

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 тезаурологических исследований

ТЕЗАУРУСНЫЙ АНАЛИЗ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Сборник научных трудов
Выпуск 19

Под общей редакцией
профессора Вл. А. Лукова

МАТЕРИАЛЫ НАУЧНОГО СИМПОЗИУМА
«ПРОБЛЕМЫ ТЕЗАУРУСНОГО ПОДХОДА К ИССЛЕДОВАНИЯМ
В ОБЛАСТИ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК» (15 СЕНТЯБРЯ 2009 Г.)

Москва
2009

*Печатается по решению
Института фундаментальных и прикладных исследований
Московского гуманитарного университета
при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований
(проект 07-06-00069-а)*

Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 19 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2009. — 76 с.

В сборнике публикуются материалы научного симпозиума «Проблемы тезаурусного подхода к исследованиям в области гуманитарных наук», проведенного на базе Московского гуманитарного университета 15 сентября 2009 г.

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

© Авторы статей, 2009.
© МосГУ, 2009.

ОСНОВАНИЯ ТЕЗАУРУСНОГО ПОДХОДА К ИССЛЕДОВАНИЯМ МОЛОДЕЖИ

Вал. А. Луков

Анализ теорий молодежи, созданных в рамках разных теоретико-методологических основоположений, отражающих схваченный их авторами «интерес эпохи», но при этом находящихся в параллельном мире научного дискурса с его дискуссиями о принципах научности, проверяемости гипотез, валидности методик и т. п. — такой анализ по необходимости нуждается в направляющей линии сопоставления изучаемых концепций и результатов исследований. Немаловажно и то, какие концепции оказываются в центре внимания. Частью это вопрос доступности для исследователя тех или иных текстов. Характерно, например, что в обстоятельном разборе теорий молодежи, предпринятом Хартмутом Гризе, в поле его зрения оказались практически одни немецкие авторы — Курт Левин, Карл Маннхейм, группа из трех авторов Б. Буххофер, Й. Фридрихс, Х. Людтке, Хельмут Шельски, Фридрих Тенбрук, Хельмут Лессинг, Манфред Либель, Леопольд Розенмайр, Ральф Бонзак, Томас Зее, Дитер Бааске; из представителей других культур есть только имена Маргарет Мид, Эрика Эриксона, Шмуля Эйзенштадта¹. Напротив, в книге француза Оливье Галлана начала социологии молодежи связываются с именем Эмиля Дюркгейма, важным признается вклад в теории молодежи Пьера Мендоса, Филиппа Арьеса, Жан-Луи Фландрена, Пьера Шарбоннье, которых в литературе других стран даже не упоминают. Разумеется, Галлан излагает позиции Т. Парсонса, Р. Мертона, М. Мид, У. Ф. Уайта и других американцев, но немцев почти не знает и гораздо больше, чем принято в других обобщающих теории молодежи работах, уделяет внимание таким фигурам, как Монтень, Жан Пик (Pic), аббат Борделон, Монтескье, Эмиль Легуве и т. п.² У англичанина Майка Брейка особое внимание уделяется теориям молодежных субкультур С. Козна, Г. Мёрдока и работам Центра исследований современной культуры (Centre for Contemporary Cultural Studies, CCCS) в университете Бирмингема³.

¹ См.: Gricse H. M. Sozialwissenschaftliche Jugendtheorien / 3. Aufl. Weinheim, Basel : Beltz, 1987.

² См.: Galland O. Sociologie de la jeunesse : L'entrée dans la vie. Paris : Armand Colin Ed., 1991. P. 9–35.

³ См.: Brake M. The Sociology of Youth Culture and Youth Subculture. London : Routledge & Kegan Paul, 1980.

Но в конечном счете проблема состоит не в том, чтобы охватить все имеющиеся теоретические концепции по данному предмету, такая полнота мало что проясняет по существу, хотя, конечно, желательна. Исследование текстов предполагает точку зрения исследователя, его собственную концепцию, опираясь на которую он устанавливает те стороны содержания теорий, которые существенны для определенной цели. Соответствующим образом действуем и мы в настоящем исследовании теорий молодежи.

В нашем освещении вопросов, связанных с теориями молодежи — их становлением, сменой, перспективах развития, — мы в теоретико-методологическом плане будем основываться на тезаурусном подходе к организации гуманитарного знания, разработке которого вместе с Вл. А. Луковым, а затем и с многими коллегами и учениками посвятили немало лет.

Определение тезауруса. Тезаурус имеет черты функциональной системы и обеспечивает в кооперации (взаимосодействии) с другими подсистемами жизнеспособность социального субъекта (от личности до человечества в целом), отражая иерархию его представлений о мире. Тезаурус — форма существования гуманитарного знания, он *в слове и образе воспроизводит часть действительности, освоенную социальным субъектом (индивидом, группой)*. Из этого мы будем исходить, определяя понятие тезауруса.

Определение тезауруса своим семантическим ядром имеет представление о некотором запасе, накоплении, богатстве, которые вполне резонно можно называть сокровищем. В образной форме такого рода характеристики часто даются невещественным ценностям: говорят о сокровищнице языка, о богатстве знаний, о накоплении жизненного опыта и т. п. Но из этого не следует, что для обозначения богатства информации недостаточны понятия объема, меры, ресурсов и нужно особое понятие с несколько неясным значением *сокровища*.

Назначение понятия «тезаурус» в понятийной системе гуманитарных наук выявляется тогда, когда необходимо отразить *полноту* некоторого знания (информации), *существенного* для некоего субъекта по какому-либо основанию. Здесь сочетаются две важнейшие характеристики понятия: первая оставляет в тени, на периферии мыслительного акта измеряемые признаки информации (объем, мера) и обозначает лишь то, что информация полна, то есть по каким-то соображениям признана *достаточной* для каких-то целей. Полнота, таким образом, является здесь не количественной, а качественной характеристикой. В частных науках тезаурус может, разумеется, измеряться по определенным пока-

зателям (например, в информатике). Однако обобщенное понимание тезауруса предполагает, что не имеет значения, какими способами измеряется полнота знания, освоенного субъектом, важно лишь то, что ее наличие составляет атрибут тезауруса.

Вторая характеристика находится в зоне ценностей и ценностных ориентаций. Существенность того знания, которое составляет тезаурус, предопределена субъектом — его целями, потребностями, интересами, установками. В целом можно сказать, что там, где о знании может быть как необходимый сформулирован тезис относительно его (знания) полноты и существенности для субъекта, мы имеем дело с какими-либо тезаурусами.

Общей для понятия «тезаурус» в различных сферах гуманитарного знания может быть признана также такая характеристика, как *систематичность*. Разумеется, тезаурус, как и любой объект действительности, может быть представлен в виде системы. Но когда мы говорим о систематичности как его свойстве, то имеем в виду нечто другое. Тезаурус систематичен в том смысле, что самую разнообразную информацию подвергает систематизации по какому-то определенному основанию, выстраивая иерархическую структуру знания. Он систематичен в том смысле, что систематизировать информацию — и есть его важнейшая задача. Весь вопрос, в каком направлении происходит эта систематизация. Здесь специфика тезауруса проявляется наиболее ярко: систематизация данных в тезаурусе строится не от *общего* к *частному*, а от *своего* к *чужому*⁴. *Свое* выступает заместителем *общего*. Реальное *общее* встраивается в виртуальное *свое*, занимая в структуре тезауруса место *частного*. Все новое для того, чтобы занять определенное место в тезаурусе, должно быть в той или иной мере освоено (буквально: сделано своим). В этом отличие тезаурусной иерархии знаний от структуры научного знания.

Существует и иной взгляд по этому вопросу. Так, Т. М. Дридзе отмечала, что тезаурусное накопление — «это открытая и подвижная система значений, хранящаяся в памяти индивида и организованная по принципу: от общего к частному»⁵. Но тогда теряется смысл тезаурус-

⁴ Существует и иной взгляд по этому вопросу. Так, Т. М. Дридзе отмечала, что тезаурусное накопление — «это открытая и подвижная система значений, хранящаяся в памяти индивида и организованная по принципу: от общего к частному» (Дридзе Т. М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации. М. : Наука, 1984. С. 128). Но тогда теряется смысл тезаурусной организации знания: она просто воспроизводит структуру научного знания.

⁵ Дридзе Т. М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации. М. : Наука, 1984. С. 128.

ной организации знания: она просто воспроизводит структуру научного знания.

В литературе встречается представление о разделении *своего* и *чужого* как свойства или порождения локальных культур. На это обстоятельство, в частности, обращает внимание В. М. Межуев, отмечая, что этническая культура подобна натуральному (но только духовному) хозяйству своей самодостаточностью: «Принципом ее существования является изоляционизм, резкое противопоставление “своего” и “чужого” (только свое считается нормой и ценностью), обостренная вражда и неприязнь ко всему, что выходит за границы собственного мира. “Чужак” здесь почти что враг, а чужие обряды и обычаи воспринимаются как нелепые и достойные насмешки»⁶. Такого рода культурные феномены, без сомнения, имели место в прошлом, имеют место и сейчас, но противопоставление *своего* и *чужого* не принадлежит только традиционному обществу, это универсальный способ ценностной типизации.

Деление на *свое* и *чужое* может сопровождаться толерантностью к несходным мнениям, открытостью к другим культурам, сама граница *своего* и *чужого* подвижна. И именно в этом аспекте тезаурусная организация знания рассматривается нами как отличающаяся по своим системообразующему основанию от объектной организации знания.

Почему возникает потребность в такой смене основания системы? Она появляется в силу *основного назначения тезауруса* для субъекта — *ориентировать его в окружающей среде* и обеспечивать таким образом жизнеспособность субъекта. Тезаурус и выражает ту сторону всякого знания, освоенного субъектом, которая состоит в его (знания) способности применяться субъектом для того, чтобы наилучшим образом сориентироваться в окружающем мире как на уровне повседневности частной жизни отдельного человека, так и на уровне великих событий мировой истории. Такая ориентация вовсе не сводится к адаптационной стратегии. Напротив, важными механизмами ориентации являются творчество, эксперимент, дестандартизация. Творческое начало в тезаурусах представлено неравномерно, но оно — неперемный компонент конструирования реальности и разрешения конкретных ситуаций. Очевидна роль творчества в тезаурусах писателей, ученых, режиссеров, дизайнеров и других людей так называемых творческих специальностей. Но не меньше творческих задач приходится решать, например, столяру. Здесь существенны не объем и масштабность творческих задач, а само наличие творческого элемента в ориентационных действиях.

⁶ Межуев В. М. Философия культуры : Эпоха классики : курс лекций. 2-е изд. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2003. С. 33.

Полнота, существенность, систематичность и ориентирующее значение составляют четыре базовые характеристики тезауруса. Пятую — противоречащую им и одновременно их дополняющую — составляет такое свойство тезауруса, как *избыточность*. Избыточность в данном случае означает наличие в тезаурусе таких знаний, которые не предназначены непосредственно для ориентации в жизненном мире. Собственно, и опосредованную связь с какой-либо прагматической целью уловить бывает крайне сложно и вряд ли необходимо, поскольку назначение такой информации как раз в том и состоит, что *человек — существо непостоянное* (У. Шекспир). Впрочем, и человеческие общности могли бы характеризоваться так же. Избыточность как свойство тезауруса выступает как своего рода защитный механизм от застоя и его неизменного следствия — деградации. Возможность сочетать в ориентационном комплексе полноту (достаточность) знаний, составляющих тезаурус, с лишними знаниями в смысле их избытка для целей ориентации субъекта в окружающей среде предопределяет вариативность многого в поведении и размышлениях людей, готовит почву для проявлений любопытства, легкомыслия, романтизма и т. п. В любви и дружбе это свойство тезауруса получает широкий простор для развития, оно в полном смысле слова расцветает. В функциональном отношении оно, так сказать, ортогонально четырем другим основным свойствам тезауруса, оно если не антисистемно, то по крайней мере несистемно, хотя находится с системой в одном поле и связано множеством взаимопереходов. Оно придает живость, динамику тезаурусу и делает его менее предсказуемым и потому более загадочным и интересным.

В наиболее общем виде тезаурус может быть определен как полный систематизированный свод освоенных социальным субъектом знаний, существенных для его ориентации в окружающей среде и саморазвития. Тезаурусы, таким образом, представляют собой субъектно организованное гуманитарное знание.

Основной смысл тезауруса состоит в обеспечении взаимодействия и взаимосодействия субъекта и окружающей среды. Это своего рода вестибулярный аппарат, поддерживающий равновесие, но на социальном уровне жизнедеятельности человека и человеческих общностей разного масштаба. Когда мы говорим о тезаурусе как полном систематическом знании, то и имеем в виду прежде всего то, что по своему происхождению всякое знание обладает ориентационным назначением и только по мере развития человека и общества, нарастания социальных связей, разделения труда и других процессов усложнения социальной и культурной жизни это назначение перестало быть повсеместно замет-

ным на поверхности, приобрело некоторую автономию от субъекта и его задачи биологического выживания, наконец, обрело характер отчуждения, которое, как известно, имеет и аспект враждебности человеку.

Мы характеризуем тезаурус как ориентационный комплекс, учитывая, что знания в нем отличаются от информационных импульсов из внешней среды: они, во-первых, переструктурированы в рамках тезауруса так, чтобы наилучшим образом выполнять ориентационные функции в интересах субъекта, во-вторых, они приобретают свое свойство ориентировать субъекта в его ближнем и дальнем окружении в соединении с *пониманием* и *умением* как фундаментальными свойствами человеческого поведения.

Для тезаурусного подхода сплав знания-понимания-умения (триада, предложенная И. М. Ильинским в противовес формуле «знание-умение-навыки»⁷) — вовсе не отдаленное будущее, а вполне естественное настоящее. Собственно, этот сплав и составляет то, что обозначается нами как *комплекс* (ориентационный комплекс). Понимание — это специфическое состояние знания, освоенного субъектом, умение — это знание, реализованное в действии субъекта. Вот почему в обобщенном определении тезауруса мы хотя и не выстраиваем «триаду Ильинского», но подразумеваем ее.

Выявляя смысл тезауруса, мы посчитали главным ориентацию субъекта в окружающей среде, обеспечиваемой наличным знанием. При этом оказалось, что знание теряет свою универсальность и становится зависимым от факторов пола, возраста, статусов-ролей⁸. Ядром тезауруса выступает сформированная в период активной социализации картина мира, что позволяет тезаурусу поддерживать некоторую целостность.

