так, литературовед С. Н. Есин, рассуждая о сущности писательского тезауруса, пишет: «Применительно к писателю я бы определил тезаурус как персональную картину мира»⁹. Но анализ современных тезаурусных исследований наводит на мысль, что «тезаурус» является понятием гораздо более широким. Мы полагаем, что тезаурус пронизывает все уровни языковой личности, и должен изучаться как система знаний, развивающаяся у человека с самого начала освоения языка и складывающаяся в ходе различных языковых практик (обучающих, воспитательных, культурных и т.д.) в сложнейшую систему.

Главное отличие картины мира от тезауруса заключается в том, что картина мира — это то, что находится «в голове» человека, т.е. сущность ментальная (идеальная) по своей онтологии. Тезаурус существует и «за пределами головы» человека — в продуцируемых им текстах.

⁶ Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Изд-во ЛКИ, 2007.

⁷ Там же. С. 52.

⁸ Там же. С. 53.

⁹ Есин С. Н. Писательский тезаурус // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 2. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. С. 11.

Тезаурус — это не только образы, значения и содержание, встающие «за» словами, это — прежде всего слова и выражения языка.

Но тезаурус нужен не только для изучения языка. Тезаурусные исследования помогают понять, как посредством языка человек осуществляет выход во внешнее информационное пространство.

Этот выход начинает осуществляться с первых моментов овладения языком, и поэтому та языковая картина мира, которая складывается в ходе освоения языка — это результат существования тезауруса в виде слов вне данного конкретного индивида. Подтверждение этому можно найти при анализе текстов художественной литературы. Так, Н. Носов в «Повести о моем друге Игоре» фактически описывает этапы становления речи у ребенка, т. е. становление базового уровня языковой личности. Приведем один фрагмент:

«Мимо»

Играя, Игорь бросал в ванну солдатиков. Один раз промахнулся. Увидев, что солдатик упал на пол, Игорь сказал:

— Мимо!

И засмеялся.

Вечером, когда уходил домой, на него надевали пальто, он не попал рукой в рукав и опять сказал:

— Мимо...

Но на этот раз не смеялся, может быть, потому что устал и хотел уже спать.

Несколько дней спустя гуляли с ним в парке. Развлекались тем, что пускали бумажные лодочки в ручье. Берег был высокий, поэтому лодочки приходилось просто бросать сверху. Одна из лодочек упала в воду вверх дном.

Увидев такую неудачу, Игорь и тут сказал:

— Мимо!

Не совсем точно, правда, но что сделаешь, когда маловато в запасе слов! Более подходящего не нашлось¹⁰.

Автор совершенно справедливо замечает, что на данном этапе развития речи у ребенка словарный запас еще не развит. Скорее всего, в данном случае ребенок недавно освоил новое слово — *мимо* — и стремился практиковать его использование. Знание ребенком слова *мимо* связано извне — из общения с другими людьми. Как это знание повлия-

¹⁰ Носов Н. Н. Сочинения: в 4 т. М.: Дет. лит., 1982. Т. 4. С. 266.

ло на перестройку его картины мира, отражено в приведенном фрагменте. Если бы ребенок мыслил ситуацию с лодочкой как отличающуюся от ситуаций с солдатиками и рукавом пальто, он вполне мог бы прокомментировать ее, не подчеркивая связи с другими описываемыми ситуациями: «бух!», «ах!». Но дело в том, что ребенку важно было подчеркнуть, что он нашел в этих трех ситуациях больше сходных черт, чем отличий. Он объединил их в одну комплексную единицу знания — «мимо». Иначе говоря, он осуществил категоризацию имеющихся у него на тот момент знаний в соответствии со своим лексиконом. Это и есть функция тезауруса — категоризация знаний при помощи выражений языка.

В концепции языковой личности тезаурус рассматривается как связующее, промежуточное, звено между вербально-семантическим и мотивационным уровнями. Ю. Н. Караулов противопоставляет тезаурусный и вербально-семантический уровни, прежде всего, по структуре: вербально-семантический уровень представляет собой сеть из слов, складывающихся в сочетания с их последующей стереотипизацией, в то время как тезаурус как когнитивная система организации знаний имеет иерархическую структуру, в которой слова соотносятся по понятийно-категориальному принципу.

Однако, тот факт, что усвоение языка предполагает автоматическую категоризацию знаний, более правомерно утверждать, что тезаурус пронизывает все уровни языковой личности. Тезаурус — это не промежуточное звено между высшим и базовым уровнями языковой личности, а способ ее организации в целом, задающий параметры ее упорядочивания. Это подтверждается и тем, что такие единицы нулевого уровня, как стереотипные словосочетания (*купить хлеба, выучить уроки* и т. д.) — это уже единицы знаний, т. е. элементы когнитивного уровня.

Также, довольно трудно представить, какую иерархию знаний представляет собой тезаурус в лингвистическом ключе. Любая иерархия предполагает оценивание категорий как более крупных, главных, и частных, зависимых. В этой связи вполне закономерно говорить об иерархической организации знаний в тезаурусе, например, в социологическом ключе, когда можно выделить более социально значимую или укрупненную информацию и второстепенную. Поскольку язык вездесущ и покрывает все сферы человеческой деятельности, трудно сказать, какая часть языковой информации более значима, чем другая, не прибегая к дополнительным критериям оценивания. Иначе говоря, слово *мать*, с точки зрения языка, не ценнее слова *мачеха*.

Тезаурус каждого отдельного человека может представляться как потенциально открытое множество иерархий знаний, из которых в каждой ситуации реализуется только одна — актуальный тезаурус. Сами иерархии находятся в равноправных отношениях. Причем каждое использование языка представляет собой уточнение или перестройку иерархий знаний.

В целом, иерархичность — это свойство картины мира. Укрупнение или, наоборот, уменьшение категорий происходит как переструктуризация ментальных единиц знания, которая производится в ходе языковых практик, но самому языку более свойственно линейное разворачивание слов во времени. С точки зрения сосюрговской дихотомии «язык-речь», последовательно разворачивающиеся высказывания — это, конечно, речь. Но именно эта ипостась языка является основой тезауруса. Иерархичность тезауруса не имеет прямой связи с принципами иерархичности языка. Знание об иерархичном устройстве языка — это лишь одна из множества иерархий знаний. Тезаурус участвует в построении иерархий в картине мира, но за ее пределами существует в виде последовательностей языковых знаков — слов, высказываний.

Поэтому единицами тезауруса должны признаваться некие последовательности языковых знаков. Наиболее адекватно идея языковой единицы, реализующейся как последовательность знаков, воплощается, на наш взгляд, в устойчивых стереотипных сочетаниях слов. Устойчивые сочетания слов можно признать основными организующими единицами тезауруса. Отдельно употребленное слово — это результат свернутого контекста, который можно развернуть, анализируя языковую ситуацию.

Также необходимо более четко осмыслить роль и место прецедентных текстов в структуре тезауруса. Мы полагаем, что не только пословицы и крылатые выражения, но и простые стереотипные сочетания слов в определенной степени являются прецедентными текстами, т.к. сам факт их стереотипности, свидетельствует, что люди не производят их в процессе говорения по заданным грамматическим моделям, а воспроизводят в «готовом виде» как отшлифованные в ходе ежедневного общения формулы.

Тот факт, что прецедентные тексты (единицы высшего уровня языковой личности) и стереотипные словосочетания (единицы базового уровня) обнаруживают сходства в принципах их функционирования, еще раз подтверждает мысль, что тезаурус пронизывает всю структуру языковой личности, а не представляет собой только промежуточный ее уровень.

Подводя итог проделанному сопоставлению понятий «языковая личность» и «индивидуальный тезаурус», можно сделать вывод, что индивидуальный тезаурус представляет собой систему знаний, проявляющуюся на всех уровнях языковой личности. Наиболее близким к понятию «тезаурус» в настоящее время признается понятие «картина мира». Картина мира — только одно, промежуточное звено в структуре языковой личности, однако, как показывают многочисленные исследования, и понятие «картина мира», и понятие «индивидуальный тезаурус» в современной научной парадигме значительно расширили свой объем и фактически стали общенаучными категориями.

Также можно наметить некоторые перспективы тезаурусных исследований в лингвистике.

Во-первых, тезаурусный подход представляется весьма перспективным в свете информационной парадигмы научного знания, формирующейся в настоящее время на базе когнитивной парадигмы. Стоит более глубоко осмыслить представление о тезаурусе как о системе ориентации в информационном пространстве. Тезаурус следует рассматривать не только как систему целенаправленной ориентации индивида, но и как систему, ориентирующую его. Из этого закономерно вытекает необходимость формирования представления о человеке как о языковом субъекте — носителе тезауруса.

Во-вторых, необходимо разработать представление о различных проявлениях тезауруса. Хотя тезаурус сегодня чаще понимается как система знаний отдельного человека, существует достаточно оснований говорить и об «общечеловеческом», «общезыковом», «всеобщем», а также «национальном» и «межъязыковом», «интернациональном тезаурусе». Также важно отметить, что у каждого индивида в различных ситуациях общения актуализируется определенный фрагмент тезауруса. Поэтому целесообразна разработка понятия «актуальный тезаурус» в противовес представлению о тезаурусе как об общей системе знания человека.

В-третьих, необходимо выработать единое научное представление о единицах тезауруса как системы организации знаний человека и о типах тезаурусных связей.

Наконец, наиболее очевидной перспективой тезаурусных исследований в лингвистике является создание комплексной теории тезауруса, которая бы формулировала закономерности существования человека в информационном пространстве и объясняла принципы их работы.

КАРТИНЫ МИРА: КМ-ТЕОРИЯ В ТЕЗАУРУСНОМ ПОДХОДЕ

Вл. А. Луков, М. В. Луков

«Картиномирная» теория (КМ-теория) стала частью тезаурусной научной концепции¹¹.

Понятие «картина мира» может быть определено при применении тезаурусной концепции как *система культурных констант тезауруса, выработанная в ходе социализации личности*. В недавно проведенных исследованиях¹² выяснено, что картина мира и есть ядро тезауруса — его наиболее устойчивая часть, определяющая отнесение информации к зонам «свое», «чужое», «чуждое».

Что в этом случае имеется в виду? Отвечая на этот вопрос, следует обратиться к смыслам понятия «картина мира», делающим его столь значимым для тезаурусной концепции.

Это понятие утвердилось еще в XIX веке после работ Александра фон Гумбольдта, высказавшего идею о физической картине мира¹³. Идея была развита Максом Планком в лекции «Картина мира современной физики», прочтенной в Физическом институте Лейденского университета в 1929 г.¹⁴ Планк считал, что физическая картина мира представляет собой краткое изложение основных положений физики в их системной связи, «парадигму науки». Характеристика картины мира как парадигмы науки стала одной из ведущих в научном знании. Причем речь, как правило, шла о естественнонаучном знании, и основной спор, разгоревшийся в науке (в 1980-х годах — и отечественной), велся о том, возможна ли

¹¹ В сборнике научных трудов «Тезаурусный анализ мировой культуры» тема картин мира неоднократно обсуждалась. См.: Луков М. В. Телевидение как «третья реальность» и телевизионная картина мира (аспекты тезаурусного анализа) // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 1. М.: МосГУ, 2005. С. 56–74; Луков А. В. Картина мира и информационный взрыв: к проблеме фрактальности тезаурусов // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 3. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. С. 98–102; Кузнецова Т. Ф. Картина мира в научном тезаурусе // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 7. М.: МосГУ, 2006. С. 28–34.

¹² Например, в диссертации: Луков А. В. «Картины мира» молодежи как результат культурной социализации в условиях становления глобальных систем коммуникации: Дис. ... канд. социол. наук. М., 2007.

¹³ См.: Гумбольдт А. Картины природы / Пер. с нем. Ч. 1–2 / 3-е изд. М., 1900; Его же. Космос / Пер. с нем. Т. 1–5. СПб.; М., 1848–1863.

¹⁴ См.: Планк М. Картина мира современной физики // Успехи современной физики. Т. IX, вып. 4, 1929. С. 407–436.

общенаучная картина мира или каждая наука создает свою картину мира¹⁵.

Представители гуманитарного знания также коснулись проблематики картины мира. Особенно значимым был вывод М. Вебера о том, что «не интересы (материальные и идеальные), не идеи — непосредственно господствуют над поведением человека, но “картины мира”, которые создавались “идеями”. Они, как стрелочники, очень часто определяли пути, по которым динамика интересов продвигала дальше (человеческое) действие»¹⁶. Эта позиция позднее нашла развернутое обоснование в трактовке картины мира применительно к характеристике повседневности А. Шютцем, в трудах представителя Чикагской социологической школы Р. Редфилда, которого нередко считают родоначальником исследований картины мира, а более всего к концепции социального проектирования реальности П. Бергера и Т. Лукмана¹⁷.

Важный аспект картин мира вскрыли философско-лингвистические концепции 1910–1930-х годов. В своем «Логико-философском трактате» (1918, опубл. 1921) Л. Витгенштейн говорил о «картине фактов» («Wir machen uns Bilder der Tatsachen»), трактуя ее фактически как картину мира («Картина — модель действительности»¹⁸). Ее конструирующее значение особо подчеркнуто: «Определенное соотношение элементов в картине — представление о том, что так соотносятся друг с другом вещи»¹⁹. Эта связь элементов картины обозначена автором как ее структура, возможность такой структуры — как форма изображения, присущая данной картине, а то, что картина изображает, — как ее смысл²⁰. При этом гносеологически существенно утверждение Витгенштейна о невозможности установить истинность или ложность картины из нее самой, без сопоставления с действительностью. «Не существует какой-то априори истинной картины», — утверждает философ²¹. Собст-

¹⁵ См., напр.: Карпинская Р. С. Биология и мировоззрение. М.: Мысль, 1980; Степин В. С. Картина мира и ее функции в научном исследовании // Научная картина мира: Логико-гносеологический аспект. Киев, 1983; Казютинский В. В., Степин В. С. Междисциплинарный синтез и развитие современной научной картины мира // Вопросы философии. 1988. №4. С. 31–42.

¹⁶ Weber M. Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1986. Bd. 1. S. 252. Цит. по: Дианова В. М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. СПб., 2000. С. 4.

¹⁷ Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности: Трактат по социологии знания: Пер. с англ. М., 1995.

¹⁸ Витгенштейн Л. Логико-философский трактат // Витгенштейн Л. Философские работы. Ч. 1. М.: Гнозис, 1994. С. 8.

¹⁹ Там же. С. 8.

²⁰ Там же. С. 8–9.

²¹ Там же. С. 9.

венно, это один из пунктов философско-лингвистической концепции Витгенштейна, поставившего в качестве ограничителя полноты знания лингвистический барьер: человек может знать лишь то, что позволяют ему сформулировать средства используемого им языка.

Близка по смыслу к этой идее лингвистическая гипотеза, изложенная Э. Сепиром в 1921 г. и затем развитая Б. Л. Уорфом, согласно которой языковые формы определяют восприятие человеком мира. Гипотеза Сепира-Уорфа вызвала большую дискуссию, которая не завершена и сегодня. В современной философии науки известные отголоски философско-лингвистических споров можно видеть в разделении понятий «знание» и «знание о реальности», первое из которых связывается с античностью, второе с Новым временем. По оценке исследователя этого вопроса Г. А. Смирнова, современная философия науки пришла к утверждению, что знание, закодированное в субъектно-предикатных структурах языка, не может рассматриваться как знание о реальности²².

В логическом позитивизме идея связи картины мира с языком нашла выражение в ряде концепций, где центральное место придавалось конвенциональному установлению содержания понятий, включая и понятия науки. Возможно, наиболее радикальную позицию изложил в работе «Картина мира и понятийный аппарат» (1934) К. Айдукевич. Он утверждал: все, что составляет картину мира, зависит от принятой понятийной системы; если меняется понятийная система, меняется и картина мира²³. Данное положение было сформулировано для замкнутых языков, и позже автор признал, что только в этих рамках действует принцип непереводимости созданных на их основе картин мира, но не отказался от идеи радикального конвенционализма. Ее последовательное проведение как теоретической концепции не могло не встретить сопротивления в кругу гуманитариев, и многие критические высказывания относительно идей Айдукевича воспринимаются справедливыми и сегодня. Однако в менее претенциозной форме утверждение о тесной связи картины мира со средствами языка, на котором она описывается, не представляется

²² Смирнов Г. А. *Онтология и теория: две парадигмы знания // Общественные науки и современность*. 2003. №6. С. 140–150.

²³ См.: Ajdukiewicz K. *Das Weltbild und die Begriffsapparatur // Erkenntnis*. 1934. Bd. 4. H. 2. S. 259–287. Утверждение Айдукевича состоит в том, что «не только некоторые, но все суждения, которые мы принимаем и которые образуют картину мира, не определяются однозначно данными опыта, но зависят от выбора понятийного аппарата, с помощью которого мы интерпретируем эти данные. При этом мы можем выбирать тот или иной понятийный аппарат, изменяя тем самым всю картину мира» (Цит. в переводе В. Н. Поруса:

http://www.philosophy.ru/iphras/library/phnauk2/SCIENCE8.HTM#_ftnref9).

ошибочным, если оно используется в ограниченном контексте²⁴. Тезаурусный подход — один из таких контекстов, позволяющий увидеть сложность самого процесса формирования картины мира, которая утверждается у субъекта в результате социализации. При этом существенно признание, что одним из сильнейших средств социализационного воздействия на субъекта является языковая среда, в которой устанавливаются его социальные связи, а значит, существенны и присущие данному языку лексика и грамматический строй²⁵.

Нельзя не учитывать и того, что картина мира не обязательно связана с вербальными способами оформления и представления. Во всяком случае она может быть менее зависима от языка, основанного на вербализации передаваемых смыслов.

В этом направлении показательна концепция художественной картины мира, выдвинутая Т. Ф. Кузнецовой²⁶. О художественной картине мира в последние десятилетия написано немало²⁷, и особый интерес представляет ее обнаружение через фиксацию в различных видах искусства, а значит, на языках, им свойственных (танец, музыка, дизайн и т. д.). Как показали культурологические исследования, художественная картина мира не является идентичной ее словесному изложению именно в силу различия языков видов искусства. Особенно показательна для со-

²⁴ Появились, в частности, работы по языковой картине мира. См.: Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М.: Языки русской культуры, 1997 (ч. 7: «Национальная специфика языковой картины мира», с. 481–540).