Элементы и структура тезауруса. Знание как тезаурус обладает особенностями своего состава и строения, которые проясняются на контрасте с составом и строением научного знания. Без всяких сомнений, научное знание присутствует в тезаурусе и выполняет ориентирующую функцию в повседневной жизни людей. Но научное знание в повседневности чаще всего не нужно во всем своем объеме, и действуют скорее знаки такого знания, чем оно само. Кроме того, научное знание необходимо соотносить с полученным человеком образованием. При всей широте распространения высшего образования в мире это явление не все-

⁷ См.: Ильинский И. М. Образовательная революция. М. : Изд-во Моск. гуманит.-социальн. акад., 2002; Его же. XX век: кризис понимания. М. : Изд-во Моск. гуманит.-соц. акад., 2002; Его же. К читателям журнала «Знание. Понимание. Умение» // Знание. Понимание. Умение. 2004. № 1. С. 5–7.

⁸ См.: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. М. : Нац. ин-т бизнеса, 2008.

общее. Напротив, задача ориентации в повседневном мире обладает признаком всеобщности. Она стояла перед людьми всех эпох, этносов, стран и в донаучные времена, то есть во времена, когда институт науки еще не сложился. Немаловажно и такое обстоятельство, как несовпадение предмета наук с областью повседневности. Наука за редчайшими и притом частными исключениями (психология повседневности и т. п.) вовсе не обременена перспективой обеспечить индивиду устойчивую возможность ориентироваться в повседневности. Сам строй науки как формы общественного сознания иной.

Каким же видится знание, если его представить сквозь призму повседневности? По крайней мере, три характеристики отличают его от научного знания.

Первая может быть обозначена при помощи удачного и уже упоминавшегося выражения Мишеля Фуко — общность рассеянных событий. Иными словами, обыденное сознание обеспечивает некоторую связь между фрагментами, которые составляют не аналитически выделенные элементы, а целостности. Как фрагменты (рассеянные события), так и их связь (общность) достаточно размыты, пока не возникает актуальная ситуация включения знания о них в то или иное действие.

Вторая состоит в том, что мир, в котором субъект живет и действует, становится объектом не столько изучения и интеллектуальной интерпретации, сколько переживания как поля своих возможностей и рисков, что совершенно меняет и характер, и группировку знания. Характеризуя повседневное знание Альфред Шюц подчеркивал, что организация знания в этом случае происходит по другому принципу, нежели это действует в науке: субъект группирует мир, помещая себя в его центр и дифференцирует знание на основе того, насколько оно важно ему для достижения определенных целей. В итоге знание человека, действующего и думающего в мире своей повседневной жизни, не гомогенно, оно несвязно, обладает лишь частичной ясностью и вообще не свободно от противоречий⁹. Это очень точная характеристика специфики знания, востребованного в повседневности.

Третья характерная черта знания, применяемого в повседневности субъектом, — сочетание знаниевых фрагментов разной природы. Научная картина мира в этом случае вполне и нередко сочетается здесь с религиозной картиной мира, с мистическим знанием и т. п. без всяких переходов и специальных объяснительных схем. По сути здесь действует общность науки, религии, искусства и других ре-

⁹ См.: Шюц А. Избранное : Мир, светящийся смыслом : пер. с нем. и англ. / сост. Н. М. Смирнова. М. : Рос. полит. энциклопедия (РОСПЭН), 2004. С. 534–536.

зернуаров, если так можно выразиться, человеческого знания-понимания-умения как символических систем.

Собственно, проблема тезаурусного анализа состоит в том, чтобы не потерять специфику знания, обеспечивающего ориентацию человека в повседневности, не подменить ее формами научного знания. Вот почему при рассмотрении тезаурусов несколько иначе стоит вопрос и об элементах, и о структурах такого рода знания: те и другие обладают заметной спецификой.

Прежде всего подчеркнем, что базовым элементом для тезауруса выступает не понятие, а *концепт*.

В лингвистике, семиотике, культурологии относительно дифференцированное употребление слов «понятие» и «концепт» возникло недавно. Большой вклад в осмысление этих понятий внес академик РАН Ю. С. Степанов¹⁰. Концепт, с его точки зрения, — «это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И с другой стороны, концепт — это то, посредством чего человек — рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» — сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее... В отличие от понятий в собственном смысле термина..., концепты не только мыслятся, они переживаются. Они — предмет эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений. Концепт — основная ячейка культуры в ментальном мире человека»¹¹.

Итак, концепт представляет собой выражаемое в знаке сращение смысла и чувственного восприятия, внутреннего образа. Его связывает с другими концептами не только логическое, но и ценностное отношение.

Как же строится иерархия знаний (или знаниевые сети в других обстоятельствах) с учетом того, что ее строение основывается на концептах, выражающих ценностное отношение? Тезаурусная концепция утверждает, что, во-первых, структурирующим принципом здесь выступает дихотомическое различие *своего* и *чужого*; во-вторых, и *свое*, и *чужое* обладают протяженностью и разной интенсивностью: это своего рода зоны, концентрические круги вокруг субъекта, одни из которых ближе, другие дальше от центра и в этом отношении — *более-свои* и *менее-свои* (соответственно *менее-чужие* и *более-чужие*); в-третьих, в тезаурус встроен защитный механизм от информации, основанной на антиценностях (для субъекта): она воспринимается субъектом как *чуждая* и если и пересекает границу тезауруса, то только в форме ее критики.

¹⁰ См.: Степанов Ю. С. Константы : Словарь русской культуры / 3-е изд., испр. и доп. М. : Академ. проект, 2004.

¹¹ Там же. С. 43.

Таким образом, внутри тезауруса действует дифференцирующий принцип *свое-чужое*, если же рассматривать тезаурус в его взаимодействии с другими тезаурусами, то дифференцирующей становится триада *свое-чужое-чуждое*. Так что, можно сказать, *чужое* все-таки до некоторой степени *свое*, то есть может стать *своим* при определенных условиях, в отличие от *чуждого*, которому в данном тезаурусе (тезаурусной генерализации) места нет.

Свое-чужое (*свой-чужой* и т. п.) — наиболее определенное ценностное отношение, выполняющее функцию социальной ориентации. Оно изначально социально: *свой* — тот, кто принадлежит мне, *свое* — то, что принадлежит мне, но в то же время и в такой же мере *свой* — из того круга, которому принадлежу я, *свое* — из тех вещей, свойств или отношений, от которых завишу я (зависят моя безопасность, удовольствие, счастье и т. д.). В логическом плане антоним *своего* — *не-свой*, а в ценностном плане — *чужой*.

Чужой, чужое — знаки не только находящегося за пределами *своего*, но и противопоставленного *своему*, а возможно — и враждебного ему. Именно в парадигме *свое-чужое* воспринимают действительность человек, группа, сообщество. *Свое-чужое* образуют стержень тезауруса и придают ему социальную значимость. На этом строятся картины мира, которые постепенно, по мере социализации и обретения социальной идентичности людей формируются в их сознании.

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

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

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

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

Субъектная организация гуманитарного знания как источник и фундамент понимания. Как и в других функциональных системах (если придерживаться идей П. К. Анохина), в тезаурусах и само накопленное знание, и его иерархическая структурность хоть и автономны, но имеют ограниченную степень свободы, поскольку обеспечивают не свои цели, а цели, источником которых является субъект. В этом смысле тезаурус — кладезь бесчисленных вариантов решений, оценок, алгоритмов действий, которые способны мгновенно всплыть в сознании (индивидуальном или коллективном) в момент мобилизации всей функциональной системы при решении жизненно важной задачи. И в менее ответственные для всей системы моменты тезаурус проявляется обычно не сам по себе, а в предлагаемых обстоятельствах, очерчивающих событие. Тезаурусные ресурсы в таких случаях реализуются как факты понимания.

Проблема понимания, имеющая длительную традицию исследования в философии, психологии, истории культуры, лингвистике, информатике, культурной антропологии, здесь нами затрагивается как теснейшим образом связанная с содержанием знания социального субъекта о человеке и мире (иначе — гуманитарного знания). Тезаурус — необходимое условие понимания, то есть когнитивного (рационального и/или иррационального) освоения мира. Эффекты понимания разнообразны, и к ним в равной мере относят прояснение смысла, установление субъектом своей сопричастности чему-то или кому-то и получение от этого позитивного жизненного заряда либо, напротив, открытие таких сторон и свойств в чем-то или ком-то, которые вызывают отторжение и разочарование.

Понимание не придалок к знаниевой системе и не подчиненный в ней элемент. Оно обладает свойствами унифицировать взаимодействующие тезаурусы, но в не меньшей мере — индивидуализировать их исходя из гендерных, возрастных, социально-экономических, этнических и других различий субъектов, а в конечном счете — из различий личностных свойств и потенциалов. Именно потому и возможно обогащение смыслов в культурном диалоге, что понимание опирается на ресурсы личности. В диалоге поколений, полов, культур формируется по-

нимание как *расширение человеческих горизонтов*, освоение *чужого* с целью ввести его в состав *своего*. Таким образом, субъектная организация гуманитарного знания, выступая источником и фундаментом понимания, приобретает в итоге понимание в качестве своего назначения и своего атрибута. Вполне вероятно, что в когнитивных системах будущего понимание займет центральное место, оттеснив с первых ролей знание как таковое.

Пролегомены тезаурусной концепции молодежи. Молодежь в рамках тезаурусной концепции трактуется как социальная группа, которую составляют (1) люди, осваивающие и присваивающие социальную субъектность, имеющие социальный статус молодых и являющиеся по самоидентификации молодыми, а также (2) распространенные в этой социальной группе тезаурусы и (3) выражающий и отражающий их символический и предметный мир. Такой состав компонентов понятия, такая связь между ними, понимаемая как отражение социальной реальности, меняет сам взгляд на теорию молодежи.

Тезаурусная концепция молодежи позволяет прояснить пути развития социальной субъектности молодежи и обнаружить ее противоречивые черты как в опредмеченной деятельности, так и в фактах самосознания, выполняющих важную регулятивную функцию. То обстоятельство, что институциализированный мир мало освоен молодым человеком, требует от него компенсаторных действий — самостоятельных и предопределенных взаимодействием в *peer group* (группах сверстников). Постепенно происходит освоение им пространства, правил, реальностей этого мира. Механизмами освоения становятся конструирование социальной реальности и ее проектирование. Причем конструкции и проекты молодого человека могут существенно отличаться от конструкций и проектов «ответственного взрослого» (родители, учителя и т. д.) и, кроме того, динамично изменяться. Особенностью молодежной среды является совмещение нескольких тезаурусных генерализаций, которое ведет к событийной гиперболизации одной из них, — той, что представляется наиболее подходящим в наличной жизненной ситуации.

Общая схема конструирования социальной реальности включает: (1) адаптацию к условиям среды (пробы и ошибки; узнавание частей среды и правил; изменение поведения в соответствии с правилами; понимание и легитимация части среды через «наше»); (2) достраивание реальности (символизация через идеальное «благо» и «зло», построение символического универсума; компенсация недоступного; действия по ограждению «своего мира», выделение зоны независимости); (3) переструктурирование условий среды (игнорирование не-

важного; изменение пропорций и комбинирование в соответствии с тезаурусом; действие вне «своего мира» в соответствии со своим символическим универсумом). Эти позиции реализуются как фактический итог жизнедеятельности и как результат осуществления проекта.

Конструирование реальности хорошо видно в действиях различных молодежных групп. Задача состоит в том, чтобы не остановиться на этих хорошо различимых поведенческих, символических и вещных комплексах, нередко выделяемых сторонним наблюдателем с негативной оценочной позиции. Активность молодежи в социальном конструировании реальности составляет важнейшее условие ее социализации и в этом плане относится не к отдельным, а ко всем молодежным сообществам.

Очевидно, что развитие тезаурусной концепции молодежи влечет за собой разработку целого ряда фундаментальных категорий гуманитарных наук. Такова, в частности, категория социализации, значение которой для социологического, социально-психологического, антропологического дискурса трудно переоценить.

Наша гипотеза состоит в том, что (1) индивидуальные тезаурусы строятся в рамках социализационного процесса из элементов тезаурусных конструкций; (2) в обществе сосуществуют несколько тезаурусных конструкций с разной степенью актуальности (т. е. степенью распространенности, нормативности, формализации); соответственно, и на индивидуальном уровне возможно сосуществование нескольких тезаурусов и выстраивание тезауруса с подвижной иерархией элементов; (3) актуальность, актуализация и утеря актуальности тех или иных тезаурусных конструкций детерминированы объективными социальными процессами и субъективным определением ситуации (на различных уровнях социальной организации); (4) социализационные практики обеспечивают передачу и актуальных, и неактуальных тезаурусных конструкций, из которых строятся тезаурусы.

Таким образом, тезаурус в когнитивном аспекте (через организацию знания) связывает личность с обществом. Возникающая в ходе социализационного процесса комбинация элементов (сведений, моделей поведения, установок, ценностей и т. д.) выстраивается из фрагментов тезаурусов *значимых других*. Эти фрагменты сами несут в себе следы более ранних тезаурусных образований, также воспринятых от значимых других иного поколения.

Тезаурусный подход к социализации позволяет, как представляется, преодолеть некоторые противоречия социализационных теорий. Концептуальная сторона этого подхода может быть представлена в следующих положениях:

1. Тезаурус — индивидуальная конфигурация ориентационной информации (знаний, установок), которая складывается под воздействием макро- и микросоциальных факторов и обеспечивает ориентацию человека в различных ситуациях и на различных уровнях социальности.

2. Освоение социальности в конечном счете идет по модели разделения «своего» и «чужого» (при сильном влиянии значимых других) и выработки позиции по отношению к определяемым фрагментам общественной жизни по конструкции апрейзера (трехзвенной шкалы оценки).

3. Адаптация и интериоризация как этапы социализационного процесса в аспекте формирования тезауруса соответствуют последовательности: (1) отделение (референция) «чужого» и установление дистанции, приемлемой для отношения к нему; (2) переработка «своего» в тезаурусе вплоть до потери осмысленной референции «своего».

4. Передача социального опыта от поколения к поколению, формирование нового социального опыта идут в рамках тезаурусных конфигураций. Эти рамки включают и макросоциальные влияния (структурно-функциональные и ситуативные) и микросоциальные влияния (статусно-ролевые, групповой динамики, ситуативные). Жизненные концепции могут оказывать регулирующую роль в преимуществах тех или иных влияний.

5. Тезаурусы агентов социализационного процесса способны видоизменять как ход (направленность, фазы, скорость) этого процесса, так и его результативность. Результативность социализации оценивается в соответствии с тезаурусной структурой, характерной для данного общества (сообщества).

Мы исходим из материалистического представления о социализации как процессе, имеющем своим основанием сложившиеся в обществе типы образа жизни. В то же время социализация в каждый данный исторический момент не является зависимой только от наличных условий бытия, от присущих данной эпохе образцов поведения и мышления и т. д. Кроме синхронии, есть еще и диахрония тезаурусных конструкций, и те или иные структуры могут переноситься сквозь века не непосредственно через каналы преемственности и смены поколений, но через сохранение, ретрансляцию и возрождение (после, как нередко бывало, целых эпох забвения) социокультурных кодов в их материализованной форме (тексты).

В свете представленных пролегоменов тезаурусного подхода к молодежным исследованиям рассмотрим некоторые из спорных вопросов их теоретических конструкций, вызывающих наибольшие дискуссии.

Понятие молодежи в свете тезаурусного подхода. Для довольно большого числа научных школ и направлений в исследованиях молодежи, прежде всего социологических, характерны парадигмальные положения, которые могут быть представлены следующим образом:

- выделение в потоке жизни молодых людей общих жизненных ситуаций, особенностей поведения и сознания, связанных с влиянием общества (социализацией);
- трактовка молодежи как социальной группы, как специфической культурной подсистемы (молодежная субкультура и т. д.);
- признание социальной, культурной и другой дифференциации в молодежной среде.

За объективацией характерных черт молодежи тем не менее проглядывает и нечто такое, что можно назвать, пользуясь известным выражением Макса Вебера, «интересом эпохи». Идеальный тип молодежи в этом смысле окажется многовариантным, поскольку «интерес эпохи», а иначе говоря — ценностное отношение к молодежи, поступающее как импульс общества к исследователю, также многовариантен.

По крайней мере, две полюсных позиции обнаруживаются в массе исследований по социологии молодежи. Первая состоит в том, что молодежь признается (в конечном счете) *общественной опасностью*, источником социального регресса, разрушителем культуры.

Так, по сообщению Б. Хендриксена, опубликованный в Швеции учебник «Подростки: антропология, психология, секс, преступность» демонстрирует молодость как период *дикости*, необходимый в жизни человека. Отсюда делается вывод о необходимости *общественного контроля* над этим *изначально безответственным* поведением.

Вторая позиция в отношении молодежи — стремление видеть в ней прежде всего *потенциал общественного развития*, источник общественно полезных инноваций.

В этих крайних позициях, как и в переходных их сочетаниях, легко угадывается бытовой взгляд на молодежь, который, надо сказать, глубоко социологичен в том смысле, что чаще всего трактует молодежь как некоторую *общность*, а не случайное скопление людей молодого возраста. Здесь обнаруживается и стереотипизация суждений о дикости первобытных народов, которая давно утвердилась не только в бытовом сознании в рамках европейской цивилизации, но и в специальных исследованиях. Стереотип представляет разные по природе и характеру явле-

ния в сознании и жизни человека примитивной культуры как однородные¹².

Данное обстоятельство позволяет с легкостью принять житейское рассуждение о молодежи за ее объективную характеристику по материалам исследования. Именно поэтому мы считаем важным в рамках тезаурусного подхода не затушевывать субъективную сторону проводимых исследований молодежи. Противовесами ей пока все же не выступили ни требования операционализации основных понятий, ни методические приемы по снижению ориентирующей силы вопросов, ни предписания относительно качества выборки. По нашему мнению, поиск методологической и методической обоснованности исследований молодежи может вестись в несколько иной плоскости.

Принципиальным представляется *признание социальной ценности молодости и форм ее социокультурного бытования*. Молодежь в таком ракурсе предстает как социокультурное явление, обладающее определенной долей социальной субъектности. Установление социально-субъектных характеристик молодежи предполагает исследование ее социальной идентичности и способов и результатов социального конструирования реальности. Это и есть важнейшие направления исследований молодежи в рамках тезаурусного подхода.

Исходными понятиями тезаурусного подхода, таким образом, являются: *социальная субъектность, социокультурное явление*, а вслед за ними — и как итог их рассмотрения — понятие *молодежь*.

Понятие социальной субъектности применительно к молодежи. Под социальной субъектностью понимается способность общества, социальных групп, человека выступать в качестве активного начала (деятеля, творца) социальной реальности¹³. Эта активность проявляется в воспроизводстве и обновлении общественных отношений, в социальном конструировании и проектировании реальности, включая ее ценностно-нормативную сферу, в различных формах социальной деятельности. Она находит отражение и закрепляется различными формами социальной идентификации.

Означает ли это, что мы выводим за пределы рассмотрения молодежи ее положение социального объекта — как раз более очевидное? Такой вывод был бы неправомерным, поскольку субъектность и генети-

¹² См. интересную критику таких взглядов Б. Малиновским: Малиновский Б. Магия, наука и религия : пер. с англ. М. : Рефл-бук, 1998. С. 58–59.

¹³ В основе определения лежит наша позиция, изложенная в кн.: Луков Вал. А. Молодежное движение в социалистическом обществе : Вопросы теории и практики. М., 1987. С. 35–57.

чески, и системно не может быть выявлена и интерпретирована вне объективных оснований. Но для молодежи специфично именно то, что интериоризация ею объективных условий жизнедеятельности становится способом присвоения социальной субъектности. Вот почему весь социализационный процесс может быть успешно показан в отношении молодежи через осваиваемую ею социальную субъектность. Здесь найдет место и его институциональная характеристика, и границы легитимности действия. В то же время не будет утерян важнейший субъективный инструмент всего процесса социализации — идентификация. В таком случае переходный характер молодости, на который обращают внимание все исследователи начиная, по крайней мере, с Ж.-Ж. Руссо может быть, во-первых, увязан с социальными обстоятельствами (освоение все большей меры социальной субъектности, движение от преимущественно объектных к преимущественно субъектным стратегиям жизнеосуществления), а, во-вторых, разрешен не только на уровне принципа, но и на уровне механизмов.

Эта идея не противоречит установившимся представлениям в социологии молодежи. Переходность как свойство молодежи фиксируется в концепциях П. Сака, И. Думитреску и Н. Андреи, И. М. Слепенкова и Б. В. Князева (в последнем случае — характеристика молодежи дается через преимущественные виды деятельности)¹⁴ и др. В. Н. Боряз показывает переходность молодежи, выделяя этапы ее становления на основе объектно-субъектной специфики¹⁵. Напомним, что такого рода деление проводит и Л. Розенмайр.

На наш взгляд, переходность в области объектно-субъектных отношений выражает существенные признаки молодежи, характер ее социальной. Разумеется, было бы чистой схоластикой искать некий момент равновесия «объекта—субъекта» в молодежи, исходя из крайних точек данного переходного процесса. Значение сущностной черты имеет именно переходность преимущественных качеств объекта воздействия и субъекта деятельности. Логично признать, что поскольку приобретаемым качеством является социальная субъектность, то ее мера и выступит сущностным показателем молодежи.

Аналогом рассматриваемого понятия выступает юридическое понятие *правосубъектность*, которое обозначает способность лиц быть

¹⁴ См.: Sak P. . Sociální vývoj mládeže. Praha : Státní ped. naklad., 1985. S. 60; Dumitrescu I., Andrei N. Tineretul, azi. Craiova: Scrisul Rom., 1985. P. 127–207; Слепенков И. М., Князев Б. В. Молодежь села сегодня. М. : Молодая гвардия, 1972. С. 14.

¹⁵ См.: Боряз В. Н. Молодежь : Методол. проблемы исследования. Л. : Наука, 1973. С. 117.

носителями юридических прав и обязанностей. Правосубъектность разделяется на *правоспособность*, т. е. способность обладания правами и несения обязанностей, и *дееспособность*, т. е. способность к самостоятельному осуществлению прав и обязанностей¹⁶. Представляется, что такая трактовка правосубъектности как нельзя лучше соответствует представлению о социальной субъектности, которая — по аналогии — может быть рассмотрена в единстве двух сторон: обладания субъектом социально обусловленными возможностями к социальной деятельности и способности к ее самостоятельному осуществлению.

Но не является ли противоречием признание ценности молодости и одновременная характеристика сущности молодежи через переходность ее качеств? Нам представляется, что переходность как сущность молодежи есть то онтологическое основание, которое единственно и позволяет ее выделять в различных обществах, в относительно ограниченных сообществах, в социальных группах — вплоть до малых — как некоторую целостность. В этом плане молодость (свойство возраста) институционализируется, приобретая социально-статусные и ролевые конфигурации, знаковую атрибуцию, специфику деятельности и организации. Ценность молодости — аксиологическое отношение, свойственное определенным культурным системам, которое позволяет удерживать онтологическую специфику молодежи на феноменальном уровне.

Поясним это положение. В традиционном обществе переходность статусно-ролевых позиций в зависимости от возраста осуществляется дискретно, обычно в форме инициации. На феноменальном уровне группа молодежи, как уже отмечалось выше, может и не выделяться. В европейской цивилизационной модели такие дискретные переходы также имеют место для многих групп молодых людей, но ценностное отношение к молодости сосредоточено на иных переходах — прежде всего связанных с периодом получения образования. С известным упрощением можно сказать, что ценностный образ молодежи — образ учащейся молодежи (старшеклассники, студенты). Этот образ накладывает отпечаток на концепции и меры молодежной политики, предопределяет стереотипы общественного мнения и, главное, оказывает решающее влияние на социальную идентификацию самой молодежи.

В этом плане справедливо говорить о молодежи как о социокультурном явлении.

Понятие социокультурного явления применительно к молодежи. Молодежь являет обществу соединение разнородных сущностей,

¹⁶ Алексеев С. С. Общая теория права : в 2 т. М. : Юрид. литература, 1982. Т. 2. С. 139, 146.

что в эмпирических исследованиях нередко исчезает (особенно в массовых опросах). Чтобы не сводить эту разнородность к какому-то одному, хотя бы и важному, основанию, мы и применяем к молодежи понятие *социокультурного явления*, в интерпретации которого следуем за П. А. Сорокиным.

К социокультурным явлениям, по Сорокину, относятся только те, которые содержат факт «значимого взаимодействия» — т. е. взаимодействия, «в котором влияние, оказываемое любой частью на другую, имеет значение или ценность, возвышающиеся над чисто физическими или биологическими свойствами соответствующих действий»¹⁷. Суть взаимодействия Сорокин определяет так: «Самой родовой моделью любого социокультурного феномена является значимое взаимодействие двух или более индивидов. Под «взаимодействием» понимается любое событие, с помощью которого один человек полуосозаемым путем влияет на открытые действия или состояние ума другого. В отсутствие такого влияния (одностороннего или взаимного) невозможно никакое социокультурное явление»¹⁸.

Сорокинская концепция социокультурных явлений общеизвестна, однако чаще всего она не доводится до признания всей конструкции. П. А. Сорокин обращает внимание на то, что «неточно говорить о социокультурных явлениях так, как будто бы они состоят исключительно из людей; помимо людей они включают в себя нематериальные значения и их материальные носители как равно существенные и универсальные компоненты. Структура эмпирических социокультурных явлений, таким образом, состоит не из одного, а из трех компонентов»¹⁹.

А значит, правомерно признавать, что *социокультурное явление — это часть реальности (группа, событие, вещь, идея, проект), которая содержит результат взаимодействия людей, основанного на свойственной данному обществу (сообществу) ценностно-нормативной системе.*

Такая трактовка приоткрывает широкие горизонты в осмыслении молодежи. Структурно, а не в виде иллюстрации, в предметную область изучения начинает входить знаковый и вещный миры молодежной повседневности. Помимо прочего этим придается новый оттенок в исследовании значимых взаимодействий внутри и между поколениями, в по-

¹⁷ Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество. М., 1992. С. 192.

¹⁸ Там же. С. 191–192.

¹⁹ Там же. С. 206.

иске той «осязаемости», которая составляет, по мысли Сорокина, непрерывный атрибут взаимодействия как подлинного социального явления²⁰.

Тезаурусное определение понятия «молодежь». Если теоретические положения сорокинской концепции социокультурных явлений применить для наших целей, если признать молодежь социокультурным явлением (что в научном дискурсе обычно не вызывает резкого протеста), то это означает, что уже на уровне обобщенного понимания молодежи мы выходим за рамки широко распространенного определения молодежи как социально-демографической группы: определение молодежи должно включить три (а не один) компонента — «людей», «ценности» и «вещи».

В силу этой логики мы и приходим к понятию молодежи, которое представлено выше²¹. В центре понятия остается социальная группа, иными словами некоторым образом отграниченная внешними факторами от других групп и обладающая изнутри свойствами целостности или хотя бы потенцией к этому совокупность людей, осознающая или хотя бы ощущающая других в ее составе как «своих» и осознаваемая или хотя бы ощущаемая теми, кто не относится к этой совокупности, в качестве «чужих» (в одних случаях чуждых, в других — желанных, но недоступных). В этой части в молодежи применимо понимание группы Р. Мертоном с той разницей, что Мертон говорит о группе с более четкими очертаниями, чем это можно сказать о молодежи в ее предельном обобщении.

В тезаурусной трактовке молодежи устанавливается и объединительный (или группообразующий) мотив: освоение и присвоение социальной субъектности. С этим мотивом связана как внешняя атрибуция молодежи через социальный статус, так и внутренняя атрибуция — через самоидентификацию.

Но все это вместе взятое — лишь один ракурс молодежи в теоретико-понятийном отношении. Он более или менее привычен и достаточно широко применяется в дефинициях молодежи. Более проблематично вводить в само понятие молодежи тезаурусы, распространенные в этой социальной группе, и выражающий и отражающий их символический и предметный мир.

²⁰ См.: Там же. С. 192.

²¹ В 1999 г. мы давали несколько по-иному сгруппированные признаки, составляющие понятие «молодежь» (см.: Ковалева А. И., Луков Вал. А. Социология молодежи : Теоретические вопросы. М. : Социум, 1999. С. 150), но по составу они те же, что и в приведенном выше определении.