²⁵ В этом ключе, например, интересные результаты получила А. Г. Русанова в исследовании особенностей культурной социализации студенческой молодежи. Она, в частности, исходила из следующей идеи: «Тезаурусный подход к объекту исследования позволяет выделить языковой компонент культурной идентичности как приоритетный вследствие того, что информация, поступающая в процессе обучения, носит не только визуальный, но и вербальный характер» (Русанова А. Г. Особенности культурной идентичности студентов в областном центре России: Дис... канд. социол. наук. М., 2007. С. 98).

²⁶ Кузнецова Т. Ф. Философия и проблема гуманитаризации образования. М.: Философское общество СССР, 1990; см. также: Кузнецова Т. Ф. Картина мира и образы культуры // Культура: теории и проблемы / Под рук. Т. Ф. Кузнецовой. М.: Наука, 1995. С. 135–160; Ее же. Картина мира как философская и культурологическая проблема (к вопросу о концептуальных основах построения вузовского курса культурологии) // Высшее образование для XXI века: Вторая междунар. науч. конференция, МосГУ, 20–22 октября 2005 г.: Высшее образование и мировая культура: Материалы докладов секции. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. С. 8–13; и др.

²⁷ См., напр.: Казин А. Л. Образ мира. Искусство в культуре XX века. СПб.: ВНИИИ, 1991; Батракова С. П. Образ мира в живописи XX века // Мировое древо. *Arbor mundi*. 1992. № 1. С. 82–110; Хольтхузен И. Модели мира в литературе русского авангарда // Вопросы литературы. 1992. Вып. III. С. 150–160; Мириманов В. Искусство и миф. Центральный образ картины мира. М.: Согласие, 1997; и др.

временной жизни телевизионная картина мира. Первоначально телевидение не ставило задачи создать свою особую «картину мира», а выступало как техническая новинка, поставляющая публике информацию, поддерживающую другие картины мира (социальную, художественную, научную и т. д.). До появления устойчивого и массового телевидения основным средством массовой аудиовидеоинформации было кино, и телевидение фактически дублировало его специфику. Начиная с середины XX века возникают новые факторы, постепенно меняющие ситуацию. В сериалах, перемежаемых рекламой, в наиболее полной форме реализована идея телевидения как «потока»²⁸. Но многоканальность телевидения — лишь возможность, а действительность — существование только одного канала, того, который в данный момент включен зрителем. И каждый зритель в результате «зеппинга» создает свой индивидуальный телевизионный «поток», а «поток» создаваемый коллективом отдельного канала, — лишь реакция на эту неизбежную особенность восприятия телепродукции зрителями, в чем и заключается в первую очередь сущность интерактивности телевидения. Отсюда вывод: только в своей совокупности сотни телеканалов создают телевизионную картину мира²⁹.

Заметим, что «зеппинг» как способ создания своей картины мира теряет значение с приходом *персонального телевидения*. Работы в этой области ведутся во многих странах мира, в России перевод из проектной формы в производственную стадию уже осуществляется с ноября 2007 г. Освоение пользователем новых возможностей общества, ориентированного на знание, — в данном случае возможности отбирать телепрограммы и фрагменты программ с большого числа каналов, выстраивая индивидуальный телемир, поддержанный электронными системами ориентации, конструирования интересов, комментирования изображений и т. д.³⁰, не может не привести к расширению горизонтов гуманитарного знания.

Следует учитывать, что первоначально телевидение фактически не создавало своей картины мира, а информировало о существовании дру-

²⁸ Представление о «потоке» как специфике телевидения заняло центральное место в теории телевидения Р. Вильямса. См.: Williams R. *Television. Technology and Cultural Form*. Hannover; L., 1974 (то же — 1994).

²⁹ Подробнее см.: Луков М. В. *Телевидение: конструирование культуры повседневности*: Дис... канд. филос. наук. М., 2006; Его же. *Телевидение как «третья реальность» и телевизионная картина мира (аспекты тезаурусного анализа)* // *Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 1*. М.: МосГУ, 2005. С. 56–74; Луков Вл. А., Луков М. В., Луков А. В. *Телевидение: формирование «культуры происхождения»* // *Культурные трансформации в информационном обществе: Сб. науч. статей / Отв. ред. А. И. Шендрик*. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. С. 194–220.

³⁰ См. о характеристиках персонального телевидения: <http://www.rikor.com>

гих картин мира, но в конце XX века ситуация кардинально изменилась. Телевидение стало способным конструировать мир, представляя его в определенном времени и пространстве. Создается иллюзия, что это отражение реального времени, поскольку трансляция событий с места, где они происходят и в момент их свершения (включая репортажи из «горячих точек», освещение терактов, передачи, организованные во время спортивных состязаний, спектаклей, заседаний государственных органов и т. п.). Однако это не так, и телевидение представляет не реальное время, а его трансформированный образ, сформированный чередованием ускорения и замедления телевремени относительно времени реального. Эта смена темпоритмов составляет один из основных способов конструирования телевизионной картины мира, в которой динамическими характеристиками подчеркиваются различия «своего» и «чужого».

Подобным образом может быть охарактеризовано и телевизионное представление пространства, которое, как показывают исследования, организуется в соответствии с принципами, характерными для волшебной сказки³¹. Пространство представлено как пронизываемое, и цель такой модификации — упростить телеинформацию.

Итак, хотя между художественной и телевизионной картинами мира имеются признаки сходства или, по крайней мере, близости, они все меньше (по мере развития новых информационных технологий) совпадают и выполняют разные задачи в плане ориентации субъекта в окружающей социальной и культурной среде. Не случайно появление концепций культурной картины мира, где специфика разных культурных форм выступает в известном единстве. Такие концепции формируются прежде всего в рамках культурологических концепций. Как указывает Л. А. Штомпель, «в строгом, узком смысле в культурную картину мира входят первичные интуиции, национальные архетипы, образный строй, способы восприятия времени и пространства, “самоочевидные”, но недоказанные утверждения, вненаучные знания. В широком смысле, наряду с перечисленными элементами, в культурную картину мира включают и научные знания»³².

Такое понимание культурной картины мира близко к идее тезауруса, который наряду с научными включает и ненаучные знания. Они, эти знания, которые могут иметь и интуитивный характер, и образную фор-

³¹ Пронизываемость художественного пространства в волшебной сказке изучил В. Я. Пропп. См.: Пропп В. Я. Морфология сказки. М.: Наука, 1969; Его же. Исторические корни волшебной сказки. СПб.: Алетейя, 1996.

³² Культурология: Учеб. пособие / Под науч. ред. проф. Г. В. Драча; изд. 8-е. Ростов н/Д: Феникс, 2005. С. 121.

му представления. Можно утверждать, что культурная картина мира — это определенный ракурс общей картины мира, ее преимущественная область — архетипы³³, культурные коды³⁴, константы культуры³⁵, но также культурные предпочтения, ожидания, предвосхищения. Общая картина мира все время достраивается или перестраивается (в кризисные периоды), и такие ее изменения свидетельствуют об изменениях в тезаурусе, о его наполнении такой информацией, которая нуждается в более адекватном обобщенном представлении о мире. В определенные периоды (для субъекта-индивида — возрастные кризисы, отделение жизненной траектории от жизненных планов и др., для субъекта-народа — поворотные события истории и т. п.) тезаурус не справляется с ориентирующей функцией, а это значит, что картина мира находится в разладе с реальностью. Точнее говоря, реальность как объективное состояние субъекта в его связях с окружающей средой разошлось с реальностью как тезаурусным конструктом. Здесь неизбежна коррекция, а в каких-то случаях — полная смена тезаурусного ядра, которое составляет картина мира. При этом материал тезауруса не уничтожится, он лишь заново пе-

³³ Архетип в понятийной системе К. Г. Юнга означает универсальные изначальные врожденные психические структуры, составляющие содержание коллективного бессознательного (См.: Юнг К. Г. Архетип и символ. Пер. с нем. М.: Ренессанс, 1991). С точки зрения тезаурусного анализа существенно то, что те же структуры (образцы, прообразы, первичные формы) принимают облик символических средств, реализуемых как в фольклоре (например, в волшебных сказках), так и в авторских художественных произведениях. Именно архетипы коллективного бессознательного «формируют определенный образ мира, который затем находит отражение в ментальностях различных типов обществ и цивилизаций, различных социальных слоев и групп» (Элбакян Е. С. Архетип // Новая российская энциклопедия: В 12 т. М.: ООО «Издательство Энциклопедия»: ИД «ИНФРА-М», 2005. Т. 2. С. 627).

³⁴ Культурные коды в литературе трактуются иногда в слишком широком смысле. Нам представляется удачной трактовка культурных кодов Роланом Бартом, который в них видит не что иное, как «цитации — извлечения из какой-либо области знания или человеческой мудрости». Для Барта код — «это не реестр и не парадигма, которую следует реконструировать любой ценой; код — это перспектива цитации, мир, сотканный из структур; он откуда-то возникает и куда-то исчезает — вот все, что о нем известно; порождаемые им единицы ... (как раз и подлежащие анализу) сами суть не что иное, как текстовые выходы... все это осколки чего-то, что уже читано, видно, совершено, пережито: код и есть след этого *уже*» (Барт Р. S/Z: Пер. с фр. 2-е изд., испр. М.: УРСС, 2001. С. 45). Идея кода как цитации очень операциональна и легко поддается вычленению в тексте для установления культурных характеристик субъекта. В тезаурусных исследованиях это показано, в частности, А. Г. Русановой (Русанова А. Г. Особенности культурной идентичности студентов в областном центре России: Дис... канд. социол. наук. М., 2007).

³⁵ Под константами имеются в виду наиболее устойчивые концепты и «вечные образы» культуры. Теория констант представлена в трудах академика РАН Ю. С. Степанова. См.: Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры / 3-е изд., испр. и доп. М., 2004.

реструктурируется по основанию «свое — чужое — чуждое» и будет дополнен новыми тезаурусными конструкциями, поначалу способными оттеснить старые в глубокую тень. Но под воздействием тех или иных событий запасник тезаурусных конструкций может снова вернуть некоторые из них в круг актуального знания.

Тезаурусный подход предлагает особую структуру описания культуры, которая учитывает как проведение исследования при отсутствии полноты знаний в персональном тезаурусе, так и особенности восприятия результатов исследования воспринимающим персональным тезаурусом, чьи ресурсы тоже ограничены.

Одна из гипотез тезаурусного подхода³⁶ гласит: мир отражается в сознании человека (образованного человека Нового и Новейшего времени) в определенной последовательности: это движение от самого себя, от другого такого же отдельного человека к двум, трем, семье, микрогруппе, осознанию ближайшей среды, общества, истории, науки, искусства, философии, религии, вселенной, в результате чего складывается общая картина мира.

Как видим, характеристика тезауруса подытоживается понятием «картина мира», понятие «культурная картина мира» уточняет аспект его применения при изучении фактов культуры с позиций тезаурусной концепции³⁷.

Именно поэтому мы с особым вниманием относимся к концепции картины мира Т. Ф. Кузнецовой, которая наиболее убедительно связывает рассматриваемое понятие в его культурологической ипостаси³⁸. Согласно этой концепции, культурология, взяв из философского и научно-

³⁶ См.: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Всемирная Детская Энциклопедия «Глобус»: концепция. М., 1992; Их же. Концепция курса «Мировая культура». Тезаурологический подход // Педагогическое образование. Вып. 5. М., 1992. С. 8–14.

³⁷ Понятие «культурная картина мира» в свете тезаурусного подхода подробно обосновывается А. В. Луковым. См.: Луков А. В. Указ. соч.; см. также: Его же. Культурная социализация российской молодежи в условиях становления глобальных систем коммуникации: направления исследования // Высшее образование для XXI века: Третья международная научная конференция, МосГУ, 18–20 октября 2006 г.: Доклады и материалы / Под общ. ред. И. М. Ильинского. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. С. 276–290.

³⁸ Концепция Т. Ф. Кузнецовой впервые подробно изложена в ее монографии «Философия и проблема гуманитаризации образования» (М., 1990). См. также ее последующие работы, напр.: Кузнецова Т. Ф. Социокультурные взаимодействия и межкультурные коммуникации // Философские науки. 2003. №5. С. 129–135. Мы опирались на концепцию Т. Ф. Кузнецовой в разработке концепции «картины мира» (напр., в работах: Луков Вл. А. Культурология / 2-е изд. М., 2004; Луков Вл. А., Луков А. В. Язык танца и художественная картина мира (семиотическое исследование) // XVI Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сб. статей и материалов. М., 2004. С. 113–116; и др.).

го знания понятие «картина мира» (и «картины мира»), внесла новые акценты в его истолкование. В философии доминирует философская картина мира, а частнонаучные аналогичные феномены рассматриваются как подчиненные ей и из нее исходящие. В науке доминирует общенаучная картина мира, в которой, в свою очередь, ведущие позиции принадлежат то физической картине мира, то биологической, то какой-либо иной, смотря по тому, какая из наук достигла в данный период наибольшего развития и влияния. В культурологии и философская, и общенаучная, и частнонаучные картины мира занимают подчиненное положение по отношению к культурной картине мира, фрагментом которой они являются, но даже в совокупности не составляют ее в полном объеме.

Применение тезаурусного подхода, в частности представления о пирамиде тезауруса, показывает, что культурная картина мира складывается из различных слоев (частных картин мира) соответственно семи ступеням тезауруса, но, в конечном счете, она обладает единством и непротиворечивостью для субъекта.

В основе самой идеи о картине мира лежит представление о некоем единстве мира. Вопрос об объективном характере единства вселенной остается проблематичным, но структура субъективного тезауруса неизбежно приводит к выстраиванию всех данных сознания в определенную систему (если речь не идет о болезненном «расщеплении» сознания или других формах его неадекватности). Культурология имеет дело с результатами сознательной деятельности человека и человечества и дает методологию наукам, занимающимся конкретным изучением этих результатов и самой этой деятельности. Поэтому вопрос о единстве мира, как оно представлено в данных культурного развития и в сознании человека, для нее принципиален.

Следовательно, в культурологии понятие «картина мира» приобретает несколько иное значение, чем в философии или в частных науках: здесь ведется речь о культурных парадигмах (то есть господствующих в какой-то исторический период или, по крайней мере, значимых системах представлений, воплотившихся в различных артефактах). Специфику культурологического осмысления этого термина и высвечивает тезаурусный подход.

Со всеми кругами тезауруса связано художественное восприятие действительности, наиболее проявленное в искусстве. Следует особо подчеркнуть роль европейской художественной культуры, призванной обеспечить европейцам целостное познание мира и гармоничный жизненный уклад в условиях усиления системно-логической доминанты.

Отсюда вытекает специфика европейского искусства с его оторвавшимися от природы, искусственными формами, в которых образность, художественность приобретает концентрированное выражение (так, церемония чаепития, икебана, каллиграфия, боевые искусства, с точки зрения европейцев, не входят в систему видов искусств, а у китайцев или японцев — входят). Столь же важны для гармонизации «левополушарных» и «правополушарных» тенденций европейского искусства переходы от одной эпохи к другой, когда системно-логическая доминанта ослабляется и анализ уступает приоритет синтезу.

Эвристическая ценность представления о культурной картине мира, которое в последнее время обретает вид продуманной концепции, далеко еще не полностью раскрылась, но намечает такие перспективы, что на ближайшее время разработка этой концепции может стать центральной задачей культурологии, а понятие «культурная картина мира» — стать ключевым в этой сфере гуманитарного знания. Его методологическая роль в культурологии будет только возрастать. Если философия искала онтологическую сущность картины мира, то культурология подчеркивает объектно-субъектную природу этого понятия.

Некоторые дополнения.

Производным от понятия «культурная картина мира» следует считать представление о литературной картине мира: структура его такая же, конститутивные черты подобны. Но есть свои специфические черты, которые не представлены ни в одной из других картин мира или не фигурируют там как важнейшие. Среди них особое место занимают:

- литературный образ писателя;
- литературный образ известного произведения (часто культового произведения);
- образ места (литературная география);
- образ времени (литературная история);
- образ человека (литературная психология типов);
- литературный образ вещного мира и повседневности;
- литературная фантазия;
- литературный символ.

В результате в тезаурусе образуется устойчивая связь наиболее обобщенных представлений: образа писателя, образа страны, образа культуры. Так, достаточно назвать имя Диккенса, как в сознании образованного человека возникает не только внешность Чарльза Диккенса по его портретам, но и обобщенный образ английского писателя, Англии, культуры Англии. Модель этой цепочки может действовать и в обратную сторону: слово «Англия» может вызвать в памяти Диккенса.

Здесь, очевидно, проявляется так называемая фрактальность тезауруса.

А. В. Луков выдвинул гипотезу, согласно которой современный развитый тезаурус фрактален³⁹. Фрактал представляет собой фигуру, части которой подобны целому. Это свойство фрактала, впервые выявленное математиком Бенуа Мандельбротом, сегодня анализируется в разных аспектах. Подобие части целому обнаруживается как в неживой, так и в живой природе, в масштабах галактик и в микромире. Вполне вероятно, что это универсальное свойство мироздания. Оно может быть понято и как принцип упаковывания знания в тезаурусе. Исследование фрактала, таким образом, может стать одной из территорий выстраивания единого словаря науки как целого независимо от различий предметной области ее основных ветвей — гуманитарных и естественных наук. Это, между прочим, и путь к наведению мостов между гуманитарным и естественнонаучным знанием с учетом изменений, которые произошли и происходят в мире, включая и сферу повседневности.

Стоит заметить, что в этом направлении в последние годы прилагаются усилия Международной академии наук (IAS) и особенно ее президента Вальтера Кофлера.