Но есть и более сложная в теоретическом отношении проблема дефиниции молодежи, а именно сама возможность использовать для этих целей формально-логические процедуры.

Молодежь как концепт. Есть ли основания считать слово «молодежь» научным понятием и что из ответа на этот вопрос следует для исследований молодежи? Этот вопрос парадоксальным образом не может (в своей первой части) получить однозначного положительного ответа и нуждается в комментариях и пояснениях. В формально-логическом ключе можно даже утверждать, что научного понятия «молодежь» в современной науке нет, хотя это ставит под вопрос научную состоятельность и легитимность всей исследовательской практики по молодежной проблематике. Совершенно очевидно, что класс эмпирических объектов, однозначно подпадающих под понятие «молодежь» и не подпадающих под понятия для родственных образований (структур, групп и т. д.) выделить невозможно, поскольку ни по одному признаку молодежи и по самому их составу нет общих представлений в научном мире. Вопрос о возрастных границах молодежи на протяжении полувека остается самым широко обсуждаемым и самым неразрешимым в науках о молодежи (в социологии, психологии, антропологии, демографии и т. д.). Он неясен и для практических целей, если необходим однозначный ответ в целях нормативного регулирования²². Не ясно и то, в каких отношениях молодежь находится с социально-классовой структурой, есть ли присущие ей (и только ей) социально-психологические особенности и т. д.

Было бы неверно связывать такую неопределенность с тем, что слабо работают механизмы конвенционализма в среде исследователей молодежной проблематики, хотя нельзя не учитывать, что эта проблематика особенно привлекательна для молодых ученых, ищущих путь в науку и нередко проявляющих «молодой задор», что часто прикрывает невежество и беспечность в теоретико-методологических вопросах исследования. Когда таких случаев становится слишком много, это влияет и на общее состояние соответствующих отраслей гуманитарных и социальных наук. (Не случайно в научных кругах несколько скептически смотрят на устойчивый интерес того или иного ученого к изучению мо-

²² Характерными были дискуссии о возрастных границах молодежи при разработке и принятии Законов о молодежи в Венгрии, ГДР, Польше и других странах. В СССР при обсуждении законопроекта «Об общих началах государственной молодежной политики в СССР» в Верховном Совете СССР в 1991 г. это был один из самых острых вопросов, приведший к многократному голосованию. См.: Закон о молодежи : Документы и материалы по истории становления государственной молодежной политики в России : в 2 т. / сост. и авт. вступ. ст. И. М. Ильинский, Вал. А. Луков. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2008. Т. 1.

лодежи, хотя такого же отношения к исследователям проблем детства, например, не проявляется.)

Итак, признанием некоторых проблем в кругу самих исследователей молодежи не закрывается вопрос о том, что понятие молодежи — центральное для любой теории молодежи — оказывается в конечном счете слабо формализованным даже в рамках отдельных парадигм, не говоря уж о том, что общепринятого научного определения этого понятия нет.

Но подойдем к вопросу с другого конца. В гуманитарном и социальном научном знании строгие требования формальной логики к значительному числу понятий, включая и основные, не применимы. Не случайно и Блумеровский понятийный ригоризм не привел к утрате в социологии и социальной психологии понятия установки именно как научного понятия, хотя, казалось бы, доводы критики были неопровержимы.

Следует учитывать здесь два обстоятельства.

Первое состоит в том, что гуманитарное знание даже в своей научной форме (а наука не равна гуманитарному знанию, она лишь его сегмент) имеет дело в качестве определяющей структуры не столько с понятием, сколько с концептом — выражаемом в знаке сращением смысла и чувственного восприятия, внутреннего образа. По нашей версии, именно концепты составляют основу тезауруса — особой формы субъектной организации гуманитарного знания. Соответственно, в гуманитарных науках уйти от этого обстоятельства нельзя, само такое стремление — якобы в интересах повышения объективности науки — противоречило бы назначению гуманитарного знания для человека: оно нужно не для логической стройности как таковой, а для понимания человеком себя и своего места в окружающем мире. Если мы говорим о *теориях* молодежи (социологических, психологических, антропологических и т. д.), то мы все же говорим о *теориях молодежи*, где не считаться с концептным характером основного понятия не удастся, если мы не хотим утратить за ноуменом сам феномен.

Прикладная сторона этого разграничения понятия и концепта состоит в том, что концепт (в данном случае «молодежь») гораздо менее податлив для его строгого определения по правилам формальной логики, у него обнаруживаются мерцающие смыслы и естественная многозначность. Вариативны и признаки, атрибуты, включая и ведущие.

Так, возрастные рамки для понятия «молодежь» действительно существенны, атрибутивны, но они фиксируются не цифрами, а *устойчивыми образами*, различающимися в каждом из обществ в зависимости

от роли географических факторов (климат, ландшафт и т. д.), традиций, культурных практик, системы образования и ряда других обстоятельств. Иными словами, если невозможно установить числовые индикаторы молодежного возраста, то это вовсе не препятствие к тому, что в каждом обществе есть относительная солидарность в отношении тех или иных индивидов к молодежи.

Вот почему именно наиболее общие понятия отраслей гуманитарного знания (и «молодежь» среди них) не нуждаются в большой точности дефиниций, хотя находящиеся с ними в одной системе менее обобщенные понятия вполне подлежат точному определению и работают по формально-логическим правилам. Для энциклопедий, словарей и учебников, конечно, приходится определить и «молодежь», но это скорее игра в определение, где от выделяемых признаков не обязательно лежит путь к структуре соответствующей отрасли научного знания (что наглядно показывают учебники по социологии молодежи, например).

Здесь-то и проявляется значение второго обстоятельства, которое важно учесть при работе с наиболее общими понятиями гуманитарных наук, которые совпадают с концептами (а как мы предполагаем — концептами и являются, что и отличает, среди прочего, гуманитарные и социальные науки от наук естественных). Это второе обстоятельство состоит в выяснении того, как же различающиеся между собой концепты и понятия могут взаимодействовать в одной системе научных координат, которую обычно называют понятийной системой. В самом деле, формально-логический подход предполагает, что более общее понятие находится в иерархической связи с менее общими понятиями и выступает как своего рода рамка для этих менее общих понятий, что в реальном измерении отражает соотношение общего понятия со всей совокупностью фактов, подпадающих под него, и предполагает ясную границу, отделяющую эту совокупность от всех других фактов.

При работе с концептами, которые стоят в основе гуманитарных понятийных систем, есть необходимость исходить из иной трактовки соотношения общего и частного. Концепты, замещающие вершины таких систем, становятся своего рода смысловыми магнитами, в результате действия которых в понятийном поле в «класс объектов» попадают довольно разные факты, если они обладают свойством *притягиваться* к данному концепту. Можно сказать, что вокруг концепта возникает некое магнитное поле, которое переменчиво.

В конечном итоге здесь, как и применительно к тезаурусам в целом, работает механизм конструирования по основанию «свой-чужой» (или: «свой-чужой-чуждый»). Если исходить из этого, станет

понятным, почему не совпадают не только определения понятия «молодежь», но и структурирование научных дисциплин, изучающих молодежь. Кроме того, станет очевидным, что монодисциплинарный путь изучения молодежи хоть и возможен, хоть и доказал свою состоятельность в изучении важных сторон и проблем, относимых к молодежной проблематике, но не является самым продуктивным. Междисциплинарность, а скорее всего — синкретичность в изучении молодежи вытекает из концептной природы главного понятия для исследований в этой области гуманитарного знания. И не удивительно, что наиболее крупные концептуальные идеи относительно сущности молодежи и ее назначения в социальном целом (вроде теории рекапитуляции Г. С. Холла, теорий «конфликта поколений», молодежных субкультур и т. д.) возникли как обобщения междисциплинарного характера и предполагали междисциплинарные исследования молодежи.

Возможности концептуализации молодежи в формах теории.

С учетом особенностей феномена молодежи и его отражения в теоретической форме следует задаться вопросом, возможны ли новые теории молодежи или теоретики XX века на концептуальном уровне обеспечили понимание феноменов, связанных с молодежью, приемлемое для молодежных исследований в XXI веке.

При более внимательном изучении динамики формирования теорий молодежи становится ясным, как мы уже указывали, что скачки в теоретическом осмыслении молодежи по времени совпадают (с небольшой задержкой) с периодами, когда молодежь особенно ярко проявила свои зримые черты как социальный феномен через самореференцию в формах молодежного движения. Теоретически представляется небезынтересным то, что на осознание обществом феномена молодежи решающее воздействие оказывают проявления молодежи в формах молодежного движения.

Ряд теорий молодежи сформировался под воздействием других обстоятельств, чем отмеченные выше. Концепции И. М. Ильинского, Ф. Малера, П.-Э. Митева, В. Фридриха, В. И. Чупрова и некоторые другие, разработка оснований которых относится к 1980–1990-м годам, отразили особенности институционализации знания о молодежи в форме деятельности специальных научно-исследовательских учреждений, изучающих молодежную проблематику. Этот фактор также оказался значимым для активизации как эмпирических, так и теоретических исследований молодежной проблематики.

Возможно, это означает, что дело не только в фазовом развитии молодежного движения, но и в институционализации соответствующей

исследовательской практики. Но даже и в этом случае важно понимать, что сама такая институционализация не является независимой от процессов в обществе, на которые именно в эти периоды активно воздействует молодежь. Не случайно развитие теорий молодежи в 1980-е годы следует связывать с утверждением во многих странах идей государственной молодежной политики, в это означает, среди прочего, что в то время субъектность молодежи осознается как требующая особого регулирования институциональными ресурсами государства и права.

Конец XX века и начало века XXI-го это вновь подтверждают, что новое в теориях молодежи появляется как ответ на новые вызовы политической, социальной, культурной жизни в моменты, когда молодежная составляющая в этих вызовах проявляется наиболее заметно.

В итоге анализа мы делаем вывод: создание теорий молодежи представляет собой *дискретный процесс*. В определенные периоды теоретическое осмысление феномена молодежи идет активно и реализуется в плодотворных концепциях, в другие — ничего заметного не появляется, теории молодежи характеризуются застоем. Лишь частично это вытекает из специфики развития теорий в науке: теоретическое знание автономно и в известной мере представляет интерес само по себе (или само для себя). Это означает, среди прочего, что появление тех или иных теорий не обязательно связано с непосредственным утилитарным поводом, подсказанным практикой, и в большей мере предопределено внутренними процессами концептуализации научного знания. Но когда мы обнаруживаем качественные скачки в теоретическом знании о молодежи, связь с наличествующей ситуацией в обществе не может не броситься в глаза.²³

Можно сказать, что это стремление исследователей перейти на уровень высокой теории в такие эпохи, когда молодежь становится непонятной для общества, означает, что в интеллектуальной среде нарастает предчувствие приближающихся социальных перемен. Сами теории молодежи оформляются в текстах, как правило, в то время, когда эти перемены уже становятся фактом. Это обстоятельство может служить подсказкой, где и когда следует искать всплески активности в выдвигании новых теорий молодежи: достаточно присмотреться к поворотным событиям в жизни стран, регионов, континентов с ярко выраженными характеристиками молодежного участия, и можно с высокой долей вероятности утверждать, что примерно через 5–10 лет наблюдающие эти события ин-

²³ См. подробнее об этом в нашей статье: Луков Вал. А. Теории молодежи: пути развития // Знание. Понимание. Умение. 2007. № 3. С. 70–82; № 4. С. 87–98.

теллектуалы отреагируют на них обновленными теориями молодежи. Хотя связь здесь, конечно, не линейна.

Такова и ситуация в России и странах — бывших советских республиках, где за десятилетие со времен капиталистического реванша уже немало сделано в теоретическом осмыслении молодежи, частью в духе ряда идей, пришедших с Запада, частью на основе вполне самостоятельного научного творчества. Увлечение отечественных обществоведов западными теориями общества, длящееся уже почти четверть века, подходит к концу — в том смысле, что многие идеи уже усвоены, вошли в образовательные программы вузов, утратили обаяние новизны. Эти увлечения не были бесплодными, и это хорошо видно в попытках развития теорий молодежи. Из зарубежных источников пришли в отечественную науку темы социализации, субкультур, общества риска, социального конструирования реальности, но на нашей российской почве они приобрели новые смыслы и обогатили теоретические представления молодежи.

Но здесь нас интересует не то, какие новые поветрия охватили теории молодежи, а сам принцип: *возможно ли существенное обновление теории*, на которой базируются исследования по молодежной проблематике, или главное уже сказано? Мы уже отметили, что ответ на первый из вопросов для дискуссии за «круглым столом» влечет за собой и ответ на данный вопрос. Если мы признаем, что молодежь как научное понятие является фактически *концептом*, а связь его с другими понятиями, подчиненными ему в молодежных исследованиях, строится через *притяжение смыслов*, своего рода избирательное сродство, то надо признать и то, что теории молодежи могут *бесконечно обновляться* и в деталях, и по сути. Они фактически не представляют собой и не могут представлять систему необходимых и достаточных утверждений, позволяющих достоверно описать объект, его внутренние и внешние характеристики и связи и установить присущие ему закономерности функционирования и развития. Но и не должны претендовать на то, чтобы считаться такой системой, что не мешает им быть все же теориями.

Что же они в таком случае фиксируют? *Базовые основания для интерпретации выявленных фактов.*

Если теория, построенная на избирательном сродстве некоторой группы фактов (а не всех фактов без изъятия, как считал Э. Дюркгейм в «Метод социологии», а на практике лишь старался приблизиться к этому идеалу, но не достигал его) с находящимся в ее центре концептом, может непротиворечиво дать интерпретацию новых и неожиданных фактов в одной плоскости (т. е. по тем же основаниям, критериям) с ранее установленными, а сверх того позволит выявить ранее незамеченные

факты той же природы и так же непротиворечиво их связать с теми, которые уже получили интерпретацию в рамках данной теории, то ее следует признать как приемлемое познавательное средство в сфере гуманитарного знания. В этом аспекте систематизация фактов неотрывна от задачи *понимания* изучаемых явлений, а оно обладает тезаурусной природой и нередко обеспечивает ориентацию в действительности даже тогда, когда часть фактов плохо согласуются с интерпретационной схемой. Таковы, например, теория М. Вебера о формировании «духа капитализма» под непосредственным влиянием протестантской этики, концепция «Эдипова комплекса» З. Фрейда, структурно-функциональная теория Т. Парсонса и другие наиболее признанные на определенном этапе трактовки человека и общества, которые были подвергнуты критике уже учениками мэтров. Тем не менее эти теории создают впечатление, что с их помощью трудные и противоречивые явления и процессы становятся понятными, а потому даже аргументированная критика не мешает им сохранять свое место в основном корпусе гуманитарных наук (в числе которых мы рассматриваем и социальные науки как имеющие ту же природу в организации знания).

По видимости, сказанное выше — это апология субъективизма в науке, но в действительности это учет *субъектности* как основы гуманитарного знания. Теория в сфере изучения общества, культуры, человека не может уклониться от решающей роли этого свойства в человеческой деятельности и мышлении. С позиций тезаурусного анализа мы особенно подчеркнем то, что ей свойственна диалектика полноты/неполноты. Причем ее объективная неполнота должна быть осмыслена как корректируемая тезаурусом, иными словами в пределах определенной познавательной задачи она совершенно достаточна (обладает в этом смысле исчерпывающей полнотой) для ориентации в реальности.

Это обстоятельство и открывает путь для дальнейшего обновления арсенала теорий молодежи. Вызовы, принимаемые обществом от него самого и из внешней среды, оказываются многообразны и не находятся в одной плоскости. Когнитивные схемы ответов могут в этом случае сколь угодно различными, но в конечном счете сводимыми к относительно небольшому числу парадигм — совокупности позиции и правил оперирования с ними, которые получили признание в достаточно крупных сегментах научного сообщества.

Впрочем, именно в конечном счете. Есть необходимость учитывать то, что сегодня на фоне плюрализма внутри наук и междисциплинарности как отличительного признака научного знания конца XX — начала XXI века гуманитарные науки составляют не столько собрание

систематизированных по определенным правилам утверждений, которые подлежат эмпирической проверке, сколько совокупность научных сообществ, объединенных определенными правилами научного поиска и концепциями, позволяющими делать соизмеримые с ними выводы из эмпирической реальности. Во многих случаях речь идет не о законченных теоретических построениях, а о, так сказать, пробном, примерном собрании идей, более или менее логически увязанных между собой, которые и не претендуют на название теории, хотя выступают по отношению к эмпирическому материалу в роли ориентира.

Казалось бы, такое размывание гуманитарных наук, теряющих даже четкие парадигмальные опоры, должно вести к распылению научных сообществ и к индивидуализации научного творчества, нарастания числа несопоставимых между собой интерпретационных схем.

Но в конце концов этого не происходит. Мы объясняем это тем, что ограничителем для произвольного толкования действительности выступает сама эта действительность, устанавливающая для субъекта научной деятельности и возможности, и барьеры креативности. Инструментом регулирования в этой сфере выступает социальная субъектность.

Видимо, конструируемость гуманитарного научного знания это его свойство, которое может проявиться и в положительном, и в отрицательном контексте, но не может быть вытравлено из науки. Такое утверждение основывается на том, что научное знание порождено потребностями человека как субъекта своего бытия, т. е. в данном контексте — создателя, креатора, демиурга. Человеческая субъектность и есть фундамент конструирования реальности в теоретической форме. И такая конструкция лишь отражает действительность *переконструирования людьми условий своего бытия*.

Все это имеет прямое отношение к тому, как понимать достижения наук в исследовании молодежи. Наш тезис таков: научное знание о молодежи тезаурусно, оно достаточно для поддержания обществом как целым с его частью (каковой является молодежь) стратегического партнерства, но при особых степенях обстоятельств оно вдруг рушится именно в той части, которая имеет характер концепции, интерпретативной схемы. Тогда наступает кризис понимания, на поверхности проявляющийся в кризисе науки.

Такова ситуация и в научном знании о молодежи. Пока оно адекватно ситуации, т. е. позволяет интерпретировать факты *убедительным* образом и обосновывать решения, затрагивающие интересы молодежи, без заметных признаков недовольства в ее среде и обществе в целом, — оно почитается в качестве научного. В действительности это значит, что

при все различиях в способе добычи и систематизации знания о молодежи, его переконструирования в формах научного мышления для общества это знание обладает сходными чертами, какими характеризуется «эффект CNN» (существует только то, о чем рассказали мы).

ШЕКСПИР В МУЗЫКАЛЬНОМ ТЕЗАУРУСЕ ЕВРОПЫ: ШЕКСПИРИЗМ В МУЗЫКЕ

О. А. Захарова

В истории музыкального искусства есть композиторы, в творчестве которых нет произведений по Шекспиру, но весь строй, дух их музыки отражает влияние великого англичанина. Это гении, ощутившие на себе процесс шекспиризации и шекспиризма: Гендель, Моцарт, Бетховен, Мусоргский, Римский-Корсаков.

Удивительна жизнь и творчество Георга Фридриха Генделя (1685–1759). Для него, немецкого композитора, Англия была второй Родиной, англичане считают его своим, некоторые арии стали английскими народными песнями. В одной из лучших его опер, созданных в Лондоне в 1725 г. есть сцена, написанная с подлинно шекспировской силой. В финальной сцене оперы «Роделинда» «Сад ночью» нравственное просветление тирана Гримвальда воплощено в печальной арии-сицилиане:

«Мальчик-пастух, моих пастбищ хранитель,
Спит на лугу беззаботно под лавром.
Так отчего ж я, властитель могучий,
В роскоши царской покоя не знаю?»

Образ Гримвальда близок образу Ричарда II Шекспира, сцена Гримвальда в саду раскрывает шекспиризм великого композитора.

Существует устойчивое мнение музыковедов сравнения Моцарта с Шекспиром, эта параллель применима к «Дон Жуану» Моцарта. Как отмечает известная исследовательница Моцарта Е. Черная: «Параллель Моцарт — Шекспир проводится не всегда правильно: либо слишком общо и прямолинейно, с приписыванием Моцарту таких шекспировских качеств, каких у него нет, либо слишком узко — только по признаку сочетания трагического с комическим; наконец, почти всегда внеисторично: словно не существует ни расстояния в двести лет, ни национальных отличий, ни разницы в театральных традициях, вскормивших обоих ге-

ниев» (Черная Е. Моцарт и Шекспир // Шекспир и музыка. М, 1964. С. 37).

В самом деле, Шекспир оказал мощное влияние на становление и развитие Моцарта-драматурга. Этому есть объяснение: последние десятилетия XVIII века в театрах Германии и Австрии шли под знаком Шекспира, сформировался культ Шекспира.

Этот культ изменил взгляды на народный театр, художественный опыт народа, язык народных зрелищ, он в определенной мере привел Моцарта к «Дон Жуану» и «Волшебной флейте».

Как отмечает Е. Черная, первое знакомство с Шекспиром у Моцарта было в 19 лет, в 1775 г., когда в Зальцбурге был открыт общедоступный театр, играли в нем странствующие труппы. В репертуаре первого сезона были шекспировские «Гамлет», «Ричард III» и «Ромео и Джульетта». Далее, в 1778–1779 гг. в Мюнхене и Мангейме Моцарт вошел в знакомство с актерами трупп новой реалистической немецкой школы Марханда, Зейлера и Экхофа. Еще больше повлияли на Моцарта встречи с Эммануилом Шиканедером, его постановки Шекспира в Зальцбурге («Короля Лира», «Гамлета», «Отелло», «Макбета» и «Ричарда III») мог видеть молодой Моцарт.

Все это отразилось в оперной концепции Моцарта. Влияние Шекспира проявилось уже в опере «Идоменей».

В 1776 г. в Вене открыт Бургтеатр, в репертуаре которого было шесть пьес Шекспира. 4 июля 1781 г. Моцарт пишет сестре: «Я бы хотел, чтобы ты посмотрела здесь трагедию, — я вообще не знаю ни одного театра, где бы все виды драматических зрелищ были так превосходно представлены» (там же. С. 46).

Как считает Е. Черная, «такой Шекспир, не разрушая свойственного Моцарту видения мира и не отрывая его от родной почвы, мог скорее всего подсказать путь, который должен был привести к расцвету отечественного музыкального театра» (там же. С. 47).

В опере — *drاما giocoso* («веселая драма») «Наказанный распутник, или Дон Жуан», специально написанной для Праги (Прага, 1787, либретто Да Понте), композитор приблизился к Шекспиру в импровизационной свободе спектакля, в приемах народной драматургии.

«С этого момента обнаруживается та новая манера мыслить и видеть, которую музыковеды склонны считать шекспировской. “Дон Жуан”, действительно, дает материал для ассоциаций с шекспировским театром» (там же. С. 50).

Опера-зингшпиль «Волшебная флейта» была создана Моцартом для театра венского предместья (1791, либретто Шиканедера) в этом

волшебном фарсе некоторые исследователи видели влияние «Бури» Шекспира (см.: Соллертинский И. Исторические этюды. Л., 1936. С. 357).

Влияние великого драматурга на оперную реформу гениального композитора проявилось через народную сцену, им обоим свойственно воплощение многогранности жизни, свобода сценических приемов, жанровое многообразие — трагедия, комедия, сказка.

Огромное воздействие оказал Шекспир на гениального русского композитора М. П. Мусоргского, шекспиризм его проявился в лучших его операх, в которых композитор воплощает будничное, низкое, смешное, высокое и трагическое. Композитор писал В. В. Стасову: «В поэзии два колосса: грубый Гомер и тонкий Шекспир» (Мусоргский М. П. Письма и документы. М. ; Л., 1932. С. 233).

Шекспиризм композитора развивался, но при этом ни разу он не обратился к Шекспиру как источнику своих произведений: он писал на сюжеты Софокла, Байрона, Гете, Флобера, собирался писать оперу по Гюго. Во время сочинения оперы «Саламбо» по Г. Флоберу Мусоргский приобщался к шекспировским сюжетам — на него повлияло посещение спектакля «Король Лир» в 1858 г. в Александринском театре в переводе А. Дружинина, гастроль негра-трагика Айры Олдриджа, его роль Отелло и другие шекспировские роли. Несомненное воздействие на композитора оказал «Король Лир» М. А. Балакирева. «...Мусоргского особенно поразило здесь сочетание “возвышенного и комического”, выразившееся в сопоставлении, без каких бы то ни было связующих переходов, скорбного образа Лира с образом Шута, охарактеризованного примитивно-грубоватой английской народной песенкой» (Фрид Э. Мусоргский и Шекспир // Шекспир и музыка. Л., 1964. С. 181).

В 1864 г. исполнилось 300 лет со дня рождения Шекспира. Балакиревы вместе с литературным фондом активно участвовали в вечере памяти Шекспира. В концерте прозвучали увертюра «Юлий Цезарь» Р. Шумана, симфоническое скерцо «Фея Маб» Г. Берлиоза, увертюра и антракт к «Королю Лиру» М. Балакирева, свадебный марш из музыки к «Сну в летнюю ночь» Ф. Мендельсона-Бартольди. Дирижировал всеми произведениями Балакирев. «Вы мне доставили величайшее художественное наслаждение на вечере в честь Шекспира, — писал Мусоргский. — Такого полного, живого впечатления я не выносил (до тех пор) ни с одного вечера. Большое Вам за то спасибо» (Мусоргский М. Указ. соч. М. ; Л., 1932. С. 99).

Мусоргский изучает творчество Берлиоза, овладевает его «шекспировским» методом в композиции, знакомится с самим композитором.

Заметный след в мировоззрении Мусоргского оставили труды русских писателей, в которых Шекспир называется величайшим реалистом, дружба с В. В. Никольским, филологом-пушкинистом, воспевавшим Шекспира. Никольский читал курс лекций по истории литературы и цикл лекций по Шекспиру в различных учебных заведениях (материалы лекций, записи их слушателями хранятся в архиве Публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина, отдел рукописей, ф. 520).

В результате, композитор нашел в Шекспире глубину и тонкость психологического анализа. Для очередной оперы Мусоргский выбрал Пушкинского «Бориса Годунова», созданного «по народным законам драмы Шекспировой» (1869, премьера— 1874). Именно В. В. Никольский, близкий друг Мусоргского посоветовал взять канвой оперы трагедию Пушкина, а потом добавить к «Борису» картину народного мятежа. Композитор радостно, с юмором наблюдает колоритные характеры из народа: «Извлек аппетитные экземпляры. Один мужик — сколок Антония в шекспировском «Цезаре» — когда Антоний говорит речь на форуме над трупом Цезаря. Очень умный и оригинально-ехидный мужик» (Письмо М. Мусоргского к Ц. А. Кюи от 15 августа 1868 г. из деревни Шилово).

Искусствоведы отмечают пушкинско-шекспировскую линию в операх Мусоргского.

«Общее через частное, единое через множественное — таков существенный принцип драматургии, отражающий одну из самых характерных, и притом чисто шекспировских черт в методе Мусоргского» (Фрид Э. Указ. соч. С.192).

Пушкинско-шекспировским видится прежде всего тип народной музыкальной драмы, представленный у композитора в двух видах — исторической хроникой и исторической трагедией в их взаимодействии, как и у Шекспира.

В опере «Борис Годунов» явлены три типа творцов, три метода творчества — Шекспира, Пушкина и Мусоргского, воплощены три исторические эпохи. Глубокая внутренняя связь проявилась как в использовании шекспировских мотивов, так и в развитии шекспировских взглядов на народ. Народные образы «Бориса Годунова» потрясают шекспировскими контрастами: трагическое и комическое, возвышенное и низменное. Образ царя Бориса Мусоргский наделяет шекспировским трагизмом, по глубине противоречивости, подлинной человечности он близок шекспировским героям.

«В величавом характере музыки нашли отражение и великолепие внешнего облика царя, и суеверно-благоговейное представление просто-

го народа о «помазаннике божием», но более всего внутренняя значимость образа» (Там же. С. 207).

Колоссальная психологическая нагрузка в партии Бориса, «обращенность в самосозерцание» обусловили ее строение в виде цепи монологов, своего рода «монодрамы, впаянной в широкое, многоплановое историческое действие» (Ширина Р. Оперная драматургия Мусоргского. М., 1981. С. 96).

Потрясающая сцена с курантами, сцена галлюцинаций Бориса — сочинена Мусоргским с шекспировской мощью показывая ужас происходящего. Сцена царя Бориса с сыном Феодором наводит на аналогию со сценой из шекспировского «Генриха IV».