Если тезаурус фрактален, становится понятным феномен быстрого узнавания субъекта по фрагментам его знаниевой системы (например, в рамках образовательных экспертиз вроде экзаменов, где достаточно нескольких фраз ответа, чтобы сделать вывод не только о наличии/отсутствии знания по вопросу, но и об общем культурном уровне экзаменуемого): полученное из внешнего источника знание преобразуется в тезаурусной оболочке и само становится носителем и представителем тезауруса как целого. Когда мы обнаруживаем фрактальные свойства тезауруса, то это не тот случай, когда по когтю можно узнать льва: каждый из фрагментов тезауруса становится его уменьшенным воспроизведением.

Изучение фрактальности тезаурусов — перспективная исследовательская задача, которая, среди прочего, поможет прояснить переход от картины мира, разделяемой субъектом, к рутине повседневности, свойственной тому же субъекту.

Нельзя не обратить внимание на то, что в различных трактовках картин мира, в «картиномирной» теории (КМ-теории) больше внимания уделялось представлению о *картине* и меньшее — *миру*, который обыч-

³⁹ См.: Луков А. В. Картина мира и информационный взрыв: к проблеме фрактальности тезаурусов // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 3. М., 2006. С. 98–102.

но ассоциировался со вселенной, бытием, наиболее обобщенным *всем*. Тезаурусный подход уточняет: мир — это любая целостность, объединенная именем и законами: у романтиков выступает как двоemiрие, у психологов закономерно ведется речь о внутреннем мире человека, филологи не ошибаются, говоря о «мире Шекспира», торговцы могут связать свою жизнь с «миром кожи и меха», «миром дверей» и т. д. Они — эти миры — плавают в тезаурусе как образы (картины), представлены и эксплицитно, и имплицитно (в свете опыта человека). Можно предположить, что в ближайшее время КМ-теория получит новый импульс развития благодаря исследованию в тезаурусном ключе концепта *мир* в широком спектре его понимания.

КЕЛЬТСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ПИСАТЕЛЬСКОМ ТЕЗАУРУСЕ МАРИИ ФРАНЦУЗСКОЙ (эксплицитные признаки кельтского происхождения сюжетов)

Н. М. Сычева

Ссылки на бретонцев в лэ Марии

Мария Французская (Marie de France, XII век), автор сборника лэ (средневековых стихотворных повестей) на протяжении четырех столетий привлекает внимание исследователей всего мира. Количество работ увеличивается год от года. Французы называют Марию своей первой поэтессой и «Сафо Средневековья»⁴⁰, англичане — «первой женщиной-писателем нашей эры»⁴¹ и «средневековой Джейн Остен»⁴², ряд ученых считают ее создательницей особого жанра средневековой куртуазной литературы — нарративного лэ⁴³, при этом количество сведений о самой поэтессе и ее жизни ничтожно мало. Собственно, все, что нам достоверно известно о ней, уже заключено в имени — Marie de France, Мария ро-

⁴⁰Dinaux A. Trouvères, jongleurs et ménestrels du Nord de la France et du Midi de la Belgique. II. Trouvères de la Flandre et du Tournaisis. P.: Techener, 1839. P. 310.

⁴¹Фаулз Д. Кротовые норы. М.: АСТ, 2003. С. 260.

⁴²Damon S. F. Marie de France psychologist of courtly love // PMLA. 1929. № 44. P. 968.

⁴³См., напр.: Hoepffner E. La géographie et l'histoire dans les *Lais* de Marie de France // Romania. 1930. № 56. P. 1.

дом из Франции⁴⁴. Одно из своих произведений — французский перевод сборника басен — Мария заключает эпилогом, где и говорит: *Al finement de cest escrit, // qu'en Romanz ai traitié et dit, // me numerai pur remembrance: // Marie ai num, si sui de France*⁴⁵. Уже в этих строчках можно отметить проявление авторского сознания, отличающее произведения поэтессы от фольклорных текстов, которые, как было отмечено выше, составляют основу ее творений. Марии важно остаться в памяти следующих поколений, она ценит себя и свой труд.

Были выдвинуты многочисленные гипотезы, в которых поэтесса отождествлялась с другими образованными женщинами XII века (например, с Марией Шампанской, покровительницей Кретьена де Труа, с Марией де Бомон, Марией де Мелан, с Марией Булонской, абатиссой Ромси⁴⁶). Однако достоверным является лишь то, что Мария родилась во Франции, «но зрелую пору своей жизни провела в Англии, ибо, не говоря о других признаках, лингвистический анализ показывает, что она писала на литературном языке Иль-де-Франса с небольшой примесью англо-норманских черт»⁴⁷. Не вызывает сомнений и высокая образованность Марии, которая знала несколько языков, в том числе и латинский, владение которым в Средние века отличало духовных лиц. Поэтому некоторые ученые видят в Марии сводную сестру короля Генриха II Плантагенета (1154–1189), впоследствии настоятельница шевтсберийского аббатства⁴⁸.

Мы решили изучить культурный тезаурус Марии Французской⁴⁹ по ее лэ, выбрав такую значимую его часть, как присутствующий в тексте (т. е. в эксплицитной форме) «кельтский материал».

⁴⁴ Однако не будем забывать, что в XII веке под «France» понималась не Франция в ее современных границах, но лишь незначительный по территории домен французских королей — «Ile de France».

⁴⁵ «В конце этого текста, который я написала на романском диалекте, я назову себя ради потомства: Мария мое имя, я из Франции». Цит. по: Mickel E. J. Marie de France. N. Y., 1974. P. 143. Все прозаические и стихотворные переводы, кроме особо оговоренных случаев, выполнены автором статьи. — *Н. С.*

⁴⁶ См.: Knapton A. A la recherche de Marie de France // Romance Notes. 1978. № 19. P. 1–6.

⁴⁷ Смирнов А. А. Из истории западно-европейской литературы. М.; Л.: Худ. лит., 1965. С. 92; Foulet L. English words in the Lais of Marie de France // Modern Language Notes. 1905. № 20. P. 109–111.

⁴⁸ См., напр.: Dictionnaire des lettres françaises. Vol. 4: Le Moyen Age. P., 1964. P. 499; эту же гипотезу, которая сегодня считается наиболее весомой, поддерживает в своем публицистическом эссе Джон Фаулз: Фаулз Д. Указ. соч. С. 266–267.

⁴⁹ Понятие культурного тезауруса раскрыто в работе: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. М.: НИБ, 2008.

Чтобы «подступиться» к анализу этого «кельтского материала» в сборнике лэ Марии, мы решили сначала рассмотреть прямые ссылки на бретонцев (*li Bretun*). В Прологе к сборнику лэ поэтесса говорит: *Ke pur remembrance les firent / Des aventures k'il orient / Cil ki primes les comencierent / E ki avant les enveierent*⁵⁰. Кого же Мария Французская называет «первыми сочинителями лэ»?

Ответ на этот вопрос мы найдем, если обратимся к прологам и/или эпилогам лэ Марии:

<p>1. “Guigemar” <i>Les contes ke jo sai verrais, // Dunt li Bretun unt fait les lais...</i></p> <p><i>De cest cunte ke oï avez // Fu Guigemar le lai trovez, // Quë hum fait en harpe e en rote: // Bonë est a oïr la note.</i></p>	<p>1. “Гижмар” <i>Правдивые рассказы, из которых бретонцы сложили лэ...</i></p> <p><i>На основе этого рассказа, который вы сейчас слышали, было сложено лэ, которое исполняли на арфе и роте; музыка его была благозвучна.</i></p>
<p>2. “Equitan” <i>Mut unt esté noble barun // Cil de Bretagne, li Bretun. // Jadis suleient par prüesce, // Par curteisie e par noblesce // Des avenrures que oiënt, // Ki a plusur gent aveneient, // Fere les lais pur remem-</i></p>	<p>2. “Эквитан” <i>Бретонцы, что владели Бретанью</i>⁵¹, <i>были очень благородными сеньорами. Некогда их доблесть, куртуазность</i>⁵² <i>и благородство побудили их создать лэ о приключениях</i>⁵³, <i>которые они</i></p>

⁵⁰ «Первые сочинители [лэ], те кто познакомил нас с ними, взялись распространять их для того, чтобы сохранить воспоминания о приключениях, про которые им довелось услышать».

⁵¹ Под «Бретанью» Мария понимает северо-западную область Франции, первоначально известную как Арморика.

⁵² Очень трудно найти адекватный перевод для старофранцузского слова «*curteisie*», поскольку ни «вежество», ни «учтивость» полностью не отражают весь комплекс сем, содержащихся в данном слове. Поэтому в переводе мы решили оставить слово с латинским корнем. О данном понятии см., например, в книге М. Лазара: Lazar M. *Amours courtois et fin? Amors dans la littérature du XII siècle*. P., 1964. P. 21–46; на русском языке см. в книге: Мейлах М. Б. *Язык трубадуров*. М.: Наука, 1975. С. 32–39, 87–110; также: Пастуро М. *Повседневная жизнь Франции и Англии во времена рыцарей Круглого стола* / Пер. с фр. М.О. Гончар; науч. ред., коммент. и послесл. Т. Д. Сергеевой; предисл. А. П. Левандовского. М.: Мол. гвардия, 2001. С. 71–72.

⁵³ Старофранцузское слово «*aventure*» мы переводим как «приключение», хотя Е. М. Мелетинский и А. Д. Михайлов переводили «авантюра», см.: Мелетинский Е. М. *Средневековый роман*. М., Наука, 1983. С. 31; Михайлов А. Д. *Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе* / Отв. ред. Н. И. Балашов; изд. 2-е, стереотипное. М.: КомКнига, 2006. С. 118.

<p><i>brance, // Que [hum] nes meist en ubliance. // Un en firent, ceo oi cunter, // Kin ne fet mie a ublier...</i></p> <p><i>Li Bretun en firent un lai, // D'Equitan, cum[ent] il fina...</i></p>	<p><i>слышали и которые происходили со мно- гими людьми. Они создали их и рассказы- вали, чтобы сохранить воспоминания о тех приключениях...</i></p> <p><i>Бретонцы сложили из этого [приключения] лэ, которое повествует о кончине Эквитана...</i></p>
<p>3. “Lanval” <i>L’aventure d’un autre lai, // Cum ele avient, vus cunterai...</i></p> <p><i>Ceo nus recuntent li Bretun...</i></p>	<p>3. “Ланваль” <i>Расскажу вам, как произошло приключение в другом лэ...</i></p> <p><i>Вот что рассказывают нам бре- тонцы...</i></p>
<p>4. “Les Deus Amanz” <i>Jadis avint en Normandie // Une aventure mut oïe [...] Un lai en firent li Bretun...</i></p> <p><i>Issi avint cum dit vus ai; // Li Bretun en firent un lai.</i></p>	<p>4. “Двое влюбленных” <i>Некогда произошло в Нормандии приключение, о котором много можно услышать [...] Бретонцы сложили о нем лэ...</i></p> <p><i>Это произошло так, как я вам рассказала; Бретонцы сочинили об этом лэ.</i></p>
<p>5. “Laüstic” <i>Une aventure vus dirai, // Dunt li Bretun firent un lai...</i></p> <p><i>Un lai en firent li Bretun: // Le laiüistic l’apelë hum.</i></p>	<p>5. “Соловей” <i>Расскажу вам приключение, о ко- тором бретонцы сложили лэ...</i></p> <p><i>Бретонцы сложили о нем лэ, ко- торое назвали «Соловей».</i></p>
<p>6. “Eliduc” <i>De un mut ancïen lai bretun // Le cunte e tute la reisun // Vus dirai, si cum jeo entent // La verité, mun esciënt.</i></p> <p><i>De l’aventure de ces treis // Li auntïen Bretun curteis // Firent le lai pur remembrer // Que hum nel deüst pas oblïer.</i></p>	<p>6. “Элидюк” <i>Поведаю вам историю из очень древнего бретонского лэ и [открою] весь ее смысл; расскажу вам правду, так, как слышала.</i></p> <p><i>Из приключения этих троих (пер- сонажей, — Н. С.) древние куртуазные бретонцы сложили лэ, чтобы хранить о нем память и не забывать.</i></p>

<p>1. “Le Fresne” <i>Le lai del Freisne vus dirai // Sulunc le cunte que jeo sai.</i></p> <p><i>Quant l’aventure fu seüe // Coment ele esteit avenue, // Le lai del Freisne en unt trove: // Pur la dame l’unt si numé.</i></p>	<p>1. “Ясень” <i>Поведаю вам лэ Ясень, по расска- зу, который я знаю.</i></p> <p><i>Когда узнали об этом приключе- нии, как оно произошло, лэ Ясень о нем сложили, назвали его так в честь дамы.</i></p>
<p>2. “Bisclavret” <i>Quant de lais faire m’entremet, // Ne voil ublier Bisclavret...</i></p> <p><i>L’aventure ke avez oïe // Veraie fu, n’en dutez mie. // De Bisclavret fu fet li lais // Pur remembrance a tutdis mais.</i></p>	<p>2. “Бисклавре” <i>Поскольку я принялась за создание лэ, не хочу забыть и о Бисклавре...</i></p> <p><i>Приключение, которое вы слыша- ли, правдиво, не сомневайтесь в этом. Из него сложили лэ о Бисклавре, чтобы все- гда помнить о нем.</i></p>
<p>3. “Yonec” <i>Les aventure que j’en sai // Tut par rime les cunterai.</i></p> <p><i>Cil que ceste aventure orient // Lunc tens après un lai en firent...</i></p>	<p>3. “Йонек” <i>Приключение, о котором я знаю, расскажу, переложив стихами.</i></p> <p><i>Те, кто услышали об этом при- ключении, много времени спустя сложи- ли о нем лэ...</i></p>
<p>4. “Milun” <i>Ici comencera Milun // E musteraï par brief sermon // Pur quei e coment fu trovez // Li lais kë issi est numez.</i></p> <p><i>De lur amur e de lur bien // Firent un lai li anciant; // E jeo que le aim is en escrit // Al recunter mut me delit.</i></p>	<p>4. “Милон” <i>Здесь начну Милона и кратко объ- ясню, почему и как сложили лэ, которое так названо.</i></p> <p><i>Об их любви и счастье древние сложили лэ, а я, которая его записала, получаю большое удовольствие, расска- зывая его.</i></p>
<p>5. “Chativel” <i>Talent me prist de remembrer // Un lai dunt jo oï parler...</i></p> <p><i>Ici kil porterent avant, // Quatre Dols l’apelent alquant...</i></p>	<p>5. “Несчастный” <i>Мне очень захотелось вспомнить лэ, которое я слышала...</i></p> <p><i>Некоторые из тек, кто раньше рассказывали [это лэ], называли его Че- тыре Горя...</i></p>
<p>6. “Chevrefoil” <i>Asez me plect e bien le voil // Del lai que hum nume Chevrefoil // Que la verité vus en cunt // [E] pur quei il fu fet e dunt. // Plusurs le me unt cunté e dit // E jeo l’ai trove en escrit...</i></p>	<p>7. “Жимолость” <i>Мне очень нравится одно правди- вое лэ, которое называют Жимолость и о котором я хочу вам рассказать, [пове- дать] кем и где оно было создано. Мно- гие рассказывали его до меня, а я записа-</i></p>

<i>Dit vus en ai la verité // Del lai que j'ai ici cunté.</i>	<i>ла его... Сказала правду о лэ, которое я здесь поведала.</i>
---	--

Итак, в шести из двенадцати лэ Мария ссылается на бретонцев как на первых создателей лэ. Вот что говорит о них Гастон Парис: «Бретонские музыканты очень часто упоминаются в эту эпоху в качестве странствующих по английским, а потом по французским дворам; их обычным инструментом была рота, род маленькой арфы. Они исполняли музыкальные отрывки, которым должно было предшествовать разъяснение темы: обычно это было маленькое романтическое приключение; музыкальные отрывки и рассказы должны были обозначаться по-французски одним и тем же названием лэ (бретонские лэ, лэ из Бретани)⁵⁴». Отметим также, что несколько раз поэтесса награждает *li auntien Bretun*⁵⁵ интересными эпитетами: так, древние бретонцы становятся «куртуазными» («Элидюк»), обладают «доблестью» *prüesce*, «куртуазностью» *curtesie*, и «благородством» *noblesce* («Эквитан»), то есть древних слагателей лэ Мария наделяет типично куртуазными добродетелями, характерными для героев рыцарских романов и лэ самой поэтессы. Так, подобно бретонцам, Гижмар в одноименном лэ характеризуется как «доблестный рыцарь» *chivaliers ert pruz*, об Эквитане мы узнаем, что он был «очень куртуазен» *D'Equitan que mut fu curteis*, а Бисклавре отличается «благородством поведения» *noblement se cunteneit*. То же самое можно сказать практически про каждого положительного персонажа лэ Марии Французской.

Однако в шести других лэ поэтессы подобные ссылки на бретонцев отсутствуют. Вот как в них Мария описывает процесс создания лэ:

“Le Fresne” <i>Le lai del Freisne vus dirai // Sulunc le cunte que jeo sai.</i>	“Ясень” <i>Поведаю вам лэ Ясень, по рассказу, ко- торый я знаю.</i>
---	---

⁵⁴ “Les musiciens bretons sont très souvent mentionnés à cette époque comme parcourant les cours d'Angleterre, puis de France; leur instrument ordinaire était la *rote*, sorte de petite harpe. Ils exécutaient des morceaux de musique qu'ils faisaient précéder d'une explication du sujet: c' était toujours une petite aventure romanesque; les morceaux de musique et les récits furent également désignés en français par le nom de *lais* (*lais bretons, lais de Bretagne*)...” — Gaston P. La littérature française au moyen âge. P., 1888. P. 90.

⁵⁵ Древних бретонцев.

<p><i>Quant l'aventure fu seïe // Coment ele esteit avenue, // Le lai del Freisne en unt trove: // Pur la dame l'unt si numé.</i></p>	<p><i>Когда узнали об этом приключении, как оно произошло, лэ Ясень о нем сложили, назвали его так в честь дамы.</i></p>
<p>“Bisclavret” <i>Quant de lais faire m'entremet, // Ne voil ubliër Bisclavret...</i></p> <p><i>L'aventure ke avez oïe // Veraie fu, n'en dutez mie. // De Bisclavret fu fet li lais // Pur remembrance a tutdis mais.</i></p>	<p>“Бисклавре” <i>Поскольку я принялась за создание лэ, не хочу забыть и о Бисклавре...</i></p> <p><i>Приключение, которое вы слышали, правдиво, не сомневайтесь в этом. Из него сложили лэ о Бисклавре, чтобы всегда помнить о нем.</i></p>
<p>“Yonec” <i>Les aventure que j'en sai // Tut par rime les cunterai.</i></p> <p><i>Cil que ceste aventure orient // Lunc tens après un lai en firent...</i></p>	<p>“Йонек” <i>Приключение, о котором я знаю, расскажу, переложив стихами.</i></p> <p><i>Те, кто услышали об этом приключении, много времени спустя сложили о нем лэ...</i></p>
<p>“Milun” <i>Ici comenceraï Milun // E musteraï par brief sermon // Pur quei e coment fu trovez // Li lais kë issi est numez.</i></p> <p><i>De lur amur e de lur bien // Firent un lai li anciant; // E jeo que le aim is en escrit // Al recunter mut me delit.</i></p>	<p>“Милон” <i>Здесь начну Милона и кратко объясню, почему и как сложили лэ, которое так названо.</i></p> <p><i>Об их любви и счастье древние сложили лэ, а я, которая его записала, получаю большое удовольствие, рассказывая его.</i></p>
<p>“Chativel” <i>Talent me prist de remembrer // Un lai dunt jo oï parler...</i></p> <p><i>Ici kil porterent avant, // Quatre Dols l'apelent alquant...</i></p>	<p>“Несчастный” <i>Мне очень захотелось вспомнить лэ, которое я слышала...</i></p> <p><i>Некоторые из тек, кто раньше рассказывали [это лэ], называли его Четыре Горя...</i></p>
<p>“Chevrefoil” <i>Asez me plest e bien le voil // Del lai que hum nume Chevrefoil // Que la verité vus en</i></p>	<p>“Жимолость” <i>Мне очень нравится одно правдивое лэ, которое называют Жимолость и о ко-</i></p>

<p><i>cunt // [E] pur quei il fu fet e dunt. // Plusurs le me unt cunté e dit // E jeo l'ai trove en escrit...</i></p>	<p><i>тором я хочу вам рассказать, [поведать] кем и где оно было создано. Многие рассказывали его до меня, а я записала его...</i></p>
<p><i>Dit vus en ai la verité // Del lai que j'ai ici cunté.</i></p>	<p><i>Сказала правду о лэ, которое я здесь поведала.</i></p>

Таким образом, опираясь на свидетельства самой поэтессы, все двенадцать лэ сборника мы могли бы классифицировать по источнику на «кельтские» («бретонские»), то есть те, в которых Мария ссылается на бретонцев, жителей Бретани, сложивших некогда свои лэ, и «не кельтские» («не бретонские»), в которых ссылка на бретонцев отсутствует. Следуя этой классификации, можно выделить шесть «кельтских» («бретонских») лэ: «Гижмар», «Эквитан», «Ланваль», «Двое влюбленных», «Соловей», «Элидюк». В остальных лэ вместо ссылки на бретонцев Мария либо использует неопределенно-личную форму (*hum*), либо употребляет парафразы (*cil que ceste aventure orient* или *ici kil...*) и определительное местоимение «многие» (*plusurs*), либо, наконец, использует субстантивированное прилагательное «древние» (*li ancién*). Однако мы помним, что про «древних» поэтесса говорит еще один раз — в Прологе к сборнику Лэ: *Custume fu as anciens...* («у древних был обычай...»). В Прологе под «древними» Мария подразумевает античных авторов (философов), которые в Средние века, как известно, наделялись особым авторитетом. Вспомним в этой связи знаменитое высказывание Бернара Шартрского, современника Марии Французской: «Мы — словно карлики, сидящие на плечах гигантов. Мы видим больше вещей и вещи более отдаленные по сравнению с тем, что видели древние, но не благодаря остроте нашего зрения или нашему высокому росту, а потому, что древние поднимают нас до своей огромной высоты»⁵⁶.

Приравнивая древних авторов, писавших на латыни, к древним же сочинителям бретонских лэ, Мария тем самым повышает литературный и культурный статус фольклорных бретонских источников своих лэ и таким образом «легитимизирует» их.

Итак, принимая во внимание ссылки Марии на бретонцев, мы классифицировали лэ поэтессы на «кельтские» («бретонские») и «не кельтские» («не бретонские»). Но чтобы убедиться в правомерности по-

⁵⁶ Жильсон Э. Философия в Средние века: от истоков патристики до конца XIV века. М.: Республика, 2004.

добной классификации и в истинности ссылок самой Марии, в следующих параграфах нашей работы нам будет необходимо доказать, что все шесть лэ, которые, по утверждению поэтессы, сложили бретонцы, имеют в своей основе «кельтский материал».

Завершая этот параграф, нам кажется уместным затронуть здесь проблему жанра лэ, которая связана со ссылками Марии на бретонцев и которая расширит круг нашего исследования.

Приведенные нами выше прологи и / или эпилоги, в которых поэтесса говорит о том, как и кем создавались лэ, помогут нам выявить их жанрообразующие признаки. Перефразируя слова М.М. Бахтина о том, что «гораздо интереснее и последовательнее те нормативные определения романа, которые даются самими романистами»⁵⁷, скажем, что интересно будет посмотреть, как жанр лэ определяет сама Мария Французская⁵⁸. Итак:

1) Каждому лэ Марии обязательно предшествовало некое устное лэ, которое бретонцы («древние», «многие»...) исполняли под музыку арфы или роты и которое еще не имело рифмы⁵⁹;

2) Мария ни разу не называет термином «лэ» собственную историю, которую она собирается поведать. При этом в «Бисклавре» она говорит, что принялась за создание лэ, но употребляет здесь множественное число (*lais*) и, видимо, подразумевая под этим словом весь свой сборник;

3) Анализ прологов и эпилогов лэ позволяет говорить о том, что на уровне жанра оппозиция лэ бретонское / не бретонское снимается;

4) Устные лэ слагались в память о некогда произошедших приключениях (*aventure*);

5) Мария слышала эти лэ;

6) Устным, фольклорным лэ она дала письменное оформление, «зарифмовав» (*rimez en ai...*); сделала их собственно «литературой» («*littera*» - буква), написав двенадцать «рассказов о лэ» восьмисложником с парной рифмовкой.

Таким образом, лэ Марии — это рифмованный пересказ лэ, которое поэтесса когда-то слышала. Мы вынуждены констатировать многозначность термина лэ:

⁵⁷ Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. С. 200.

⁵⁸ Проанализированные нами прологи и эпилоги ряда анонимных лэ (*Lais féerique des XII^e et XIII^e siècle*. P.: Flammarion, 1992) подтверждают выводы, сделанные ниже.

⁵⁹ В Прологе Мария говорит: *Rimez en ai e fait ditié* (Я записала их, переложив стихами).

1. Лэ — древние фольклорные предания, исполняющиеся под музыку и рассказывающие о неких приключениях;

2. Лэ — «авторские» рассказы, написанные восьмисложником с парной рифмой, созданные на сюжет этих преданий⁶⁰.

Кельтские имена собственные в лэ Марии Французской

В сборнике Лэ мы можем встретить кельтские имена собственные двух видов. Во-первых, это антропонимы, к которым относятся личные имена героев лэ и этнонимы, во-вторых, топонимы, то есть географические названия мест, которые в «древние» времена были заселены кельтами⁶¹. Начнем с последних. В пяти лэ Марии действие происходит непосредственно в Бретани. Так, в «Гижмаре» поэтесса говорит: *Vos mosterai un'aventure // Ki en Bretaine la menur...* («Представлю вам приключение, которое произошло в Бретани»), в «Элидюке» читаем: *En Bretaine ot un chevalier...* («Был в Бретани рыцарь»), в «Бисклавре»: *En Bretaine maneit un ber...* («Жил в Бретани барон»), в «Йонеке»: *En Bretain[e] maneit jadis // Un riches hum viel e antis...* («Некогда жил в Бретани богатый человек, старый и древний»), а в «Несчастном»: *En Bretaine a Nantes*

⁶⁰ В главе 1 неоконченного труда по фантастике в средневековой литературе — «Фантастический универсум бретонских лэ» А. Д. Михайлов дает следующее определение жанра лэ, с которым мы не во всем можем согласиться: «...к жанру лэ следует отнести небольшие стихотворные повествовательные произведения /написанные, как и большинство произведений иных повествовательных жанров эпохи, восьмисложным стихом с парной рифмой/, посвященные любовной тематике, окрашенные определенным «бретонским» колоритом, лишенные какого бы то ни было стремления «преподать мораль» и решающие поставленные проблемы в высоком, явно возвышенном духе / последнее не может быть сведено к «куртуазному вежеству», возвышенность лэ более всеобъемлюща и при этом лирична/. К этому следует добавить, что нередко развязка лэ если не просто трагична, то достаточно печальна». (Цит. по рукописи).

⁶¹ Сразу оговоримся, что понятие «кельты» является научной абстракцией. Оно объединяет племена индоевропейского происхождения, которые на рубеже эр занимали большую часть Центральной и Восточной Европы (в том числе, территорию современной Франции, Англии и Ирландии), северные Балканы и Галатию (в передней Азии) и говорили на родственных языках, принадлежащих к кельтской группе индоевропейской семьи языков. Подробнее о кельтах на русском языке см., например, следующие книги: Рис А. и Д. Наследие кельтов. Древняя традиция в Ирландии и Уэльсе / Пер. с англ. Т. А. Михайловой. М.: Энигма, 1999; Леру Ф., Гюйонварх К.-Ж. Кельтская цивилизация / Пер. с фр. Г. В. Бондаренко, Ю. Н. Стефанова; науч. ред. Г. В. Бондаренко. СПб.: Культурная Инициатива, 2001; Кельты: первые европейцы / Пер. с итал. М.: Ниола-Пресс; ООО «Издательский дом “Вече”», 2008; Биркхман Г. Кельты: история и культура / Пер. с нем. [Нины Чехонадской]. М.: Аграф, 2007; Бондаренко Г. В. Повседневная жизнь древних кельтов. М.: Молодая гвардия, 2007.

maneit // Une dame... («В Бретани, в Нанте⁶², жила дама»). Французская Бретань (Арморика), как известно, «заселялась бриттами в V–VI вв. и по большей части с территории Корнуолла (графство на юго-западе Англии, в котором происходит действие лэ «Жимолость». — *H. С.*); по одной из версий именно Бретань явилась «посредником» в передаче бриттской традиции не только другим народам, но и самим бриттам, «забывшим» ее»⁶³. В «Двух влюбленных» действие происходит в соседней с Бретанью Нормандией: *Jadis avint en Normendie...* Мария также приводит более древнее название этой провинции — *Neustrie*, а ниже указывает и город, где жили король и его дочь, главная героиня лэ — это *Pistre*, современное написание — *Rîtres* — сейчас это город в департаменте Эр на севере Франции, один из департаментов региона Верхняя Нормандия. В лэ «Милон» герой прибывает в Нормандию, из которой отправляется в Бретань.

Перечислим другие кельтские топонимы. В «Гижмаре» встречаем Лион (*Liun*), сегодня часть Финистера, одного из департаментов региона Бретань, в «Соловье» действие происходит в Сен-Мало (*Seint Mallo*), городе на севере Бретани. О двух героях своих лэ — Милоне и Тристане — поэтесса сообщает, что они родились в Южном Уэльсе (*Suhtwales*), также в «Милоне» она упоминает Ирландию (*Irlande*), землю Логров⁶⁴ (*la terre de Loengre*), Шотландию (*Albanie*), Нортумбрию (*Norhumbre*), королевство, сложившееся в ходе англосаксонского завоевания Британии, Каерлеон (*Karliun*) в Монмутшире (Уэльс), Саутгемптон (*Suhtampton*), город и порт на южном побережье Великобритании и Барфлер (*Barbefluet*), город-порт в Нормандии. В «Ланвале» действие происходит на северо-западе Англии, в земле Логров, в тексте лэ встречаются и два этнонима — «скотты» (*les Escoz*) и «пикты» (*les Pis*) — кельтские племена, с которыми король Артур вынужден вести войну. Отдельно отметим упоминание в лэ о Ланвале кельтского острова бессмертия Авалон, о котором мы подробнее скажем ниже, при анализе данного лэ. И, наконец, в «Элидюке» мы также встречаем «королевство Логров», упомянуты Тотнесс (*Toteneis*), порт на юго-западе Англии и Эксетер (*Excestrë*), главный город английского графства Девоншир (юго-запад Англии).

Итак, перечисленные нами топонимы показали, что действие в лэ Марии всегда происходит на территории современной северной Франции и / или южной Англии. Двое героев лэ (Милон и Элидюк) пересека-

⁶² Нант — город на западе Франции, центр исторического Бретонского герцогства.

⁶³ Уэльс: Хроники бриттов. Книга сказаний / Перевод с англ., сост. и коммент. С. Шабалова. М.; СПб.: Летний сад, 2005. С. 13.

⁶⁴ Литературное обозначение королевства Артура, Великобритании.

ют Ла-Манш, разделяющий эти две страны. Видимо, такой же путь совершила однажды и сама поэтесса.

Теперь обратимся к личным именам. В название данного параграфа мы вынесли цитату из лэ «Ясень» Марии Французской, в котором главными героинями являются две сестры: девушки Ясень и Орешник: «*Pur le Freisne, que vus larrez, // En eschange le Codre av[r]ez*» («Вместо Ясени, которую вы оставите, получите Орешник») - говорят злые бароны своему сеньору, которому нужен законный наследник.

Ясень и Орешник... Совсем не типичные для девушек XII века имена... Вот что пишет о средневековых именах французский медиовист Мишель Пастуро: «Два самых распространенных мужских имени и во Франции, и в Англии той эпохи (XII–XIII вв., — *H. C.*) — Жан (Джон) и Гийом (Вильгельм, Уильям). Затем шли: в Англии — Роберт, Ричард, Томас, Жоффруа (Джеффри), Гуго и Этьен, а во Франции — Филипп, Анри, Роберт и Шарль. Популярность некоторых других имен обычно связана или с особенностями провинций: Бодуэн — во Франции, Тибо — в Шампани, Ричард и Рауль — в Нормандии, Ален — в Бретани, Эд — в Бургундии; или с почитанием какого-либо святого в определенной местности: Реми в Реймсе, Медар в окрестностях Нуайона, Марциал в Лиможе, Гильберт в герцогстве Линкольском в Англии. Сложнее установить статистику женских имен. В обоих королевствах самые распространенные имена — Мария и Жанна; затем, вероятно, Аликс, Бланка, Клеменс, Констанция, Изабелла, Маргерит, Матильда и Перрин»⁶⁵.

Какие же имена встречаем мы в лэ Марии Французской?

Название лэ	Имена действующих лиц	Комментарий /Этимология
«Гижмар»	Хоел (<i>Hoilas</i>), Оридьал (<i>Oridial</i>), Ножан (<i>Noguent</i>), Гижмар (<i>Guigeimar</i>), Мериадок (<i>Meriadu</i>)	Хоел — легендарный король Бретани. Как племянник короля Артура упоминается у Гальфрида Монмутского и Васа ⁶⁶ ; Имя Ножан состоит из древнебретонского <i>noth</i> (внешность, природа, вид) и <i>guinn</i> (белый, светящийся) ⁶⁷ , заметим кстати, что от этого же слова происходит имя королевы Жениевры, жены Артура;

⁶⁵ Пастуро М. Повседневная жизнь Франции и Англии во времена рыцарей Круглого стола / Пер. с фр. М. О. Гончар. М.: Мол. гвардия, 2001. С. 40–41.

⁶⁶ См.: Marie de France. Lais / éd. par Philippe Walter. P.: Gallimard, 2000. P. 434–435.

⁶⁷ Op. cit. P. 435.

		<p>«Гижмар» , вероятно, восходит к бретонскому <i>giuômt</i> — «волк» и прилагательному <i>mar</i> — «большой», Гижмар таким образом — «Большой волк»⁶⁸;</p> <p>Мериадок: такое же имя носил первый король Бретани. Герой с таким же именем появляется в рыцарском романе артуровского цикла «Рыцарь двух мечей»⁶⁹.</p>
«Эквитан»	Эквитан (<i>Equitan</i>)	<p>Имя главного героя — не кельтского происхождения, возможная этимология: от лат. <i>equitem</i> — «всадник» или <i>aequitas</i> — «справедливость, правосудие»⁷⁰. К тому же ниже Мария говорит, что Эквитан вершил суд в своей стране.</p>
«Ясень»	Ясень (<i>Le Freisne</i>), Горон (<i>Gurun</i>), Орешник (<i>Le Codre</i>)	<p>В древнебретонском слово <i>gurun</i> обозначает «звук», «шум», «битва». Слово отмечено и в других кельтских языках⁷¹;</p> <p>Дерево ясень имело сакральное значение в кельтском фольклоре и мифологии⁷², также мотив «волшебный ясень» находим в указателе мотивов ранне-ирландской литературы Т. П. Кросса — D 813.4⁷³;</p> <p>Имя Орешник также встречается в «Книге Захватов Ирландии»: Mac Cuill — «Сын Орешни-</p>

⁶⁸ Op. cit.

⁶⁹ Op. cit. P. 440.

⁷⁰ Op. cit. P. 441.

⁷¹ См.: Fleuriot L. Dictionnaire des gloses en vieux breton. P., Klincksieck, 1964. P. 203.

⁷² Подробнее об этом см. в книге: Mac Coitir N. Irish trees. Myths, legends & Folklore. The Collins Press, 2003. P. 122–129.

⁷³ Cross T. P. Motif-index of Early Irish Literature. N. Y., 1969. P. 123.