Огромное влияние Шекспира мы находим в песне Мусоргского «Светик Савишна», трагизм этой песни потряс композитора А. Н. Серова: «Ужасная сцена. Это Шекспир в музыке» (М. П. Мусоргский. К 50-летию со дня смерти. 1881–1931: Статьи и материалы. М., 1932. С. 111).

Связь с Шекспиром ощущается в балладе «Забытый» на текст А. А. Голенищева-Кутузова. Предельная лаконичность музыкального времени и пространства, сила эмоционального воздействия позволяют поставить «Забытого» в ряд крупных трагедийных произведений. Театральность мышления, шекспиризм, присущий музыкальному творчеству Мусоргского, достигает апогея в вокальном цикле «Песни и пляски смерти» на текст А. А. Голенищева-Кутузова.

Народная музыкальная драма «Хованщина» полна гениальных находок. Сложен, многогранен в ней образ народа — это пришлый московский люд, стрельцы, раскольники, героев несколько, но у каждого своя линия, драма, гибель.

«Опера-хроника, опера-эпопея, “Хованщина” не укладывается в русло русской эпической оперы ни по градусу драматической конфликтности, ни по остроте столкновений борющихся группировок, ни по эмоциональному накалу переживаний действующих лиц» (История русской музыки. М., 1994. Т. 7. С. 278).

Шекспиризм проявился здесь в небывалой силе, глубине страстей, остроте душевных конфликтов.

Огромное влияние оказал Шекспир на оперу Н. А. Римского-Корсакова по маленькой трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери», в ней находят влияние Шекспира, шекспиризм великого русского поэта, талантливо подхваченный Римским-Корсаковым. Камерная опера «Моцарт и Сальери» написана в 1897 г., посвящена памяти замечательного русского композитора А. С. Даргомыжского, создавшего по маленькой

трагедии Пушкина оперу «Каменный гость». Начиная с «Моцарта и Сальери» Римский-Корсаков сосредотачивается на проблемах внутреннего мира героев, создает лирико-психологические и драматические образы. Музыкальная драматургия оперы ставит иные акценты в «маленькой трагедии». Как отмечает А. И. Кандинский, у Пушкина центром трагедии является Сальери, в опере это конечно Моцарт и его гениальная музыка, центр первой сцены — импровизация Моцарта, второй — рассказ Моцарта о черном человеке и Реквием. Эти персонажи имеют противоположные музыкально — интонационные характеристики, у Сальери музыка речитативно — ариозная, Моцарта характеризуют фрагменты его музыки, фортепианные импровизации в его стиле, фрагмент Реквиема и т. д. Влияние Шекспира наблюдается в трагедийном накале образов гения и злодея, «черного человека». «В этой опере выразились колоссальная музыкальная эрудиция композитора, его творческая любовь к классике, созвучность моцартовского духа его собственному миру» (История русской музыки. М., 1994. Т. 9. С. 76).

На протяжении столетий композиторы, и великие, и из «второго ряда», искали вдохновения в творчестве Шекспира. Но, как это ни парадоксально звучит, и Шекспир многим обязан этим композиторам. Ведь в современном культурном тезаурусе европейцев, в русском культурном тезаурусе Шекспир уже неотделим от музыки, музыкального воплощения его образов и сюжетов.

Лит.: История русской музыки. М., 1994. Т. 7-9; М. П. Мусоргский. К 50-летию со дня смерти. 1881–1931: Статьи и материалы. М., 1932; Мусоргский М. П. Письма и документы. М.; Л., 1932. С. 233; Соллертинский И. Исторические этюды. Л., 1936; Фрид Э. Мусоргский и Шекспир // Шекспир и музыка. Л., 1964; Черная Е. Моцарт и Шекспир // Шекспир и музыка. М., 1964; Ширинян Р. Оперная драматургия Мусоргского. М., 1981; Уэллс С. Шекспировская энциклопедия. М.: Радуга, 2002; Захаров Н. В. Шекспиризм русской классической литературы: тезаурусный подход. М., 2008.

«РУССКИЙ БОДЛЕР»: ТЕЗАУРУСНЫЙ ПОДХОД

Вл. А. Луков, В. П. Трыков

Данная статья продолжает исследование, начатое в работе, опубликованной в данном серийном издании: Луков Вл. А. Бодлер в зеркале мнений (тезаурусный анализ критических высказываний о французском поэте в Европе и России) // [Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 17](#) / Под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2008. — С. 31–39. Но и в настоящей статье тема не исчерпана и требует как новых исследований, так и уточнений прежних выводов и акцентов, над чем работают авторы.

Поль Валери утверждал, что «с Бодлером французская поэзия вышла наконец за пределы нации. Она понудила мир читать себя; она предстала в качестве поэзии современности; она вызывает подражания, она оплодотворяет многочисленные умы» [1]. Это утверждение Валери верно и применительно к судьбе французской поэзии в России.

Первые переводы стихотворений Ш. Бодлера на русский язык появились в начале 1860-х годов, несмотря на то, что публикация «Цветов зла» в России была запрещена цензурным комитетом в 1859 г. [2] «Я полагаю, — писал цензор в своем отзыве о «Цветках зла», — что разбираемые стихотворения, как безнравственные, подлежат запрещению для публики» [3]. Та же участь постигла впоследствии и «Дополнения к «Цветам зла», и сборник «Обломки», запрещенные царской цензурой соответственно в 1881 и 1883 г. по тем же соображениям.

Цензурный запрет на публикацию сборника «Цветы зла» был снят лишь в 1906 г., хотя и в дальнейшем были попытки исключить некоторые «кощунственные» стихотворения из сборника (напр., стихотворения «Крышка», «Отречение св. Петра», «Акафист сатане») [4]. Цензор мотивировал возможность публикации «Цветов зла», во-первых, тем, что современная публика, в отличие от читателей второй половины XIX века, уже привыкла к «ультрареалистическим изображениям жизни», во-вторых, немногочисленностью любителей поэзии, и, в-третьих, тем, что русское издание снабжено статьей Т. Готье, комментариями, в которых Бодлер предстает не апологетом безнравственности, а бичевателем пороков и грязи [5].

Первыми переводчиками бодлеровских стихотворений на русский язык были В. Лихачов, Н. Курочкин, Д. Минаев. Первый сборник переводов из Бодлера, изданный в 1895 г., включал пятьдесят три стихотворения, переведенных П. Якубовичем [6]. «В России конца XIX — начала XX вв. популярность Бодлера едва ли не превышала популярность его у себя на родине...» [7]. Огромную роль в популяризации французского поэта в России сыграли символисты и декаденты (Эллис, В. Брюсов, Вяч. Иванов, И. Анненский, Д. Мережковский, К. Бальмонт и др.), переведившие Бодлера, писавшие предисловия к его русским изданиям. Бодлера на русский язык переводили также М. Цветаева, Л. Коган, С. Парнок, М. Волков, П. Антокольский, В. Левик, М. Донской, В. Микшевич, М. Яснов и др.

Бодлер не пользовался в России конца XIX века такой известностью, как, например, некоторые французские романисты (особенно Золя и Мопассан). Как отмечал французский исследователь Эмиль Оман, французская поэзия в это время интересовала в России только элиту и

литературных критиков, «которые застряли на Леконте де Лилле» [8]. И далее Оман осторожно замечает, что «есть в России те, кто знает Бодлера и Верлена и даже их ученики» [9].

Настоящий культ Бодлера сложился у русских декадентов и символистов. Однако отношение к Бодлеру в российской литературной среде было неоднозначным. Так, в письме к С. А. Толстой 15 ноября 1892 г. Л. Н. Толстой писал: «...Baudelaire получил. Не стоило того. Это только, чтобы иметь понятие о степени развращения *fin de siècle*'а» [10]. Несколькими днями раньше, 6 ноября он отмечал в дневнике: «Нынешние декаденты, Baudelaire, говорят, что для поэзии нужны крайности добра и крайности зла. Что без этого нет поэзии. Что стремление к одному добру уничтожает контрасты и поэтому поэзию. Напрасно они беспокоятся. Зло так сильно — это ведь фон, — что оно всегда тут для контраста. Если же признавать его, то оно все затянет, будет одно зло, и не будет контраста. Даже и зла не будет — будет ничего. Для того чтобы был контраст и чтобы было зло, надо всеми силами стремиться к добру» [11].

В трактате «Что такое искусство?» (1898) Л. Н. Толстой избирает Бодлера одной из главных мишеней: «В последнее время не только туманность, загадочность, темнота и недоступность для масс поставлены в достоинство и условие поэтичности предметов искусства, но и неточность, неопределенность и некрасноречивость.

Théophile Gautier в своем предисловии к знаменитым “*Fleurs du mal*” говорит, что Бодлер сколь возможно изгонял из поэзии красноречие, страсть и правду, слишком верно переданную...

И Бодлер не только высказывал это, но и доказывал это как своими стихами, так тем более прозой в своих “*Petits poèmes en prose*”, смысл которых надо угадывать, как ребусы, и большинство которых остаются неразгаданными» [12].

Далее Л. Н. Толстой приводит в подлиннике стихотворения «самого знаменитого, признанного великим человеком, достойным памятника» [13] Бодлера «Я тебя обожаю...» и «Дуэль» как пример невнятности, отмечая: «Для того, чтобы быть точным, я должен сказать, что в сборнике есть стихотворения менее понятные, но нет ни одного, которое было бы просто и могло бы быть понято без некоторого усилия, — усилия, редко вознагражденного так как чувства, передаваемые поэтом, и нехорошие, и весьма низменные чувства.

Выражены же эти чувства всегда умышленно оригинально и нелепо. Преднамеренная темнота эта особенно заметна в прозе, где автор мог бы говорить просто, если бы хотел» [14]. Л. Н. Толстой приводит в под-

тверждение своих слов стихотворения в прозе Бодлера «Чужестранец», «Суп и облака», «Галантный стрелок» на языке оригинала.

Характеризуя мирозерцание Бодлера, Л. Н. Толстой отмечает, что оно «состоит в возведении в теорию грубого эгоизма и замене нравственности неопределенным, как облака, понятием красоты, и красоты непременно искусственной. Бодлер предпочитал раскрашенное женское лицо натуральному и металлические деревья и минеральное подобие воды — натуральным» [15].

«Объяснение этого явления, — считает Толстой, — только одно: то, что искусство того общества, в котором действуют эти стихотворцы, не есть серьезное, важное дело жизни, а только забава. Забава же всякая прискучивает при всяком повторении. <...> Так и в этом искусстве: содержание его, становясь все ограниченнее и ограниченнее, дошло, наконец, до того, что художникам этих исключительных классов кажется, что все уже сказано и нового ничего уже сказать нельзя. И вот чтоб обновить это искусство, они ищут новые формы.

Бодлер и Верлен придумывают новую форму, при этом подновляя ее еще неупотребительными до сих пор порнографическими подробностями. И критика и публика высших классов признает их великими писателями.

Только этим объясняется успех не только Бодлера и Верлена, но и всего декадентства» [16].

И в другой работе «О том, что называют искусством» (неоконченный набросок к трактату «Что такое искусство?») Толстой сопрягает имена двух французских поэтов: «...Дошло до того, что плоская бездарность Бодлер и Верлен считаются поэтами, и по открытому ими пути кишат их продолжатели...» [17].

Удивительно совпадает с Толстым в оценке декадентства и удивительно расходится с ним в характеристике Бодлера молодой М. Горький, чья статья «Поль Верлен и декаденты» вышла раньше трактата Толстого, в 1896 г. Вот эта характеристика: «Напрасно мрачный Бодлер в бессонную ночь спрашивал:

Кому, какой служба святыне,
Свой день употребили мы?

Его считали безумным, буржуазия не выносила его “Цветов зла”, ибо в них он говорил в лицо ей:

Увы! Мы шли путем гордыни,

Маммоны, ереси и тьмы!
От бога правды, Иисуса,
Мы отрекались со стыдом,
Рабы пресыщенного вкуса
За Валтасаровым столом.

Его не терпели за то, что он укоризненно говорил пресыщенному обществу:

Очнись! Великий грех
Без пользы занимать на божьем пире место!
...Опомнись! Бездна ждет, — она неумолима.
И зловеще пророчествовал глухому и слепому обществу:
Уж близок, близок час, когда, восставши грозно,
Природа, Разум, Честь, забытый Долг и Стыд —
Все, все над головой безумца прогремит:
“Умри, о старый трус! Исчезни! Слишком поздно!”

Он, этот Бодлер, “жил во зле, добро любя”, и, наконец, погиб, оставив Франции свои мрачные, ядовитые, звучащие холодным отчаянием стихи, за которые при жизни его называли безумным, а по смерти назвали поэтом и позабыли, слушая Коппе и Ришпена, истых сынов своего общества, “парнасца” Эредиа, ничего не говорящего сердцу, и вспоминая о Банвиле и Леконт де Лиле, которые писали так красиво, что их стихи больше похожи на мраморные кружева мавританских дворцов, чем на живую рифмованную речь» [18].

Странно: один и тот же поэтический материал так по-разному оценивается. Может быть, разными поколениями? Но И. С. Тургенев, который был старше Л. Н. Толстого на десять лет, видимо, признавал Бодлера [19]. В то же время, с точки зрения некоторых критиков конца XIX века, молодой А. П. Чехов в рассказе «Бабье царство» (1894) вывел почти пародийный образ Лысевича, который «буквально повторяет то самое, что Бодлер и его ученики воспевают в стихах» [20].

Критично отзывался о Бодлере и А. В. Луначарский, который писал: «Стремясь уйти от действительности, наши декаденты (Брюсов, Бальмонт, Сологуб, Анненский, а еще раньше Мережковский и Минский) находили оправдание своим настроениям в чеканных стихах «Цветов зла», где презрение к жизни и природе возводилось в принцип и перл создания» [21].

Не удивительно, что после революции 1917 г. и до 1965 г. Бодлер в нашей стране почти не издавался [22]. Небольшая подборка стихотворений Бодлера была опубликована в 1930 г. в сборнике «Революционная поэзия Запада 19 в.» и в 1957 г. журнале «Иностранная литература». Бодлер, по существу, был не доступен широкому читателю.