⁷⁴ Предания и мифы Средневековой Ирландии / Под ред. Г. К. Косикова. М.: Изд-во МГУ, 1991. С. 49

		ка» ⁷⁴ .
«Бисклавре»	Бисклавре (<i>Bis-clavret</i>)	Для этого имени было предложено множество кельтских этимологий ⁷⁵ . Имя возводят к словосочетанию <i>bleiz lavaret</i> — «говорящий волк», что соответствует и образу Бисклавре в лэ ⁷⁶ .
«Ланваль»	Ланваль (<i>Lanval</i>), Артур (<i>Artur</i>) Гавейн (<i>Walwains</i>), Ивейн (<i>Ywains</i>)	Имя Ланваль, очевидно, кельтского происхождения. Нам кажется возможным объяснить его этимологию, опираясь на «Этимологический словарь кельтских теонимов», который указывает, что <i>Lanvallos</i> — «эпитет галльского Марса... <i>valo-</i> «сильный»...+ <i>lano-</i> ... «полный» ⁷⁷ ; Артур, Гавейн и Ивейн — герои валлийских и романов артуровского цикла.
«Двое влюбленных»	Имена собственные отсутствуют	

⁷⁵ См., напр.: Loth J. Le lai de Bisclavret: le sens de ce nom et son importance // *Revue celtique*. 1927. № 44. P. 300–307.

⁷⁶ Однако не все исследователи готовы признать кельтское происхождение этого имени. Так, Р. Блох пишет: «Имя “Бисклавре” может быть разделено на два слова: *bis*, “снова”, и *clavret*, слово, которое в словаре соответствует “гвоздь”, *clavreur* из латинского *clavus*, или, в качестве альтернативы, *clavreüre*, “ключ”, от латинского *clavis*». См.: Bloch H. R. *The Anonymous Marie de France*. Chicago; L.: University of Chicago Press, 2003. P. 82. Таким образом, исследователь предлагает читать имя Бисклавре как «снова гвоздь» или «снова ключ» и видит в этом зашифрованный тайный смысл, на который якобы указывает Мария, предлагая искать «ключ» к прочтению данного лэ. Мы не принимаем подобную этимологию, которая не может соперничать даже с фантастическими этимологиями Исидора.

⁷⁷ Калыгин В. П. *Этимологический словарь кельтских теонимов*. М.: Наука, 2006. С. 99.

«Йонек»	Йонек (<i>Yuenec</i> / <i>Iwenec</i>), Мульдумарек (<i>Muldumarec</i>)	Слово «Йонек» на валлийском языке (один из языков кельтской группы) обозначает «желанный» ⁷⁸ ; Имя Мульдумарек — сложное, состоит из двух бретонских слов: <i>mildu</i> — «черное животное» и <i>marhec</i> — «всадник», «рыцарь» ⁷⁹ .
«Соловей»	Имена собственные отсутствуют	В данном лэ герои не названы по имени, однако Мария приводит перевод бретонского слова <i>laüistic</i> - «соловей» на французский и английский: <i>russignol</i> и <i>nihtegale</i> соответственно.
«Милон»	Милон (<i>Milun</i>)	Возможно сопоставление этого имени с валлийским <i>milin</i> — «желтый, светлый, золотистый» ⁸⁰ .
«Несчастный»	Имена собственные отсутствуют	
«Жимолость»	Тристан (<i>Tristram</i>), Марк (<i>Marks</i>)	Тристан и Марк — персонажи легенды о Тристане и Изольде, кельтское происхождение которой признается целым рядом исследователей ⁸¹ .
«Элидюк»	Элидюк (<i>Eliduc</i>), Гиядон (<i>Guilliadun</i>), Гийделюэк (<i>Guildeliëc</i>)	Элидюк — сложное слово: от бретонского <i>eleuc</i> «стадо» и <i>duc</i> «уводить, похищать» ⁸² ; два женских имени — сложные, первый компонент — <i>guil</i> — на древнебретонском обозначает «скромный, честный». Таким образом, имя Гийделюэк можно понять как

⁷⁸ Marie de France. Lais / éd. par Philippe Walter. P. 462; Fleuriot L. Op. cit. P. 329.

P. Блох не доверяет и этой этимологии, поэтому предлагает свою, «латинскую»: Yones= ego + neso — «я убиваю». См.: Bloch H. R. Op. cit. P. 109.

⁷⁹ Marie de France. Lais / éd. Par Philippe Walter. P. 462; Fleuriot L. Op. cit. P. 256, 251.

⁸⁰ Marie de France. Lais / éd. par Philippe Walter. P. 469; Fleuriot L. Op. cit. P. 257.

⁸¹ О происхождении легенды о Тристане и Изольде на русском языке см., например, в книге: Легенда о Тристане и Изольде. М.: Наука, 1976. С. 623–697.

⁸² Marie de France. Lais / éd. par Philippe Walter. P. 477; Fleuriot L. Op. cit. P. 156.

		скромная, честная женщина, поскольку второй компонент, входящий в ее имя — <i>deluoc</i> — может переводиться как «форма, вид» ⁸³ .
--	--	--

Итак, мы видим, что основная масса личных имен, которые встречаются в лэ Марии либо известны нам из так называемого «бретонского материала» (это имена рыцарей короля Артура), либо (чаще всего) это кельтские имена, совсем не характерные для Франции и Англии XII века. Показательным является тот факт, что Мария не выдумывает ни одного имени, не называет сама героев своих лэ, а в том случае, если история, которую пересказывает для нас поэтесса, не сохранила имен героев, Мария честно признается: *Mes jeo ne sai numer sun nin* («Но я не знаю его имя»). Так, в лэ «Несчастный», «Соловей» и «Двое влюбленных» ни один герой не назван по имени. Есть, например, король, его дочь, граф... Этот факт, видимо, говорит о силе традиции и специфике средневекового творчества.

Таким образом, анализ ссылок на бретонцев и имен собственных в сборнике Лэ Марии Французской указывает на кельтское происхождение героев а, косвенно, сюжетов лэ и на кельтскую «окраску» всего сборника поэтессы.

Но в персональном тезаурусе писателя⁸⁴, очевидно, помимо эксплицитной части есть и часть имплицитная (непроявленная, скрытая). Анализ имплицитной составляющей культурного тезауруса Марии Французской (который в дальнейшем мы надеемся представить в последующих выпусках издания «Тезаурусный анализ мировой культуры») дал результат, прямо противоположный тому, что изложено выше. Пропуская доказательства, отметим: анализ имплицитных признаков «кельтского материала» в трех лэ поэтессы («Ланваль», «Элидюк», «Эквитан»), где присутствует ссылка на бретонцев, убедил нас в том, что деление двенадцати лэ на «кельтские» (где есть ссылка поэтессы на бретонцев) и «не кельтские» (где такая ссылка отсутствует) является нерелевантным для Марии, поскольку кельтские сюжеты и мотивы обнаруживаются в лэ, где нет ссылки на бретонцев (например, «Йонек»), и, наоборот, в ряде «кельтских» лэ («Элидюк», «Эквитан») мы либо вообще не встречаем собственно кельтских мотивов, либо вынуждены отметить

⁸³ Fleuriot L. Op. cit. P. 191.

⁸⁴ См.: Есин С. Н. Писательский тезаурус // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 2. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. С. 11–12.

их крайнюю ограниченность и немаркированность. Ярко выраженные эксплицитные кельтские признаки лэ Марии Французской служат для создания «кельтского колорита», который придает всем рассказам поэтессы изысканный кельтский аромат и отвечает вкусам XII века, с его любовью к новым, неведомым странам и народам (большой интерес у средневековых европейцев вызывали, как известно, арабы и островные кельты). Ограниченность имплицитных кельтских признаков в сборнике Лэ обуславливается тем, что на писательский тезаурус Марии, христианки XII века, гораздо большее влияние оказали господствующая в ее время идеология и придворная культура.

«ГАМЛЕТ» В ТЕЗАУРУСЕ И. А. БУНИНА

Н. В. Захаров

Особая роль пьесы «Гамлет» Шекспира в формировании культурного тезауруса И. А. Бунина до сих пор оставалась за пределами интересов историков русской культуры. Тем не менее, как на то указывают литературные факты, в основном опубликованные за последние несколько лет, она была чрезвычайно важна для становления переводческого таланта русского писателя.

Еще в детстве будущий писатель увлекся английской поэзией, с которой познакомился по переводам в издании выдающегося поэта-переводчика, издателя и редактора Н. В. Гербеля⁸⁵. В ранней юности, еще до того как его собственные произведения попали в печать, Бунин изучал английский язык. Особую роль в самостоятельном изучении английского языка Буниным сыграла шекспировская трагедия «Гамлет». Несмотря на распространенное мнение, что «Шекспир не захватил Бунина, не покорило его воображения»⁸⁶, писатель извлек из чтения в 1886–1887 гг. «Гамлета» необходимые уроки. Работа над переводом драмы Шекспира целиком поглотила молодого писателя. Сам Бунин так вспоминал об этом опыте находясь в эмиграции в 1929 г.:

⁸⁵ Гербель Н. В. Английские поэты в биографиях и образцах. СПб., 1875.

⁸⁶ Бабореко А. К. И. А. Бунин о переводах // Мастерство перевода. М.: Советский писатель, 1968. С. 374.

«Я, Бог весть почему и зачем, затеял тогда перевод «Гамлета» и мучил себя над ним с необыкновенным и все возрастающим наслаждением, лишь изредка развлекая себя поездками в Васильевское»⁸⁷.

По словам Бунина «Гамлет» «никак не был в числе произведений, близких мне, я чувствовал в нем тогда только художественную красоту. Но вот он случайно попался мне под руку... Я немедля взялся за работу, и она скоро чрезвычайно увлекла меня, стала радовать даже просто сама по себе, возбуждать своей трудностью, все растущим желанием как-то присвоить себе эту красоту»⁸⁸.

Возможно, Бунин преувеличивал «случайность» своего выбора. В своем интервью, приуроченном к 25-летию литературной деятельности, Бунин в 1912 г. говорил следующее: «Навсегда же кумирами моими остались Гете, Гомер, Пушкин, «Гамлет» Шекспира, Данте, Флобер и Толстой...»⁸⁹.

Сохранились воспоминания поэта о его ранних театральные впечатлениях от исполнения роли принца Датского выдающимися актерами: «Я юношей видел в «Гамлете» знаменитого в ту пору на весь мир Росси и в антракте получил разрешение войти к нему в уборную: он полулежал в кресле с обнаженной грудью, белый как полотно, весь в огромных каплях пота... Видел, тоже в уборной, знаменитого Ленского из московского Малого театра в совершенно таком же положении, как Росси...»⁹⁰.

Редко, кто из начинающих поэтов выбирает для первого перевода с английского языка одно из сложнейших произведений мировой литературы. Бунин пытался творчески покорить вершины «Гамлета». Именно этот выбор, случайный или осознанный, во многом определил дальнейшую эволюцию Бунина-переводчика. Показательно, что Бунин возвращался к переводу «Гамлета» и в дальнейшем. В 1908 г. он предложил его для постановки в Художественном театре К. С. Станиславскому вместо перевода А. И. Кронеберга (1844), который тогда шел на его сцене. 5 ноября 1908 г. Бунин писал Станиславскому: «В газетах много пишут о том, что Художественный театр задумывает ставить Шекспира. Если в этом есть хоть доля правды, будьте добры иметь меня в виду как переводчика, — ровно как и при постановке «Сарданапала» Байрона, буде

⁸⁷ РГАЛИ, фонд 44, оп. 3, ед. хр. 4.

⁸⁸ Там же.

⁸⁹ Аз <Зелюк О. Г.> Наши беседы: У академика И. А. Бунина // Одесский листок. 1912. № 207. 6 сентября. С. 2.

⁹⁰ Бунин И. А. Автоинтервью // Наука и жизнь. 1976. № 6. (Публикация и вступление А. К. Бабореко).

таковая осуществится: перевод у меня наполовину готов»⁹¹. Ответ Станиславского от 20 ноября 1908 г. похож на вежливую отписку: «Очень тронуты и польщены Вашим предложением. При первом случае — обратимся к Вам. Пока репертуар будущего сезона не выяснен. Правда, что Крэг приглашен и будет работать в театре. Для него как англичанина приятнее всего было бы поставить Шекспира. Мы думаем об этом, но, повторяю, пока еще ничего не решили»⁹². Станиславский так и не решился обратиться к Бунину, хотя вопрос о том, какой перевод «Гамлета» использовать его труппе, ставился им на протяжении всей совместной работы с Гордоном Крэгом в 1909–1911 гг. Так, в письме из Рима своему помощнику Л. А. Сулержицкому от 6 февраля 1911 г. Станиславский предлагал ему выяснить у Немировича и Качалова, по какому переводу те хотят играть, и как альтернативу предлагал использовать перевод К. Р. — Великого князя Константина Константиновича Романова.

В свете этой переписки весьма примечателен рассказ жены Бунина Веры Николаевны. В дни празднования пятидесятилетия со дня рождения Чехова в 1910 г. Бунин с успехом выступил на литературном утреннике, устроенном в Художественном театре в его память. «Станиславский предлагал ему вступить в труппу Художественного театра, привлекал ролью Гамлета»⁹³.

Действительно, К. С. Станиславский высоко ценил комический талант Бунина. В своих воспоминаниях, режиссер так пишет о его способности развлечь А. П. Чехова: «И. А. Бунин с необыкновенным талантом представляет что-то, а там, где Бунин, непременно стоит Антон Павлович и хохочет, помирает от смеха. Никто так не умел смешить Антона Павловича, как И. А. Бунин, когда он был в хорошем настроении»⁹⁴. Таким образом, предложение сыграть роль трагического Принца вполне правдоподобно; если это так, то случай с Буниным напоминает сценическую судьбу другого переводчика Шекспира — К. Р., игравшего Гамлета на сцене литературно-музыкально-театрального объединения офицеров Измайловского полка «Измайловские Досуги».

⁹¹ См.: Музей МХАТ, архив КС; На родной земле: Литературно-художественный сборник. Орел, 1958. С. 306; ср. Переписка А. М. Горького и И. А. Бунина / Публ. и примеч. Ф. М. Иоффе и С. И. Доморацкой // Горьковские чтения 1958–1959. М.: АН СССР, 1961. С. 42.

⁹² Станиславский К. С. Собр. соч.: В 8 т. М.: Искусство, 1960. Т. 7: Письма 1886–1917; то же: Литературное наследство, 1973. С. 461.

⁹³ См. Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы / Под редакцией Милицы Грин. В трех томах. Том I. (с) Possev-Verlag, V. Gorachek K. Gk, 1977. С. 90.

⁹⁴ Станиславский К. С. Собр. соч.: В 8 т. М.: Искусство, 1958. Т. 5: Статьи. Речи. Заметки. Дневники. Воспоминания (1877–1917).

Перевод Бунина так и не был закончен и остался неопубликованным. Жена писателя В. Н. Муромцева-Бунина вспоминала: «Никогда он этого перевода не кончил, но все же его занятие помогло ему преодолеть трудности английского языка...»⁹⁵. Воспоминания племянника Бунина во многом созвучны: ««Гамлет»: И<ван> А<лексеевич> очень любил это произведение Ш<експира>. Он не говорил, что собирается перевести эту вещь, но потому, что — на длительном протяжении времени — он, видно было, думал о ней, иногда покупал книги о Г<амлете> и читал, мне казалось, что он хочет ближе подойти к этой пьесе и, м<ожет> б<ыть>, даже перевести ее на русский язык»⁹⁶.

Похоже, что благодаря этим самоотверженным шекспировским штудиям его переводы по праву заслужили «хвалебные отзывы в печати и в письмах даже от англичан, удивлявшихся его тонкому знанию английского языка»⁹⁷. Так, Бунин получил хвалебное письмо от известного английского переводчика профессора Оксфордского университета В. Р. Морфиля, в котором тот писал о «большом таланте» Бунина-пейзажиста, а позже признал перевод «Гайаваты» «точным и сладкозвучным». Созвучное мнение исходило от работавшего в то время в Лондоне зарубежного сотрудника газеты «Русские ведомости» И. Дионео (Шкловский), которые писал Бунину о «Гайавате» 22 марта 1899 г. следующее: «Ваш перевод я прочел, с величайшим наслаждением. Это действительно образцовый перевод: близкий к подлиннику и в то же время легкий, поэтический, звучный»⁹⁸. Современники поэта отмечали, что, работая над поэмой, Бунин не только продемонстрировал свободное владение иностранным языком, но и достиг совершенного владения русским стихосложением.

Совершенное чувство стиля, бережное отношение к родному слову и музыкальности стиха, прозрения иного толка, осознание необходимости полного погружения в материал, постижение человеческой природы, педантичная и скрупулезная работа над художественным текстом — все это способствовало успеху переводческой деятельности и творческому росту Бунина.

Бунин сознавал, что русский язык выражает дух и душу русского народа, безупречное владение родным словом он ставил ничуть не ниже владения иноязычным словом. Бунин был непримирим к чрезмерной на-

⁹⁵ Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. Париж, 1958. С. 50.

⁹⁶ ОГЛИМТ. Ф. 14. № 9076 оф. Л. 8.

⁹⁷ Муромцева-Бунина В. Н. Указ. соч. С. 50.

⁹⁸ Бабореко А. К. И. А. Бунин о переводах // Мастерство перевода. М.: Советский писатель, 1968. С. 374–388.

пыщенности, вульгарности и фальши. Все это, по мнению писателя, только портило русскую речь. Он был обеспокоен тем, что в современной ему русской литературе терялись естественная простота и благородство художественной речи, то есть те черты, которые характеризуют пушкинское слово. Своей переводческой работой над высочайшими образцами художественной культуры, такими как «Гамлет» Шекспира, «Каин», «Небо и земля», «Манфред», «Сарданапал» Байрона, «Годива» и «Энох Арден» А. Теннисона и др., Бунин утверждал фундаментальные ценности русской словесности.

Интерес к шекспировскому «Гамлету» русский писатель пронес через всю свою жизнь. По многочисленным воспоминаниям и обрывочным высказываниям писателя и его современников можно прийти к выводу, что сам вечный образ прочно вошел в культурный тезаурус Бунина, а не заверченный им перевод пьесы Шекспира и по сей день остается одной из интереснейших страниц истории отечественной шекспирологии. При этом «Гамлет» ценен для творческой и мировоззренческой эволюции Бунина не столько своей яркой образной системой, разнообразными мотивами и вечными «проклятыми» вопросами, сколько первым переводческим опытом. Этот опыт позволил ему в дальнейшем развить совершенные черты переводческого мастерства, которые всецело присущи Бунину. Именно это делает его переводные произведения литературными образцами русского классического перевода.

НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА КАК ОСНОВАНИЕ ПОИСКОВ РОМАНТИЗМОМ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ (тезаурусный анализ)

Л. В. Федотова

С того времени, как параллельно с народной культурой, представленной устным народным творчеством, стала развиваться письменная форма фиксации текстов, получившая название литература, соотношение фольклора и литературы многократно менялось. Уже поэмы Гомера ставят вопрос о природе их текста — фольклорный ли он или литературный. Сохранение средневековыми писцами, редакторами памятников европейского фольклора показывает, что фольклор мог восприниматься как особая сфера культурной жизни, на которую влияние современности, новых ценностей (даже религиозных) не оказывало решающего

влияния. Развитие в литературе авторского начала в эпоху Возрождения и в Новое время поставило литературу и фольклор в конфликтные отношения и отодвинуло устное народное творчество на периферию культурной жизни. В культуре европейских городов, особенно столиц, признанных центров и эталонов новой культуры места для фольклора с его тысячелетними традициями и ценностями народной культуры практически нет. Напротив, в местах, отдаленных от таких центров, фольклор не только сохраняется, но и продолжает функционировать, составляя одну из основ повседневности. На рубеже XVIII–XIX веков сначала предромантики, а потом романтики совершенно меняют культурную ситуацию: граница между фольклором и авторским искусством начинает утрачиваться, народная культура и искусство образованного общества сближаются, возникает диалог двух культур. Впоследствии культурное развитие Европы уже нельзя представить без этого диалога, временами переходившего в глубокое взаимодействие. Очевидно, были особые причины для того, чтобы из одного состояния культура континента перешла в другое, в основном сохраняющееся до наших дней. Изучение этих причин и вызванных ими форм диалога культур, возникших с усилением романтических тенденций и появлением на исторической арене романтизма как художественной системы представляется актуальным. В ходе тезаурусного анализа материалов, связанных с поставленной проблемой, стало ясно, что сближение указанных культур определяется поисками романтизмом национальной культурной идентичности в эпоху, во многом походную на наше время, отмеченное процессами глобализации.

Тема поисков национальной идентичности через обращение к фольклору соединяет в один исследовательский узел сферы, представленные в многочисленных работах мыслителей, писателей, ученых, появлявшихся на протяжении веков. Исследование фольклора было начато И. Г. Гердером, предромантиками⁹⁹, романтиками (в частности братьями Гримм¹⁰⁰), учеными XIX века, среди которых выделяется Г. Парис, XX века, где особо значительный вклад внес Р. Менендес-Пидаль. Теория блуждающих сюжетов, мотивов в фольклоре стала одной из исходных точек возникновения исторической поэтики А. Н. Веселовского¹⁰¹. Центральными фигурами для нас здесь выступают выдающийся отечественный фольклорист В. Я. Пропп, выявивший специфику фольклора, обосновавший тезис о принципиальном различии фольклора и литерату-

⁹⁹ См.: Луков Вл. А. Предромантизм. М.: Наука, 2006.

¹⁰⁰ См.: Науменко А. С. Сказки братьев Гримм: зарождение жанровой формы (Первоначальная рукопись 1810 г.): Дис. в виде науч. докл. ... доктора филол. н. М., 1991.

¹⁰¹ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высш. школа, 1992.

ры¹⁰², всемирно признанный философ и литературовед М. М. Бахтин, показавший различие между эпосом (фольклорным) и романом¹⁰³. Важны новейшие культурологические исследования, в частности, раскрытие соотношения народной, элитарной и массовой культур современности в работах А. В. Костиной¹⁰⁴, взятие массовой культурой на себя функций фольклора для образованного общества в работах Т. Ф. Кузнецовой¹⁰⁵, исследование мифологических и фольклорных моделей в телевизионной картине мира в работах М. В. Лукова¹⁰⁶ и другие оригинальные культурологические концепции, раскрывающие современное положение народной культуры, истоком которого был исторический поворот, осуществленный романтиками.

Проблемы национальной идентичности, глобализации широко представлены в науке (М. Вебер, М. Мид, Т. Парсонс, отечественные исследования, среди которых отметим работы Вал. А. Лукова, Т. Ф. Кузнецовой, А. И. Ковалевой, А. И. Шендрика, А. В. Костиной).

В исследовательский узел, упомянутый выше, должны быть включены и вопросы диалога культур, межкультурной коммуникации. Диалогизм как направление научных исследований представлен в трудах М. Бубера, М. М. Бахтина, научной школы В. С. Библиера, в работах А. Я. Флиера, В. М. Межуева и др., межкультурную коммуникацию вслед за зарубежными специалистами стали изучать и у нас, в том числе литературоведы (З. И. Кирнозе, В. Г. Зусман).

В тезаурусном анализе по рассматриваемой теме есть место и более частным, но существенным проблемам, например, проблеме перевода. Стремление романтиков ознакомить современников с произведениями различных народов необычайно расширяет переводческую деятельность. Именно романтики являются создателями подлинно художественного перевода, первых успешных попыток передать национальное и историческое своеобразие подлинника (примечательны, например, переводы А. В. Шлегеля и Л. Тика в Германии, В. А. Жуковского и А. С. Пушкина в России). Теория и история перевода — обширное поле

¹⁰² Пропп В. Я. Фольклор и действительность: Избр. статьи. М.: Наука, 1976.

¹⁰³ Бахтин М. М. Эпос и роман // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 447–483.

¹⁰⁴ Костина А. В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества / 4-е изд. М.: ЛКИ, 2008.

¹⁰⁵ Кузнецова Т. Ф. Формирование массовой литературы и ее социокультурная специфика // Массовая культура / К. З. Акопян, А. В. Захаров, С. Я. Кагарлицкая и др. — М.: Альфа-М; ИНФРА-М, 2004. — С. 256–280.

¹⁰⁶ Луков М. В. Телевидение: конструирование культуры повседневности: Дис... канд. филос. наук. — М., 2006.

филологических исследований (А. В. Федоров, Н. В. Захаров и др.), представителей Петрозаводской, Томской научных школ и т. д., может быть, в меньшей степени эта сфера заинтересовала культурологов. Между тем, с появлением информационных баз в Интернете появляются прежде немислимые возможности проведения сопоставительных исследований переводов (так, например, в электронном ресурсе «Русский Шекспир», существующем с 2005 г., представлены не только общеизвестные переводы произведений великого драматурга, но и забытые, не получившие широкого признания переводы, а также переделки, как и новые, пока только в этом ресурсе размещенные, попытки перевода).

Объединяющим культурологическим стержнем для рассматриваемого материала может стать тезаурусный подход, получивший развитие в последние десятилетия (Вал. А. Луков, Вл. А. Луков, Т. Ф. Кузнецова, А. И. Ковалева, И. В. Вершинин, Н. В. Захаров и др.¹⁰⁷). Именно благодаря этому подходу можно прийти к следующим выводам:

1) в культурном тезаурусе романтизма народная культура заняла одно из центральных мест в связи с поисками романтиками национальной идентичности;

2) эти поиски были обусловлены оппозицией романтиков по отношению к «первой глобализации» европейской культуры Нового времени;

3) романтизм выстроил отношения с народной культурой по модели диалога культур;

4) романтики развили начала этого диалога, опираясь на достижения европейского предромантизма;

5) Природа — основной концепт европейского фольклора, с ним связано скорее языческое, чем христианское начало. Именно он (в значении «своя природа») занял важнейшее место в творчестве западноевропейских романтиков, решавших проблему национальной идентичности. Освоение фольклора у романтиков было творческим: так в отличие от изображения природы в фольклоре, литературный пейзаж (особенно у представителей «Озерной школы») значительно психологизируется и получает философскую окраску; это происходит за счет повышения роли индивидуального начала в романтизме.

¹⁰⁷ См.: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. М.: НИБ, 2008; статьи указанных и др. авторов в изд.: Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 1–20. М.: Изд. Моск. гуманит. ун-та, 2005–2010.

**ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ ПОИСК
В МИРЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ХАРАКТЕРОВ:
ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ И ЗАМКНУТО-УГЛУБЛЕННЫЙ ТИПЫ
(НА ПРИМЕРЕ Э. ДИКИНСОН И Х. Л. БОРХЕСА)**

Г. Ю. Канарш

Анализ персональных тезаурусов имеет свой психологический аспект. Не случайно разработке тезаурусного подхода способствовали публикации Вал. А. Луковым и Вл. А. Луковым классических трудов психологов¹⁰⁸, собственные исследования в этой области истории психологии¹⁰⁹.

Все многообразие человеческих характеров, как они описаны исследователями¹¹⁰, в мироощущенческом плане можно свести к двум основным типам: реалистические (материалистические) и идеалистические. К первым обычно относят синтонный (сангвинический), застенчиво-раздражительный, тревожно-сомневающийся, авторитарно-

¹⁰⁸ См: Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка / сост., новая редакция перевода с фр., комм. Вал. А. Лукова, Вл. А. Лукова. М.: Педагогика-пресс, 1994 (переизд.: М.: РИМИС, 2008); Штерн В. Умственная одаренность: Психологические методы испытания умственной одаренности в их применении к детям школьного возраста: пер. с нем. / под ред. и с предисл. Вал. А. Лукова. СПб.: Союз, 1997; Бине А. Измерение умственных способностей / подгот. издания Вал. А. Лукова и Вл. А. Лукова; послесл. Вл. А. Лукова. СПб.: Союз, 1998; Кречмер Э. Медицинская психология: пер. с нем. / подгот. издания и послесл. Вал. А. Лукова. СПб.: Союз, 1998; и др.

¹⁰⁹ Луков Вал. А., Луков Вл. А. Зигмунд Фрейд: Хроника-хрестоматия. М.: Флинта, Моск. психолого-соц. ин-т, 1999; Они же. Фрейд и тезаурусный подход (к 150-летию со дня рождения З. Фрейда) // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 7. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. С. 3–28; Они же. Зигмунд Фрейд: идеи тезаурусного подхода // Философия и культура. 2008. № 1. С. 156–175; Они же. Фрейдизм // Социология молодежи: энциклопедич. словарь. М.: Academia, 2008. С. 542–544 (в том же изд. статьи об Адлере, Залкинде, А. Фрейд, З. Фрейде, Фромме, Юнге и др.); Они же. Фрейд: у истоков тезаурусного подхода [Электронный ресурс] // www.zpu-journal.ru [2007]; и др.

¹¹⁰ См.: Бурно М. Е. О характерах людей (психотерапевтическая книга) / 3-е изд-е, испр. и доп. М.: Академический проект; Фонд «Мир», 2008; Волков П. В. Разнообразие человеческих миров (Руководство по профилактике душевных расстройств). М.: Аграф, 2000; Добролюбова Е. А. Шизофренический «характер» и Терапия творческим самовыражением // Практическое руководство по Терапии творческим самовыражением / Под ред. М. Е. Бурно, Е. А. Добролюбовой. М.: Академический проект, ОППД, 2003. С. 311–315.

напряженный, педантичный¹¹¹. Несмотря на глубокие различия между ними, их объединяет одна общая черта — *реалистическое* (т. е. согласное с реальностью, осуществляемое с позиций действительности) видение мира. С другой стороны, существует характер, особенностью которого, в отличие от всех вышеназванных типов, является в целом *не реалистическое* (на взгляд «реалиста»), продиктованное некоей внутренней логикой характера («самособойное»), отношение к миру. Это замкнуто-углубленный (аутистический) характер¹¹².

Однако среди различных характерологических типов существует один, для которого мир выглядит иначе, чем для «материалиста» и «идеалиста». Это *полифонический* характер¹¹³. В рамках полифонического склада восприятие мира обусловлено сложной, зачастую противоречивой игрой многих характерологических радикалов (мозаикой радикалов — личностных ядер), — именно поэтому для полифониста действительность предстает не как внешняя, материальная реальность (реалист), но и не как «своя», «для себя реальность» (аутист), а скорее как гипер(сверх) реальность. Эта особенность отчасти сближает полифониста и с аутистом-идеалистом, и с типичным «материалистом» — сангвиником, однако фундаментальное различие все же сохраняется, поскольку видеть реальность «другой», но все-таки материальной (гиперматериальной) — возможно только в рамках склада, парадоксальным образом *соединяющего в себе материалистическое и идеалистическое*.

Характерологически обусловленная способность видеть, переживать мир иначе, чем он есть, общая для полифониста и человека с замкнуто-углубленным характером, с постоянным поиском себя в нем, с особой остротой ставят для носителей обоих характеров проблему *обнаружения смысла*. И полифонист, и замкнуто-углубленный в силу особенностей своего склада чаще остальных склонны задаваться смысложизненными вопросами, искать ответы на трепещущие вопросы человеческого бытия¹¹⁴. И все же тот факт, что замкнуто-углубленный видит мир

¹¹¹ Современные (по М. Е. Бурно) названия данных характеров. В классической типологии характеров соответственно: циклоидная, астеническая, психастеническая, эпилептоидная, ананкастическая акцентуации.

¹¹² Термин М. Е. Бурно. Соответствует шизоидной акцентуации в классической типологии характеров.

¹¹³ Термин предложен Е. А. Добролюбовой. Применяется для обозначения «характера» шизотипических и шизофренических людей (в т. ч. т. н. «здоровых шизофреников»).

¹¹⁴ Особая склонность к духовным поискам, согласно М. Е. Бурно, обнаруживается также у людей психастенического склада, и возникает она вследствие почти постоянного переживания психастениками мягкой *деперсонализации* (чувства своей эмоциональной измененности, неподлинности своих чувств и эмоций).

«для себя», т. е. не реалистически (с точки зрения «реалиста»), а полифонист «иначе», но все же *по-своему* материалистически (гиперматериалистически), задает некоторые особенности в поиске смысла в рамках каждого из этих душевных складов. Для замкнуто-углубленного смысл рождается как бы «изнутри», внешний мир в этом случае может послужить лишь проводником к сокровенному, для полифониста — напротив, источником смысла скорее будет материальная действительность, хотя и увиденная с необычной для реалиста точки зрения.

Попытаемся показать эти особенности на примере творчества американской поэтессы XIX века Э. Дикинсон и аргентинского писателя и поэта второй половины XX столетия Х. Л. Борхеса.

«Час свинца» и «миры повседневности» Эмили Дикинсон

Для Эмили Дикинсон проблема поиска смысла — одна из ключевых. Такое внимание к смысложизненным вопросам, по-видимому, находит свое объяснение в тех *душевных драмах*, которые, по меньшей мере, дважды, пришлось перенести поэту за свою жизнь. Вчитаемся внимательно в эти строки¹¹⁵:

Я все потеряла дважды
У смертного порога,
Стояла дважды нищей
Перед дверями Бога!

И ангел — дважды падший —
Мне возмещал потери.
Отец! Банкир! Грабитель!
Я вновь стою у двери!
(Пер. Л. Ситника)

Глубокий внутренний надлом, состояние опустошенности, дезориентированности каждый раз являли собой результат душевной трагедии, описанной поэтом в ряде ее стихотворений. Стремясь передать те чувства и ощущения, которые обычно охватывают человека, пережившего подобную душевную драму, в одном из своих стихотворений Дикинсон использовала потрясающую по своей силе и глубине метафору, назвав этот период «*Часом свинца*»:

¹¹⁵ Здесь и далее цитаты из Э. Дикинсон даются по источнику: Дикинсон Э. Стихотворения // <http://bookz.ru/authors/dikinson-emili/emdikins01/1-emdikins01.html>

Это час свинца —
Если выживешь — вспомнится —
Как про снег вспоминают погибавшие люди —
Холод — оцепенение! Будь что будет!

Подобные ощущения холода, отчужденности, потерянности человека перед лицом враждебного ему мира, передаваемые в стихах Э. Дикинсон, созвучны ощущениям другого великого писателя-полифониста — Ф. Кафки. Подобно героям романов Кафки, отчаянно и безнадежно пытающимся найти выход из тупиков заколдованного мира, Дикинсон задается вопросами о *смысле происходящего*:

Сознание, что сознает
И Тьму и Свет равно,
Когда-нибудь узнает Смерть,
Но лишь оно одно

Должно преодолеть разрыв
Меж космосом идей
И тем экспериментом — что
Возложен на людей.

Но, как и герой Кафки, пытающийся пробраться к таинственному Замку, чтобы снять с себя беспочвенные подозрения, Дикинсон не получает ответа на мучающие ее вопросы. Отсюда — пессимизм и чувство безысходности, сквозящие в строчках многих ее стихотворений:

Блуждать внутри себя самой
Душа обречена
С Поводырем — Бродячим псом,
И этот Пес — она.
(Пер. А. Гаврилова)

Итак, все усилия дойти до предельных оснований бытия, понять божий промысел, управляющий миром, обречены на неудачу. Да и нужно ли это самому человеку? — временами спрашивает себя поэтесса. Нужно ли доискиваться до тайн бытия и небытия, когда глазам человека открывается другой, не столь масштабный, но от этого не менее интересный, мир — тот, который можно назвать «миром повседневности»?

Не будет преувеличением сказать, что поэзия Э. Дикинсон — это настоящий *Гимн повседневности*. Но заметим: повседневности не в обычном значении этого слова, как некой серой, рутинной области человеческого существования, которой обычно противопоставляется жизнь интересная, красочная, богатая событиями, а, напротив, — повседневности, *исполненной смысла*. Не про себя ли Дикинсон так великолепно сказала:

Он был поэт —
Гигантский смысл
Умел он отжимать
Из будничных понятий —
Редчайший аромат

Из самых ординарных трав,
Замусоривших двор —
Но до чего же слепы
Мы были до сих пор!