В этот период к творчеству французского поэта обращались (да и то нечасто) специалисты-литературоведы. В 1956 г. раздел о Бодлере, написанный Н. И. Балашовым, был включен в четырехтомную академическую «Историю французской литературы», что само по себе было событием знаковым, свидетельствующим о признании советским литературоведением высокого статуса Бодлера во французской поэзии [23]. Н. И. Балашов видит в Бодлере одновременно сурового критика буржуазного общества «с анархических мелкобуржуазных позиций» и предтечу декаданса. В краткой биографической справке о Бодлере Н. И. Балашов акцентирует политическую активность поэта в 1850-х годах, рассказывает о его участии в событиях февральской революции 1848 г., в июньском восстании парижских рабочих, подчеркивает неприятие Бодлером государственного переворота, совершенного Луи Бонапартом 2 декабря 1851 г.

Автор статьи делит творчество Бодлера на три периода: первый продлился до начала 1850-х годов, второй начался после государственного переворота Луи Бонапарта и третий — с конца 1850-х годов до смерти поэта. Ранний Бодлер представлен сторонником «правдивого, неприкрашенного изображения современности», критиком парнасцев и теории «чистого искусства». Из стихотворений этого периода, впоследствии включенных в «Цветы зла», Н. И. Балашов выделяет те, в которых громко звучала социальная тема, возникал образ Парижа угнетенных («Вечерние сумерки», «Пирушка тряпичников»).

По мнению ученого, государственный переворот Луи Бонапарта отвратил Бодлера от политики, вызвал замешательство и повернул лицом к тем, от кого прежде Бодлер отворачивался, — к парнасцам. Этот период оценивается Н. И. Балашовым, как время «падения творческой активности» Бодлера, усиления реакционных тенденций в его творчестве, что ученый объясняет «отходом от прогрессивных кругов». Примерами «идейной обедненности» произведений этого этапа автор статьи считает книгу об Э. По, явно неодобрительно пишет он и о таких программных стихотворениях «Цветов зла», как «Соответствия», «Красота», называя их «эстетскими» и «антиреалистическими» [24].

Третий период, считает Н. И. Балашов, отмечен отказом от теории «чистого искусства», новым усилением бодлеровского критицизма по

отношению к современному ему обществу. Однако, называя среди наиболее значительных работ Бодлера этого периода, посвященных вопросам искусства, «Очерки о нескольких французских карикатуристах», «Салон 1859 года», «Творчество и жизнь Эжена Делакруа», «Рихард Вагнер и «Тангейзер» в Париже», Н. И. Балашов обходит вниманием статью «Геофиль Готье» (1859). Не потому ли, что в ней дана высокая оценка и поэтического таланта Готье, и его концепции «искусства для искусства»?

В целом, Бодлер был истолкован Н. И. Балашовым как «реалист» в том значении этого слова, которое было принято в ту эпоху в советском литературоведении, — непримиримый критик буржуазного общества, чье творчество проникнуто «сочувствием к трудящимся, к угнетенным, к простому человеку». Эстетские, символистские и декадентские элементы в творчестве Бодлера не то чтобы игнорировались, но затушевывались и оценивались негативно как проявления творческого упадка на определенном, отдельном этапе художественной эволюции поэта.

После публикации раздела о Бодлере в «Истории французской литературы» пройдет четырнадцать лет, прежде чем «Цветы зла» будут изданы в 1970 г. издательством «Наука» в престижной серии «Литературные памятники» [25]. Это было первое научное издание Бодлера в нашей стране. Издание подготовили Н. И. Балашов и И. С. Поступальский. В традициях серии издание было снабжено солидным научным аппаратом: обстоятельной вступительной статьей, примечаниями и дополнениями. Важность и новизна этого издания определяется и тем обстоятельством, что это — первый перевод «Цветов зла» на русский язык не по третьему французскому изданию 1868 г., изданному Ш. Асселино и Т. де Банвилем уже после смерти Бодлера [26], а по реконструированному Н. И. Балашовым проекту третьего издания, подготовленному Бодлером (бодлеровский экземпляр третьего издания пока не найден).

В статье «От редакции» Бодлер был назван «классиком литературы Франции» второй половины — конца XIX века [27]. Вступительная статья «Легенда и правда о Бодлере» принадлежала перу Н. И. Балашова. Это развернутая версия его статьи в «Истории французской литературы». Ученый пытается развеять, с его точки зрения, широко распространенный на рубеже XIX–XX веков миф о Бодлере как «роковом поэте зла». Однако развенчивая одну легенду, Н. И. Балашов создает другую: о Бодлере-революционере, политическом поэте, инсургенте, при этом ученый приводит одни факты и затушевывает другие. Так, например, читателю сообщается, что Бодлер был в оппозиции к режиму Второй империи и мечтал написать памфлет против Наполеона III, что в «Книге

о Бельгии» поэт выступил против бездушной, индустриальной цивилизации, резко критиковал мещанскую Бельгию и лишенные героического и поэтического начала США. Пытаясь сделать убедительным тезис о революционности Бодлера, Н. И. Балашов приводит тот факт, что первыми переводчиками французского поэта в России были революционные поэты Д. Минаев и Н. Курочкин. Ученый в подтверждение антибуржуазности, политической оппозиционности и даже революционности Бодлера несколько раз цитирует разные строки из одного и того же стихотворения Бодлера «Каин и Авель».

Однако в статье лишь вскользь упоминается «наркологическая книга» Бодлера «Искусственный рай», ни слова не говорится об увлечении поэта идеями Жозефа де Местра, обойден стороной и бодлеровский «сатанизм» и т. д. В итоге в трактовке Н. И. Балашова Бодлер предстает «первым великим поэтом, с оружием в руках поднявшимся на баррикады пролетарской революции в решающие дни июня 1848 г.» [28]. Отрицать ненависть Бодлера к миру сытых и равнодушных буржуа, его симпатию и сочувствие к «униженным и оскорбленным», к старикам, больным, нищим, обездоленным, его неприятие режима Луи Бонапарта, его увлечение революцией, бунтом значило бы противоречить фактам и искажать образ великого поэта. Но превращать его в революционера — явное преувеличение.

Конечно, Н. И. Балашов не замалчивает присутствие декадентских мотивов в бодлеровской поэзии, говорит о крайнем пессимизме поэта, о нарастании пессимистических мотивов в бодлеровской поэзии конца 1850-х годов. Однако объясняется все это «серьезным подходом к социальным проблемам» [29]. Главная причина бодлеровского пессимизма, по Н. И. Балашову, — государственный переворот Луи Бонапарта. Между тем, заметим, что переворот вызвал возмущение и неприятие режима Второй империи и у Гюго, Флобера, Гонкура, однако ничего подобного бодлеровскому пессимизму, «преддекадансу» и сатанизму в их творчестве не наблюдается. Попытка, предпринятая Н. И. Балашовым, редуцировать существенные особенности бодлеровской поэзии к событиям социальной реальности была обычной аналитической операцией тогдашнего литературоведения. Изъян этой методологии состоял не в стремлении вписать явление в социокультурный контекст, но в слишком прямолинейном установлении жесткой генетической связи между общественно-политическим событием и литературным фактом. Подобная методология позволяла показать обусловленность литературного факта социальными факторами, описать позицию художника в политических баталиях эпохи, но не могла объяснить, почему одни и те же события нахо-

дят отражение в столь разнообразных формах. Эта методология хорошо описывала типологию писателей по их политическим симпатиям и антипатиям, но не специфику их поэтики.

Пессимистическую, «мизантропическую» трактовку любовной темы у Бодлера (любовь как чувственная, греховная страсть, любовь-ненависть, любовь-борьба между мужчиной и женщиной) Н. И. Балашов объясняет горьким опытом отношений с Жанной Дюваль, не пытаясь включить любовную тему в общий контекст бодлеровской концепции мира и человека, показать художественную логику подобного решения любовной темы у Бодлера. Как бы «оправдывая» Бодлера, в столь мрачных и болезненных тонах изображающего любовь и отношения между мужчиной и женщиной, Н. И. Балашов говорит, что «для Бодлера характерно <...>чувство ответственности за судьбу Жанны [30].

Показательно, как Н. И. Балашов реконструирует литературную традицию, с которой он пытается связать Бодлера: ученый подчеркивает в первую очередь преемственность французского поэта по отношению к поэзии периода Великой французской революции и реализму Стендаля и Бальзака. Эту литературу отличало «правдивое и неприкрашенное изображение современности» [31]. В статье отсутствует сколько-нибудь серьезный разговор о значении романтической традиции с ее культом воображения и гения для Бодлера. Обращение Бодлера к творчеству Э. По объясняется стремлением поэта «показать Франции ее «американизированное» будущее и судьбу творческой личности в этих условиях» [32]. Работа Бодлера «Эдгар По, его жизнь и произведения» упоминается Н. И. Балашовым в числе «самых спорных и пессимистически окрашенных» его статей.

Н. И. Балашов лишь вскользь упоминает такие «программные» стихотворения Бодлера, как «Красота» и «Соответствия», характеризуя их как «холодные» и «лишенные драматизма» [33], зато стихотворение «Авель и Каин» цитируется в статье четырежды как образец бунтарской, «революционной» лирики Бодлера.

Вообще стремление «обезопасить» Бодлера, «реабилитировать» его в глазах советского читателя, найти у французского поэта реалистические черты — все это приметы эпохи, черты, характерные для литературоведческих работ 1970-х годов. Так, в глубоком и содержательном разделе о Бодлере в монографии Д. Д. Обломиевского «Французский символизм» (1973) [34] Бодлер рассматривается, с одной стороны, как зачинатель символизма, а с другой — как поэт, который «стоит между реализмом и модернизмом» [35]. Д. Д.Обломиевский как исследователь многое сделал для изучения нереалистических литературных направле-

ний [36]. Правда, право обратиться к исследованию французского классицизма и символизма он получил, написав фундаментальный труд о Бальзаке «Бальзак. Этапы творческого пути» (1961) и книгу «Литература французской революции 1789–1794 гг.: Очерки» (1964). Еще в монографии «Французский классицизм» (1968) ученый выдвигает тезис о том, что классицизм — закономерное и оригинальное явление художественной культуры, «не реалистический, но совсем не антиреалистический художественный метод, обладающий многими ценными для нашей литературной современности сторонами» [37]. Той же логике, вытекающей из исторического подхода к изучению литературы, он будет следовать и в оценке символизма.

Однако показательно эта постоянная оглядка на «реализм», стремление «примирить» сначала французский классицизм, а впоследствии и символизм Бодлера с реализмом. Как и Н. И. Балашов, Д. Д. Обломиевский видит в «Цветах зла» художественную реакцию на февральскую революцию 1848 г. Причем, исследователь констатирует непосредственное воздействие революционных событий на строй бодлеровской образности. Мотивы казни, ссылки, преследования, образы тюрьмы, виселицы, тема смерти в стихотворениях сборника — все это, по мысли Д. Д. Обломиевского, навеяно революцией 1848 г. Более того, все положительные, с точки зрения ученого, моменты и характеристики бодлеровского творчества (гуманизм, богоборчество, сочувствие к обездоленным) трактуются как результат революции, а отрицательные (пессимизм, «религиозное перерождение», декаданс) как следствие ее поражения [38].

Однако безусловная заслуга Д. Д. Обломиевского — предпринятый впервые в отечественном литературоведении обстоятельный анализ некоторых важных аспектов художественного мира Бодлера. Основная проблема, интересующая ученого, — вопрос о соотношении «образа мира» и «образа героя» в художественном пространстве бодлеровского сборника «Цветы зла». Внимание к структуре бодлеровского образа-символа, выявление его двуплановости и тщательный анализ каждого из двух планов (внешнего и внутреннего), их соотношения, а также соотношения в структуре образа объективного (предметного, вещного) и субъективного (фантазийного, онорического, мемуарного) элементов — все это очевидные достоинства книги Д. Д. Обломиевского, начавшего в отечественном литературоведении серьезный разговор о бодлеровской поэтике [39].

Работами «первопроходцев» советского литературоведения в отечественной бодлериане Н. И. Балашова и Д. Д. Обломиевского было

подготовлено появление первой в нашей стране монографии о французском поэте, принадлежащей перу М. Л. Нольмана, «Шарль Бодлер. Судьба. Эстетика. Стиль» (1979) [40]. М. Л. Нольмана многое роднит с его предшественниками: он так же, как они, отмечает антибуржуазность Бодлера, понимаемую как протест художника против утилитаризма, пошлости, механической и бездушной современной машинной цивилизации. Духовную драму Бодлера М. Л. Нольман объясняет конфликтом между ненавистью поэта к буржуазному обществу и его отказом от активной политической борьбы [41]. Как и Н. И. Балашов, М. Л. Нольман довольно подробно останавливается на политических взглядах Бодлера, рассказывает об участии писателя в событиях февральской революции 1848 г. В книге Бодлер показан инсургентом, не одобрявшим июньских расстрелов.

М. Л. Нольман прямо называет Бодлера «реалистом». Однако, в отличие от Н. И. Балашова, он выводит «реализм» Бодлера не только из круга тем и мотивов «Цветов зла», социальной заостренности многих стихотворений сборника, но из некоторых особенностей его поэтики: «Полифония идей и образов, языка и стиха Бодлера с преобладающей познавательной-аналитической тенденцией оправдывает применение к нему характеристики «динамический реализм», «реализм в становлении»...» [42].

Бодлер, в трактовке М. Л. Нольмана, не декадент, не «классический и христианский» Бодлер. Главное у Бодлера — «страсть и отчаяние бунтаря, горечь и величие страданий, беспощадная пронизательность анализа» [43]. «Шарль Бодлер стоит в центре идейного и психологического кризиса, связанного с крушением всех форм буржуазной революционности» [44].

Доперестроечные 80-е годы XX столетия не породили новых значительных работ о Бодлере в отечественном литературоведении. Не появилось в эти годы и новых изданий Бодлера. Хотя разделы о Бодлере стали непременной частью вузовских учебников и учебных пособий, но все равно известная настороженность к «проклятому поэту» со стороны советского литературоведения сохранялась.

Ситуация резко изменилась на рубеже XX–XXI веков, который стал временем бодлеровского бума в нашей стране. С начала 1990-х годов Бодлера много издают в России: в разных издательствах и весьма приличными тиражами выходит более десятка изданий его произведений [45]. Отметим, что среди них — издания, адресованные массовому читателю, как, например, «Цветы зла» в дешевой и популярной серии «Азбука-Классика» или в серии «Домашняя библиотека поэзии». Пока-

зательно издание в 1993 г. «Цветов зла» в серии «Библиотека студента-словесника». Образ русского Бодлера дополнился новыми красками. Современному российскому читателю стал доступен более широкий круг прозаических произведений Бодлера: его дневники, эссе, литературно-критические статьи.