Примеров применения такого рода способности отыскивать необычное в обычном, интересное и новое — в примелькавшемся, на страницах сборников Э. Дикинсон — множество. Однако мне кажется, что наиболее плодотворным в этом смысле было общение поэта с Природой. Именно природа в ее многообразии предоставляла «материал», на основе которого удавалось синтезировать *драгоценные крупинцы смысла*:

Четыре дерева — в пустынном месте —
Без всякого порядка,
Или плана, или видимости смысла —
Растущих вместе.

Солнце — их по утрам приветствует —
Да ветер —
Других соседей — кроме Бога —
Ближе нету.

Их угол им дает — приют —
Они — ему — внимание прохожих —
К тени или — если это дети — к белке —
Дают.

Какое им в Великом Замысле Природы
Досталось место?
Они — в безжалостной отставке — или впереди —
Нам неизвестно.
(Пер. Л. Ситника)

Да, нам действительно неизвестно, какое место занимает эта, или любая другая, группа деревьев в общем строе мироздания. Но в данном контексте это, собственно, и не важно. Главное, что сам человек, путем простого наблюдения, при помощи обыкновенной фантазии может придать тем или иным явлениям окружающей действительности *человеческий смысл*, преодолев тем самым *Великую отчужденность мира*.

Так, в приведенном стихотворении Э. Дикинсон четыре дерева на пустыре — это уже не просто деревья, но целая *семья, которая обросла привычными человеческими связями*: имеет свой «круг соседства» (солнце и ветер), хозяйина, у которого она «снимает» «квартиру» (пустырь), и с которым «расплачивается» тем, что привлекает к себе внимание «прохожих». При этом сами прохожие, как можно заметить, разного возраста: среди них и взрослые, и дети. Первых привлекает тень, даваемая деревьями, вторых — белки, скачущие в ветвях. *Совокупность связей, которые благодаря потрясающей силе воображения поэта, устанавливаются между этими, внешне никак не связанными фрагментами реальности, и создает тот самый смысл, которого так не хватает страдающей душе Эмили Дикинсон.*

И в этой удивительной способности увидеть мир с необычной точки зрения, вычленив те аспекты реальности, которые недоступны взгляду «нормального», «здорового» человека — одно из *наиболее ценных свойств полифонического характера*, в равной мере отличающие его как от людей реалистического, так и аутистически-идеалистического мироощущения.

Слепота и «незримый мир» Хорхе Луиса Борхеса

Принципиально иную стратегию поиска мы обнаруживаем в случае знаменитого аргентинского писателя и поэта Хорхе Луиса Борхеса. Не являясь полифонистом по своему душевному складу, Борхес, как это ни странно, имеет немало общего с Эмили Дикинсон. И американскую

поэтессу, и аргентинского писателя, на наш взгляд, объединяет одно важное обстоятельство: *душевная драма, перевернувшая их жизнь и поставившая их перед проблемой «нового рождения»*, буквально обретения себя «заново» в новом, чужом и неподвластном им мире. Разница заключалась в том, что трагедия Дикинсон — во внутреннем, душевном разладе, вызванном внезапными приступами болезни, а трагедия Борхеса — в потере зрения, в слепоте, неминуемо подступавшей к нему с самого рождения.

Будто по иронии судьбы слепота настигла писателя в чрезвычайно знаменательный для него момент — в период назначения его директором Национальной библиотеки в Буэнос-Айресе. Трагизм и одновременно парадокс ситуации состоял в следующем. Получив в свое распоряжение огромное количество книг (по словам Борхеса, всего их было более 900 000) по самой разнообразной тематике, на всех языках мира, в том числе и древних, Борхес — один из самых любознательных и читающих писателей, каких только знала история литературы — оказался лишенным возможности воспользоваться всем этим богатством. «Со временем — рассказывал Борхес в одной из своих лекций — мне стала очевидна удивительная ирония произошедшего. Я всегда воображал Рай чем-то наподобие библиотеки, как некоторым он представляется садом или дворцом. И вот я оказался в нем. Здесь были собраны девятьсот тысяч томов на разных языках. Я убедился, что едва разбираю надписи на переплетах и корешках. Тогда я написал стихотворение «О дарах»... Эти дары взаимоисключают друг друга: множество книг и ночь, невозможность читать их»¹¹⁶.

Что оставалось делать в подобной ситуации? Борхес, будучи человеком широко эрудированным, к тому же питавшим немалый интерес к эзотерической литературе, по его же словам, поспешил прибегнуть к совету Р. Штайнера — основоположника *антропософии* — утверждавшего, что момент окончания чего-то непременно следует считать началом чего-то нового. Оставалось лишь понять, что может стать этим новым — *источником смысла для человека, имеющего страсть к чтению, но потерявшего зрение* — взамен книг, которые до сих пор выступали в качестве такового.

И решение было найдено: «Я принял решение. Я сказал себе: утрачен дорогой мир видимого; я должен сотворить иной вместо зримого мира, навсегда утерянного»¹¹⁷. Идея Борхеса состояла в том, чтобы начать проводить занятия *по древнеанглийской литературе* с группой сво-

¹¹⁶ Борхес Х. Л. Семь вечеров. СПб.: Амфора, 2000. С. 183–184.

¹¹⁷ Там же.

их студентов из Университета Буэнос-Айреса. Писатель предложил проводить занятия в частном порядке сразу после завершения экзаменов по современной английской литературе — предмету, который он преподавал в университете, одновременно пытаясь ненавязчивым чтением лекций заинтересовать слушателей и подготовить их к восприятию столь сложного предмета. Предложение Борхеса было поддержано студентами, и занятия состоялись.

Однако, почему именно древнеанглийская литература? Этот выбор был сделан отнюдь не случайно. Дело в том, что предки Борхеса по материнской линии были выходцами с туманного Альбиона. Поэтому знакомство с английским языком и классической английской литературой в жизни писателя состоялось очень рано. Однако интерес к Англии у Борхеса не исчерпывался его пристрастием к творчеству английских писателей. С раннего детства Хорхе Луис, много читавший, и к тому же наделенный богатой фантазией, чувствовал внутри себя таинственную связь с героическими временами древних скальдов и викингов. Это ощущение *глубокого внутреннего родства с древней культурой своих предков* он сохранил и в более старшем возрасте, пронеся ее через всю жизнь. И эта связь впоследствии *оказалась бесценным лекарством в столь трудный для Борхеса момент его жизни.*

Вновь обратимся к воспоминаниям писателя: «Я думал, что утратил видимый мир, а сейчас хочу обрести другой — мир своих далеких предков, тех племен, тех людей, что пересекли на веслах бурные северные моря, отправившись из Дании, Германии и Нидерландов завоевывать Англию; они называли ее Англией, а раньше земля англов (England) звалась землей бриттов, которые были кельтами»¹¹⁸.

Штудии по древнеанглийской литературе, предпринятые Борхесом совместно с группой его учеников, таким образом, были продиктованы отнюдь не только интересом к самой этой литературе, т. е. совершались не ради нее самой, — но ради обретения *глубинного, потаенного смысла, скрытого на страницах древних произведений, и глубоко созвучного духовному миру писателя.* При этом важно иметь в виду, что данный процесс *существенно трансформировал значение самого изучаемого предмета:* в этом случае древнеанглийская литература переставала быть *просто литературой,* но приобретала в глазах Борхеса *особый — эзотерический — смысл, становилась его проводником в мир Сокровенного.*

Именно поэтому для Борхеса совершенно естественным было, например, посвятить, одно из своих стихотворений изучению древнеанг-

¹¹⁸ Там же. С. 188.

лийской литературы, чем он *немало удивлял своих, реалистически чувствующих и мыслящих, коллег-литераторов*¹¹⁹.

Изучение древнеанглийского принесло свои плоды: духовному взору ослепшего писателя и профессора открылся *богатейший мир старинных преданий, повествующих о жизни и свершениях его предков-викингов*. Каждое, даже самое незначительное продвижение, самый незначительный успех рождали *незабываемые восторги*, о которых позже Борхес вспоминал как об одном из самых ярких (!) страниц своей жизни.

Вот как он описывает процесс «дешифровки» древнего языка и связанные с этим ощущения: «Мы нашли два слова. Эти слова пьянили нас; правда, я был стар, а мои ученицы юны (оба возраста склонны к восторгам). Я думал: «Я возвращаюсь к этому языку, я вновь обретаю его. Я не впервые пользуюсь им; я говорил на этом языке, когда носил другие имена». Этими словами были названия Лондона — Lundenburg, Londresburgo — и название Рима, которое тронуло нас даже сильнее, мы подумали о свете Рим, падавшем на эти затерянные далеко на севере острова, — Romeburg, Romaburgo. Казалось, еще немного, и мы пойдем по улице с криками: “Lundenburg, Romeburg...”»¹²⁰.

Несомненно, эти занятия имели не только чисто познавательный, но и огромный *терапевтический эффект*: они в корне изменили отношение писателя к своему недугу. По словам Борхеса, благодаря своему открытию «другого мира», — *слышимого мира древнеанглийского языка*, заменившего ему «мир видимый» — он не дал слепоте запугать себя, а напротив, стал воспринимать ее по иному — не как обрушившееся на него несчастье, но как *один из возможных стилей человеческой жизни*. Более того, тот мир, что открылся не глазам, но *духовному взору* этого удивительного человека, оказался настолько богатым, что дал Борхесу силы и вдохновение для дальнейших творческих поисков в мире древней литературы.

* * *

¹¹⁹ «Мои экскурсии в древнеанглийскую литературу — писал Борхес — были продиктованы чисто личным интересом, поэтому они отразились в ряде моих стихотворений. Однажды коллега-академик, отведя меня в сторону, с тревогой сказал: «Как понять, что вы публикуете стихотворение, называющееся «К началу занятий англосаксонским языком»?» Я попытался ему втолковать, что англосаксонский язык для меня такое же глубоко личное переживание, как зрелище захода солнца или любовное чувство» (Борхес Х. Л. Сокровенное чудо. СПб.: Азбука, 2004. С. 48).

¹²⁰ Борхес Х. Л. Семь вечеров. С. 189–190; также: Борхес Х. Л. Сокровенное чудо. С. 48.

Таким образом, исследование стратегий поиска смысла в мире Дикинсон и Борхеса показывает следующее. Страдающая от приступов душевной болезни, Дикинсон обращается *к окружающему миру*, прежде всего — к природе, — наблюдение за которой наполняет ее жизнь ощущением смысла (хотя и не обретаемого никогда как нечто *цельное, законченное*). Т. е. это в целом *реалистическая* стратегия, хотя и особенная. Особенность ее состоит в том, что действительность рассматривается в ракурсе того, что мы назвали «миром повседневности», где источником смысла выступает реальный мир, взятый *в масштабах отдельных микроситуаций*, к тому же увиденный через призму *специфического «полифонического» восприятия*.

Для Борхеса, с его замкнуто-углубленным характером, напротив, свойствен поиск смысла *за пределами наличной действительности*, и, так или иначе, он связан с обращением *к внутреннему, духовному, миру*. Это *не реалистическая (идеалистическая)* стратегия, предполагающая освоение *неких идеальных пространств*, хотя и при помощи вполне обычных средств. Общей же для характера обоих творцов, несмотря на глубокие различия в их восприятии мира, оказывается способность к конструированию некой *вторичной реальности*, которая в условиях экзистенциального кризиса (постпсихотическая дезориентация у Дикинсон и слепота у Борхеса) начинает осуществлять важнейшую функцию *смыслообразования* и формирует (для каждого из них по-своему) возможность преодоления духовного вакуума.

Эти выводы могут быть включены в концепцию персональных тезаурусов, так как объясняют некоторые особенности их топики, динамики и энергетики.

СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ

ГУМАНИТАРНЫЕ ИНТЕРНЕТ-ПРОЕКТЫ

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

В статье продолжается характеристика, данная в некоторых статьях, вошедших в сборники научных трудов «Тезаурусный анализ мировой культуры»¹²¹, и обобщается материал, отражающий работу Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета по созданию гуманитарных Интернет-проектов, в которых воплощается прикладной аспект тезаурусного подхода.

Появление новых информационных источников, упрощающих работу с большими пластами информации приводит к перестроению структуры культурного тезауруса: меняется содержательная сторона гуманитарного знания.

Прежде всего, отчетливо обнаруживается движение различных гуманитарных дисциплин к междисциплинарности (к изучению одного явления методами различных дисциплин — «диалогу наук») и к комплексности исследований (обобщение результатов исследования методами многих дисциплин — «полилог наук»). Эти тенденции дополнены новыми явлениями в современной культуре, возникающими в диалоге книжной и «цифровой» культур (систем ценностей).

Впрочем, вопрос об источниках информации также имеет отношение к обновлению содержательной стороны гуманитарного знания. Новое в гуманитарных науках выражается в принципиальном изменении источниковой базы исследований и технологии обработки информации. Информационно-поисковые системы позволяют обрабатывать базы данных, получать результаты в обработке таких объемов информации, которые прежде были недоступны исследователям. Это открывает новые

¹²¹ См.: Захаров Н. В. Информационные технологии в филологических науках // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 5. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. С. 4–15; Канарш Г. Ю., Захаров Н. В. О создании и развитии электронного информационного портала «Русский интеллектуальный клуб» // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 17. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2008. С. 90–94; Луков Вл. А. Проект «Французская литература от истоков до начала новейшего периода: электронная энциклопедия» // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 18. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2009. С. 81–84.

возможности в создании концепций и исследовательских гипотез. Меняются и требования к самим научным гипотезам, которые должны обладать необходимой гибкостью и возможностью их постоянной коррекции в динамическом изменении информации.

Учитывая сказанное, Институт фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета взял курс на развитие новых информационных технологий в области гуманитарных наук, разработав цикл Интернет-проектов, которые были представлены научной гуманитарной экспертизе самого высокого уровня и в итоге получили гранты Российского гуманитарного научного фонда. Мы представляем некоторые из них.

Информационно-исследовательский портал МосГУ «Человеческий потенциал России» (под редакцией проф. Вал. А. Лукова). Проект осуществляется при поддержке РГНФ (проект № 3263406). (<http://hdirussia.ru>). Человеческий потенциал составляет основное богатство России, и его выявление, систематизация, описание, осмысление необходимы как в целях управления социальным и культурным развитием страны, так и для продвижения положительного образа России во внешних отношениях на межправительственном и неправительственном уровнях. Хотя в общей форме признание особых качеств человеческого потенциала России не подвергается сомнениям, остаются проблематичными его оценка, способы его измерения и экспертизы, системного описания, а также выявления проблем развития человеческого потенциала в биотическом, социальном, культурном, нравственном и других аспектах, стратегическое проектирование его накопления и реализации, его передачи новым поколениям в условиях многополярного мира. Теоретические работы в этой области нередко характеризуются экономическим уклоном и концептуально обосновывают растрату человеческого потенциала как ресурса экономического роста. В ряде научных сообществ сформировался другой взгляд на человеческий потенциал России, в основе которого — осмысление культурного своеобразия и возможностей человеческого развития, которыми располагает наша страна. Такой потенциал реализуется без его утраты: происходит кумулятивное накопление его качественных характеристик как общенародное достояние, передаваемое новым поколениям. В этом ключе работы по проблематике человеческого потенциала велись в Институте человека РАН и ныне продолжают в Институте философии РАН, а в аспекте межпоколенческих отношений — в Московском гуманитарном университете. В настоящем проекте его научное содержание определяется соединением концепций и результатов практической работы (эмпирических исследований, органи-

зационного консультирования, экспертизы актов законодательства и др.) этих двух исследовательских групп. В Информационно-исследовательском портале публикуются научные статьи, результаты эмпирических исследований, тематические доклады, материалы конференций по проблемам человеческого потенциала России. Эта работа выявит преимущества и особенные черты, которые имеет Россия в аспекте человеческого потенциала. Кроме теоретического значения, такая научно-исследовательская информация может стать существенной для работы органов государственной власти, СМИ, общественных объединений в формировании на международной арене позитивного образа России и ее людей. Публикация в электронном портале «Человеческий потенциал России» исследовательских материалов, включение материалов о достижениях россиян в различных сферах духовного творчества, культурных и технических инновациях, социальных и культурных проектах, традициях и инновациях, связи поколений и др. позволит лучше осмыслить человеческий потенциал как основное богатство России, сформировать подходы к экспертизе принимаемых управленческих решений в аспекте их влияния на состояние и изменения человеческого потенциала.

Информационно-исследовательская база данных «Русский Шекспир» (руководитель проекта Н. В. Захаров). (<http://rus-shake.ru/>) Проект был поддержан РГНФ (2005–2007 гг.). Создание «Информационно-исследовательской базы данных «Русский Шекспир» представляется сложной научно-исследовательской задачей, направленной на интеграцию сразу нескольких направлений. Во-первых, это собственно научные задачи: создание наиболее обширной библиографии по теме «Русский Шекспир», которая включает в себя целый ряд разделов («Переводы произведений Шекспира на русский язык: собрания сочинений и сборники, отдельные произведения», «Критические работы, посвященные творчеству и жизни Шекспира» (проблема авторства, критика отдельных произведений, Шекспир и театр, история шекспироведения, Шекспир и зарубежная литература, Шекспир в России, Пушкин и Шекспир, пародии на произведения и т. д.); исследование и разработка проблем, связанных с вхождением Шекспира в русскую культуру, формированием русской теорией перевода (написание статей и монографий). Во-вторых, это сугубо образовательные вопросы, связанные с использованием Интернет-ресурсов в преподавании филологических дисциплин, методики перевода, истории театра, кинематографа, мировой художественной культуры, разработка оригинального спецкурса «Русский Шек-

спир». Проект был рассчитан на три года, но обновление контента идет постоянно.

Информационно-исследовательская база данных в окончательном виде будет включать в себя публикацию переводов произведений Шекспира на русский язык, вольных переложений и переделок его произведений, публикацию критических работ и исследований по общим вопросам творчества Шекспира, по проблеме авторства, истории шекспироведения, по отдельным произведениям великого драматурга, их театральным и кинематографическим версиям. Большой объем работы в этом направлении уже выполнен. База данных содержит публикации как оригинальных результатов текстологических исследований авторского коллектива, так и свыше 1700 печатных источников, многие из которых недоступны большинству исследователей. Технология подготовки информации основана на применении языка разметки XML, что обеспечивает воспроизведение оформления и шрифтовых особенностей оригинального текста.

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

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

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

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

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

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

«Мир Шекспира: Электронная энциклопедия» (под общей редакцией Н. В. Захарова) Проект поддержан РФНФ (проект № 08-04-12128 в). (<http://world-shake.ru/>). Другой информационный проект, к реализации которого приступил Институт фундаментальных и прикладных исследований МосГУ в 2008 г., составляет оригинальную часть ком-

плексного исследования творчества Шекспира и его мирового значения. Выполнение проекта должно завершиться разработкой, созданием, внедрением и публикацией электронного словаря «Мир Шекспира: Электронная энциклопедия» в виде информационного веб-ресурса в 2010 г. Планируется его дальнейшая поддержка и обновление в сети Интернет независимо от конечного срока выполнения грантовых обязательств.

В проекте решаются задачи теоретического осмысления проблем освоения творчества зарубежного писателя русской культурой, собирается воедино и обобщается весь комплекс сведений о месте Шекспира в культуре России от первого знакомства с его творчеством в XVIII веке до наших дней: переводы, постановки на сцене, издания, кино- и телеэкранизации, шекспировские образы и сюжеты в живописи, музыке, балете, литературная, театральная, искусствоведческая критика, исследования, интерпретации, освещение в сайтах Интернета, Шекспир в повседневной культуре.

Научные проблемы, на решение которых направлен проект, включают в себя фундаментальное понимание, максимально полное и всестороннее представление значения Шекспира и его творчества в культуре России и в современном мире. Актуальность научной проблемы состоит в насущной необходимости систематизировать обширный материал о вхождении творчества Шекспира в общемировую и русский культурные тезаурусы с целью более глубокого понимания основ отечественной культуры нового и новейшего времени. Конкретизация проблемы заключается в выявлении специфики феномена «Мир Шекспира» и усиления значения отечественной традиции восприятия и изучения творчества британского драматурга в мировом шекспироведении.

Проект направлен на решение как сугубо научных, так и прикладных проблем.

Шекспир является одним из мировых гениев, заложивших основания современной цивилизации. На изучении его поэтического наследия держится наука и образование многих стран, в том числе и России. Шекспир оказал глубокое влияние на русскую культуру, литературу и театр. Своеобразна рецепция творчества Шекспира в русской критике. Вместе с тем недостаточно прояснен процесс становления литературной репутации Шекспира, малоизвестны источники, которые лежат в основе высоких оценок, прозрений и предубеждений отечественных поэтов и критиков. В результате реализации проекта будет создан информационный ресурс, имеющий задачей формирование систематизированного (энциклопедического) представления о присутствии гениального зарубежного автора в отечественной культуре, а осваивающая инокультурные образы

русская литература предстает как часть литературы всемирной. Впервые в полном виде будет представлена проблема шекспиризма как специфически русской формы осмысления творческого вклада Шекспира в мировую культуру и отечественного переосмысления его творчества.

К прикладным, отчасти техническим проблемам относятся сбор, хранение, использование и распространение в электронной форме больших объемов текстовой и визуальной информации. Цель их решения направлена на предоставление всем заинтересованным исследователям справочных материалов, которые являются неотъемлемой частью русской культуры, исследуется и изучается в высшей и средней школе России и всего мира.

Таким образом, сфера использования проекта необычайно широка — научные исследования, театр и кинематограф, преподавание Шекспира в высшей и средней школе. Точно также широк и круг потенциальных пользователей Электронной энциклопедией «Мир Шекспира», который может состоять как из активных пользователей глобальной сети Интернет, читателей и поклонников творчества английского драматурга, так и серьезных исследователей, переводчиков, издателей, режиссеров, преподавателей, студентов и школьников.

Проект предполагает создание англоязычной версии большинства статей, которые позволят адекватно представить наследие Шекспира в русской культуре и предоставят доступ к огромному объему информации о Британском драматурге в России всем заинтересованным пользователям сети Интернет, не владеющим русским языком.

Основные научные методы, применяемые в исследовании, — историко-теоретический, герменевтический, разработка которых позволяет планировать фундаментальные результаты при решении поставленной задачи. Особое значение придается тезаурусному подходу, центром разработки которого стал ИФПИ МосГУ¹²².

Электронной энциклопедии «Мир Шекспира» наиболее соответствует англоязычный коммерческий аналог: <http://www.shakespeare.com/>. Единственное несовершенство данного ресурса — это платный характер предоставления доступа (стоимость доступа к каждой публикации 15 \$). На русском языке, особенно в Информационно-исследовательской базе данных «Русский Шекспир» (<http://rus-shake.ru/>), хорошо представлены

¹²² См.: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. М., 2008. Значение этого подхода для современной науки раскрыто в работе: Костина А. В. Теоретические проблемы современной культурологии: Идеи, концепции, методы исследования. М., 2008. (Глава 14. Тезаурусный подход как новая парадигма гуманитарного знания, с. 234–247).

переводы Шекспира, но существует необходимость в более эргономичном представлении энциклопедического знания о Шекспире.

Проекты Института фундаментальных и прикладных исследований МосГУ предполагают публикацию обширного материала по малоизвестным, труднодоступным, а зачастую забытым текстам «русского Шекспира», информационных материалов по «Миру Шекспира», его исторической эпохе, театру, разработку и внедрение принципиально новой методики изучения наследия Шекспира в России с учетом системных и функциональных свойств объекта исследования и современных информационных технологий. В последующем результаты работ по проекту способны к развитию путем обновления информации и заполнения новых сегментов информационно-исследовательской базы данных.

«Французская литература от истоков до начала новейшего периода: электронная энциклопедия» (под редакцией проф. Вл. А. Лукова. В 2009 г. при поддержке РГНФ (грант 09-04-12150в) в рамках научной деятельности Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета начал разрабатываться монументальный проект «Французская литература от истоков до начала новейшего периода: электронная энциклопедия» (<http://www.litdefrance.ru/>).

Научную поддержку проекта оказывают Отделение гуманитарных наук Российской секции Международной академии наук (IAS, Инсбрук, Австрия), Центр тезаурологических исследований Международной академии наук педагогического образования. В разработке проекта принимают участие филологические кафедры и специалисты вузов Москвы (Московский педагогический государственный университет, Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, Московский государственный лингвистический университет, Гуманитарный институт телевидения и радиовещания имени М. А. Литовчина и др.), Самары, Магнитогорска, Орска, Нижнего Новгорода, других российских городов, в которых интенсивно ведется комплексное исследование истории французской литературы от истоков до наших дней.

Цель проекта — дать всестороннее представление и концептуальное структурирование материалов об историческом пути развития французской литературы — одной из магистральных литератур мира.

В проекте решаются задачи теоретического осмысления проблем освоения французской литературы русской культурой, собирается воедино и обобщается комплекс сведений об этапах развития литературы Франции (в соответствии с требованиями теоретической истории литературы Д. С. Лихачева, историко-теоретического и тезаурусного мето-

дологических подходов современного литературоведения), литературных направлениях, течениях, движениях. Большое внимание уделяется жанрам, системам жанров, началу формирования жанровых генерализаций. Параллельно выстраивается история французской литературы через персональные модели крупнейших французских писателей. Широко используется прием case study («исследование случая»): публикуются материалы научных исследований отдельных проблем, произведений и т. д.

Актуальность проекта состоит в возникшей уже давно и ставшей насущной потребности огромный материал, связанный с историей французской литературы, который накопила отечественная наука за несколько столетий, определенным образом структурировать исходя из современных методологических способов осмысления обширных и многоаспектных контентов. Конкретизация этой проблемы заключается в выявлении «русского взгляда» на историю французской литературы, того интенсивного культурного диалога, в который вступили обе культуры в XIX веке. «Русский взгляд» отличается от «французского взгляда» довольно значительно и только в последнее время начинает корректироваться, но не исчезать, что объясняется тезаурусным подходом.

Основным научным методом, используемым в проекте, является метод тезаурусного анализа мировой культуры (тезаурусный подход). На основе этого метода и историко-теоретического метода (подхода) разработана периодизация французской литературы, представленная как закономерная смена стабильных эпох и переходных периодов.

В проекте планируется осуществление рассмотрения прямого диалога литератур Франции и России, а именно первой стадии этого диалога, до начала новейшего периода, когда окончательно складывается феномен всемирной литературы, и этот материал русско-французских связей предстает в проекте как прообраз будущей всемирной литературы, наиболее успешная и убедительная ее модель. Французская литература оказала огромное влияние на русскую литературу: Вольтер и Руссо, Гюго и Жорж Санд, Стендаль и Мериме, Бальзак и Флобер вошли в русский культурный тезаурус с такой степенью полноты, что представляются «русскими зарубежными писателями» (термин из современных литературоведческих исследований, основанных на тезаурусном методологическом подходе). Со второй половины XIX века русская литература стала входить в сознание французов столь же интенсивно: Тургенев, Толстой, Достоевский, а несколько позже Чехов и Горький стали для Франции «французскими русскими писателями» (что впоследствии облегчило создание во Франции самого мощного потока литературы рус-

ского зарубежья при параллельном освоении наиболее значимых произведений советской литературы, не случайно мэтр экзистенциализма Ж. П. Сартр считал величайшим писателем XX века М. А. Шолохова).

Теоретическая история французской литературы (представленная через развитие направлений, жанров, наиболее общую периодизацию и т. д.) дополнена историей французской литературы, представленной через персональные модели наиболее значительных писателей¹²³, но также и через биографические справки о писателях второго и третьего ряда, которые, хотя и не перешагнули из своей эпохи в последующие эпохи, но зато свое время выразили наиболее, может быть, точно, передав в своих произведениях его специфику, атмосферу.

Многообразие материала персоналий (писатели, деятели культуры, журналисты, исследователи французской литературы и др.), материалов о художественных произведениях и их героях и т. д. позволяет говорить о проекте как об электронной энциклопедии, к которой будут обращаться в том числе и за поиском сведений о забытых писателях и литературных явлениях. В электронной энциклопедии предполагается заметное место уделить характеристике культурного контекста, в котором развивалась французская литература на разных этапах своего развития. Дополнительная информация будет содержаться и в иллюстративном материале статей.

В электронной энциклопедии используется прием case study («исследование случая»): создается расширение ряда энциклопедических статей материалами второго уровня, научными анализами отдельных проблем, произведений и т. д. Этот дополнительный уровень информации позволит проекту стать постоянно действующим научным семинаром по проблемам истории французской литературы.

На сегодняшний день материал по истории французской литературы многообразно представлен как в печатной форме, так и в форме электронной. Вместе с тем произошел определенный разрыв между обобщенным представлением о французской литературе в ее целостности, если говорить о названных формах: так, академическая «История французской литературы» в 4 томах выходила в 1946–1963 гг. и не переиздавалась, наиболее авторитетные французские издания такого типа (напр., История французской литературы под ред. А. Адана) вышли в 1970-х годах. Вузовские учебники по французской литературе в нашей стране не издавались с 1980-х гг. (учебники коллективов во главе с Л. Г. Андреевым, А. Л. Штейном), а их содержание частично устарело и

¹²³ Теория этого вопроса изложена в работе: Луков Вл. А. Теория персональных моделей в истории литературы. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006.

к тому времени. Напротив, в Интернете можно найти новейшие сведения о французской литературе, некоторые материалы на русском языке размещают французские структуры (посольство, культурные центры, фонды и т. д.). Вместе с тем, многие материалы неточны, а наиболее точные можно найти в размещенной в Интернете Литературной энциклопедии, словаре Брокгауза и Ефрона, которые опять-таки относятся к давно прошедшим временам (1930-е годы, даже рубеж XIX–XX веков). Работая, например, с таким популярным ресурсом, как Википедия, нужно быть в научном смысле хорошо подготовленным, чтобы отличить верные сведения от случайного и ошибочного материала. Однако не в этом видится основной пробел Интернета. Материалов о французской литературе насчитывается несколько миллионов, и требуется научный «навигатор» в этой бездне материала. Таким «навигатором» призвана стать данная электронная энциклопедия.

Электронная энциклопедия адресована неограниченному кругу пользователей в глобальной сети Интернет, занимающихся изучением французской литературы как по профессии (научные работники, преподаватели вузов и школ, студенты, аспиранты, переводчики, сценаристы, режиссеры, издатели), так и в связи с личными познавательными интересами, связанными с любовью к французской литературе и желанием глубже освоить ее сокровища.

«В. Г. Белинский». Еще один из проектов, разрабатываемых в ИФПИ МосГУ, осуществляется при поддержке РГНФ (грант № 09-04-12145в) Б. Н. Гайдиным: в специально создаваемом электронном научном издании «В. Г. Белинский» (<http://vgbelinsky.ru>) будет представлено в полном объеме критическое наследие В. Г. Белинского. Творчество русского критика и философа знаменует целую эпоху русской литературы и культуры России XIX века. Оно не утратило своего значения и в начале XXI века. Задача проекта — максимально полное и всестороннее представление литературной деятельности В. Г. Белинского, его роли в русской литературе, театре и культуре России в целом, начиная с XIX века и до сегодняшнего дня.

Актуальность проблемы состоит в публикации в открытом доступе текстологически подготовленных собраний сочинений разных лет в различных редакциях, а также отдельных статей, рецензий и заметок, не попавших в них и опубликованных в отдельных источниках. Также предполагается публикация избранной подборки журналов, сотрудником, ведущим критиком или редактором которых в разные годы являлся В. Г. Белинский («Телескоп», «Московский наблюдатель», «Отечественные записки», «Современник»). На базе ресурса будет возможно пред-

ставить различные литературно-критические статьи тех авторов, которые освещают наследие В. Г. Белинского и развивают его идеи. Проект направлен на решение как научных, так и прикладных проблем.

В. Г. Белинский внес огромный вклад в развитие русской литературно-критической мысли. «Эпоха Белинского» пришлась на «золотой век» русской литературы. Ему принадлежит огромное число критических статей как по творчеству отдельных писателей, поэтов, драматургов, переводчиков, так и обзорных статей, которые дают читателю представление о различных литературных тенденциях того времени. В. Г. Белинский сыграл существенную роль в развитии русской театральной критики. Не менее значителен вклад В. Г. Белинского в осмысление творчества таких столпов западноевропейской литературы, как У. Шекспир, Ф. Купер, Э. Т. Гофман и др., их путь вхождения в тезаурус русской культуры.

Разработка данного ресурса даст возможность предоставить доступ пользователям сети Интернет к изданиям с гипертекстовой разметкой, включающим как сами тексты, так и необходимый справочный аппарат (вступительные статьи, комментарии и т. п.).

Названные проекты способствовали значительной интенсификации научно-исследовательской работы: появились научные монографии¹²⁴, диссертации¹²⁵, статьи¹²⁶, проведены серии «круглых столов», презентации проектов на международных конференциях и т. д.

Приведенные проекты демонстрируют прикладной аспект тезаурусного подхода, показывают возможности электронной формы хранения и обработки информации в решении задач гуманитарного знания и высшего образования сегодня.

¹²⁴ См.: Захаров Н. В. Шекспиризм русской классической литературы: тезаурусный анализ. М., 2008; Шекспировские штудии IV: Луков Вл. А., Захаров Н. В., Гайдин Б. Н. Гамлет как вечный образ русской и мировой литературы. М., 2007; Шекспировские штудии XII: Луков Вл. А., Флорова В. С. «Сонеты» Уильяма Шекспира: от контекстов к тексту : (К 400-летию со дня публикации шекспировских «Сонетов»). М., 2009; и др.

¹²⁵ См.: Гайдин Б. Н. Вечные образы как константы культуры (интерпретация «гамлетовского вопроса») : дис. ... канд. филос. наук. М., 2009.

¹²⁶ В журнале «Знание. Понимание. Умение», периодическом сборнике научных трудов «Тезаурусный анализ мировой культуры» и др.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Луков Вал. А., Луков Вл. А.</i> Высшее образование и интеграция гуманитарного знания: тезаурусный подход.....	3
<i>Осокина С. А.</i> Индивидуальный тезаурус как система знаний: соотношение понятий «индивидуальный тезаурус» и «языковая личность».....	13
<i>Луков Вл. А., Луков М. В.</i> Картины мира: КМ-теория в тезаурусном подходе.....	20
<i>Сычева Н. М.</i> Кельтские элементы в писательском тезаурусе Марии Французской (эксплицитные признаки кельтского происхождения сюжетов).....	31
<i>Захаров Н. В.</i> «Гамлет» в тезаурусе И. А. Бунина.....	47
<i>Федотова Л. В.</i> Народная культура как основание поисков романтизмом национальной идентичности (тезаурусный анализ).....	51
<i>Канарш Г. Ю.</i> Экзистенциальный поиск в мире человеческих характеров: полифонический и замкнуто-углубленный типы (на примере Э. Дикинсон и Х. Л. Борхеса).....	55
СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ	
<i>Захаров Н. В., Луков Вал. А., Луков Вл. А., Гайдин Б. Н.</i> Гуманитарные интернет-проекты.....	65

Сведения об авторах:

Гайдин Борис Николаевич — кандидат философских наук, старший научный сотрудник Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета.

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

Канарш Григорий Юрьевич — кандидат политических наук, и. о. старшего научного сотрудника сектора социальной философии Института философии РАН, старший научный сотрудник Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета.

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

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

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

Осокина Светлана Анатольевна — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков для специального обучения Алтайского государственного университета

Сычева Наталья Михайловна — студентка V курса филологического факультета Московского педагогического государственного университета.

Федотова Линда Владиславовна — кандидат филологических наук, доцент, декан факультета «Лингвистика» Армавирского лингвистического университета.

Научное издание

**ТЕЗАУРУСНЫЙ АНАЛИЗ
МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

Сборник научных трудов

Выпуск 20

Под общей редакцией профессора Вл. А. Лукова

Издательство Московского гуманитарного университета

Печатно-множительное бюро

Подписано в печать 24.05.2010 г. Формат 60X84 1/16

Усл. печ. л. 5,0

Тираж 100 Заказ №

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