В современной отечественной научной литературе интерпретация бодлеровского творчества все более сближается с подходами и оценками французских литературоведов. Для французов Бодлер — крупнейший французский поэт, предшественник и прототип «проклятых поэтов», занимающий место между «черным романтизмом» («le romantisme noir») поэзией современности («la modernité»). Бодлер — «первый современный поэт» и в том смысле, что в его творчестве огромное место занимает рефлексия о литературе [46]. Французское литературоведение акцентирует романтический культ воображения и творческой самобытности в эстетике Бодлера, его «сверхнатурализм» («surnaturalisme»), трактуемый как утверждение приоритета искусства над действительностью и всего искусственного над природным, естественным. Бодлеровский сатанизм трактуется как антитеза здравому смыслу и плоскому морализаторству. Особое внимание уделяется гротеску, фантастике и их функционированию в бодлеровской поэзии как средствам создания эффекта новизны, причудливости, странности, без чего для Бодлера нет красоты.

Характерными образцами нового прочтения Бодлера в перестроечную и постперестроечную эпоху стали статьи С. Н. Зенкина, который прежде всего подчеркивает связь Бодлера с культурой романтизма, с ее идеалами личной свободы и духовной неуспокоенности [47]. В отличие от многих своих предшественников (и прежде всего наиболее известных Н. И. Балашова и М. Л. Нольмана), С. Н. Зенкин ставит акцент не на «реализме» Бодлера, а на «мировоззренческом эстетизме» французского поэта, ориентировавшегося не на общественно-политические, нравственные или религиозные ценности, а на чисто эстетические. Отсюда и интерес С. Н. Зенкина к бодлеровскому культу денди как крайнему выражению «элитарных тенденций романтической идеологии».

«Современность Бодлера» автор одноименной статьи видит в том, что творчество автора «Цветов зла» — своеобразный антидот против тенденциозности, идейной предвзятости, иллюстративности, свойственной, по мнению С. Н. Зенкина, реалистической литературе и искусству XX века. «...Именно невольная предвзятость, внехудожественная тенденциозность (ее еще называют иллюстративностью) оказалась едва ли не самой характерной опасностью, которая подстерегает художников, стремящихся “отражать жизнь в формах самой жизни”». Немного можно

назвать даже самых выдающихся мастеров, которые в своем творчестве сумели бы вполне и всюду уберечься от этого искушения...», — заключает С. Н. Зенкин [48]. Вряд ли с этим утверждением автора статьи можно согласиться. Думается, что упрек в тенденциозности в адрес таких крупных представителей реалистической литературы XX века, как Хемингуэй, Олдингтон, Ремарк, Гашек, Мартен дю Гар, Т. Манн будет несправедлив. Можно ли говорить об иллюстративности и тенденциозности литературы и кинематографа итальянского неореализма? И, наоборот, разве в некоторых явлениях модернистского искусства (например, в экспрессионистической драматургии) нельзя обнаружить элементы тенденциозности и «иллюстративности»?

Понятно, что подобного рода «перекосы» были реакцией на официально признанное в начале 1930-х годов и навязываемое на протяжении последующих десятилетий в качестве образца для советской творческой интеллигенции искусство социалистического реализма.

Более емкую трактовку Бодлера находим в содержательной статье Г. К. Косикова «Шарль Бодлер между «восторгом жизни» и «ужасом жизни» [49]. Статья, опубликованная в начале кризисных для нашей страны 1990-х годов, несет на себе отпечаток того времени. Любопытно, как «декадентская» эпоха начала 90-х годов акцентировала упадочнические, болезненные моменты в личности и биографии Бодлера. В своей вступительной статье к изданию Бодлера в «Библиотеке студента-словесника» Г. К. Косиков сообщает факты, подробно останавливается на обстоятельствах жизни поэта, о которых в иную эпоху Н. И. Балашов не считал нужным или возможным рассказать читателям вполне «взрослого» и по тем временам даже элитарного издания «Цветов зла» в серии «Литературные памятники». Г. К. Косиков рассказывает студентам-словесникам о психической травме, нанесенной Бодлеру-ребенку его матерью, через год после смерти мужа, вышедшей замуж за майора Опики, о непростых отношениях поэта с несколькими его возлюбленными, о его специфически «мужских» комплексах, об увлечении наркотиками и вином, дает подробное, почти медицинское описание его болезни и обстоятельств смерти поэта. Психологический портрет Бодлера, нарисованный в начале статьи, содержит такие характеристики, как «истерик», «записной пессимист», «сатанист», «маргинал» [50]. Зато позиция Бодлера-инсургента во время февральской революции 1848 г., которую подчеркивали Н. И. Балашов и М. Л. Нольман, в статье Г. К. Косикова посвящен всего один абзац, из которого читатель узнает, что Бодлер был искренне увлечен революцией, но увлечение это было поверхностным, а политические взгляды поэта «сумбурными» [51].

Для Г. К. Косикова Бодлер прежде всего образчик «несчастливого сознания», разрывающегося между «восторгом жизни» и «ужасом жизни», добром и злом, духом и плотью, Богом и Сатаной. Может быть, самое интересное и ценное в статье Г. К. Косикова — это раскрытие сложной диалектики бодлеровской этики и описание того, как она проецируется в эстетике и «Цветах зла». Отсюда столь лаконичная «характеристика» социально-политических взглядов поэта. Г. К. Косикова интересуется главным образом нравственно-философский и эстетический аспект творчества Бодлера.

Приметой новой эпохи начала 90-х годов XX столетия в статье Г. К. Косикова стало и обращение к фрейдистским категориям «эроса» и «танатоса», сквозь призму которых истолкован внутренний конфликт Бодлера и весь его духовный опыт. Для автора вступительной статьи необходимостью и невозможностью для Бодлера сделать выбор между двумя этими противоположными влечениями объясняются его «метания между активностью и пассивностью, между лихорадочными приступами работоспособности и провалами в опиумное забвение, между “желанием возвыситься” и “блаженством нисхождения”» [52]. Не будем здесь оценивать степень убедительности подобной фрейдистской интерпретации личности Бодлера. Мы не оцениваем концепцию Г. К. Косикова, но стараемся показать изменение вех в отечественной бодлериане, появление тех новых подходов к творчеству поэта, приемов его описания, которые появились в нашем литературоведении в постперестроечную эпоху. Объемность, емкость статьи Г. К. Косикова придает то, что Бодлер вписан в контекст материалистической философии и «гедонистической» романистики XVIII века, с одной стороны, и в контекст романтической эстетики с другой.

Однако в заключение констатируем, что статус Бодлера в отечественном литературоведении остается пока неопределенным. Поэта причисляют то к поздним романтикам, то к реалистам, то к парнасцам, то к символистам или декадентам. Эта неопределенность наиболее отчетливо сказывается в учебниках и учебных пособиях. Так, например, в учебнике «История зарубежной литературы XIX века» под редакцией Н. А. Соловьевой раздел о Бодлере включен в главу «Поэты «Парнаса»» [53].

Несмотря на то, что в последнее время фигура Бодлера привлекла внимание издателей и исследователей [54], у нас неизданы и неизучены эпистолярное наследие поэта, значительная часть его прозы, не преодоленным оказывается и «шараханье» из крайности в крайность: от созданного в советскую эпоху мифа о Бодлере-реалисте к постперестроечному мифу о Бодлере-сатанисте и «проклятом поэте». В обоих случаях

действует один и тот же закон стереотипизации Бодлера. Советское литературоведение с характерной для него идеологизацией творческой индивидуальности того или иного большого художника видело в Бодлере прежде всего яростного критика буржуазного общества, обличителя его пороков. Постсоветская наука о литературе зачастую демонизирует Бодлера, представляя его истериком, декадентом и певцом «цветов зла». «Последнее слово» о Бодлере в нашем литературоведении еще не сказано. Бодлер ждет своих новых исследователей. Тезаурусный подход [55] поставил вопрос о «русских» зарубежных писателях, то есть тех, кто был освоен или осваивается русским культурным тезаурусом [56]. Исследование «Русского Бодлера» представляется в свете этого подхода очень перспективным.

Литература

1. *Валери П.* Об искусстве. М., 1993. С. 339.
2. Французские писатели в оценках царской цензуры. Очерки И. Айзенштока. Публикация материалов Л. Полянской и И. Айзенштока // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1939. Т. 33–34. С. 821.
3. Там же.
4. Во Франции «Цветы зла» были официально реабилитированы в 1946 г.
5. Французские писатели в оценках царской цензуры... С. 822.
6. *Рапопорт Л.* Шарль Бодлэр в русских переводах // Книжные Новости. 1936. № 12. С. 22–23.
7. Французские писатели в оценках царской цензуры... С. 822.
8. *Haumont E.* La culture française en Russie (1700–1900). P., 1910. P. 478.
9. Ibid.
10. *Толстой Л. Н.* О литературе. М., 1955. С. 265.
11. Там же. С. 266.
12. *Толстой Л. Н.* Что такое искусство? // *Толстой Л. Н.* Собр.соч.: В 22 т. М., 1983. Т. 15. С. 104–105.
13. Там же. С. 107.
14. Там же. С. 109.
15. Там же. С. 115.
16. Там же.
17. *Толстой Л. Н.* О том, что называют искусством // *Толстой Л. Н.* Собр. соч. : В 22 т. М., 1983. Т. 15. С. 346.
18. *Горький М.* Поль Верлен и декаденты // *Горький М.* О литературе. М., 1955. С. 6–7.
19. См. письмо И. С. Тургенева Е. П. Свешниковой (январь — февраль 1882 г.): *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма. Л., 1968. Т. 13. Кн. 2. С. 225.
20. *Иванов И. И.* Заметки читателя // *Артист.* 1894. № 3. С. 155.
21. *Луначарский А. В.* Бодлер // Литературная энциклопедия. М., 1930. Т. 1.
22. *Бодлер Ш.* Лирика. М., 1965.
23. *Балашов Н. И.* Творчество Бодлера // История французской литературы: В 4 т. М.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. II. С. 567–582.
24. Там же. С. 573.
25. *Бодлер Ш.* Цветы зла. М., 1970. (Лит. памятники).

26. Первые два издания вышли при жизни Бодлера в 1857 и 1861 г.
27. *Бодлер Ш.* Цветы зла. М., 1970. С. 5.
28. *Балашов Н. И.* Легенда и правда о Бодлере // *Бодлер Ш.* Цветы зла. М., 1970. С. 236.
29. *Балашов Н. И.* Легенда и правда о Бодлере ... С. 242.
30. Там же. С. 249.
31. Там же. С. 251.
32. Там же. С. 259.
33. Там же.
34. *Обломиевский Д. Д.* Французский символизм. М., 1973.
35. Там же. С. 112.
36. Монографии Д. Д. Обломиевского о французском символизме предшествовали его книги: *Обломиевский Д. Д.* Французский романтизм. М., 1947; *Он же.* Французский классицизм. М., 1968.
37. *Обломиевский Д. Д.* Французский классицизм. С. 5.
38. *Обломиевский Д. Д.* Французский символизм. С. 91.
39. Мемуарного не в жанровом смысле, а в психологическом. По мысли Д. Д. Обломиевского, Бодлер, в отличие от романтиков и парнасцев, живописует не вещь, но ощущение от нее. Предмет, вещь у Бодлера — лишь толчок для воспоминаний, фантазий, грез и т. д.
40. *Нольман М. Л.* Шарль Бодлер. Судьба. Эстетика. Стилль. М., 1979.
41. Там же. С. 50.
42. Там же. С. 308.
43. Там же.
44. Там же. С. 309.
45. Вот их неполный перечень: *Бодлер Ш.* Избранное. М., 1993; *Он же.* Цветы зла. Стихотворения в прозе. Дневники. М., 1993. («Б-ка студента-словесника»); *Он же.* Цветы зла. Томск, 1993; *Он же.* Цветы зла. Обломки. Парижский сплин. Искусственный рай. Эссе. Дневники. Статьи об искусстве. М., 1997; *Он же.* Искусственный рай. М., 1997; *Он же.* Цветы зла. М., 1998; *Он же.* Парижский сплин: Стихотворения в прозе. СПб., 1998; *Он же.* Цветы зла. М., 1998; *Он же.* Цветы зла. М., 1998. (Домашняя б-ка поэзии); *Он же.* Цветы зла. СПб., 1999. (Б-ка мировой лит-ры. Малая серия); *Он же.* Проза. М., 2001; *Он же.* Проза. Харьков, 2001; *Он же.* Проза. М., 2001; *Он же.* Избранное. М., 2002 (Народная поэтическая б-ка); *Он же.* Цветы зла: Обломки. Парижский сплин. Искусственный рай. Эссе, дневники. Статьи об искусстве. Стихотворения в прозе. М., 2008.
46. См.: *Histoire de la littérature française / Sous la dir. D. Couty.* P., 2000. P. 793.
47. *Зенкин С. Н.* Современность Бодлера // Лит. обозрение. 1987. № 6. С. 72–74; *Он же.* Подпорченный рай // Иностранная литература. 1998. № 8; *Он же.* Генезис текста и история литературы // Новое литературное обозрение. 2000. № 41. С. 342–348; *Он же.* Жития великих еретиков (фигуры иного в литературной биографии) // Иностранная литература. 2000. № 4.
48. *Зенкин С. Н.* Современность Бодлера. С. 74.
49. *Косиков Г. К.* Шарль Бодлер между «восторгом жизни» и «ужасом жизни» // *Бодлер Ш.* Цветы зла. Стихотворения в прозе. М., 1993. С. 5–40.
50. Там же. С. 13–14.
51. Там же. С. 9.
52. Там же. С. 16.
53. История зарубежной литературы XIX века / Под ред. Н. А. Соловьевой. М., 1991.
54. См., напр. диссертацию: *Солодовникова Т. Ю.* Шарль Бодлер и становление литературно-художественной журналистики Франции (первая половина 19 в.): Дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2000; работы авторов статьи: *Трыков В. П.* Бодлер //

Зарубежные писатели. Ч. 1. М., 2003. С. 106–108; *Луков Вл. А.* Шарль Бодлер. «Цветы зла» // *Луков Вл. А., Захаров Н. В., Каблуков В. В.* Литература: Практикум: Ч. 1: Зарубежная литература. М., 2006. С. 149–171; *Он же.* Бодлер в зеркале мнений (тезаурусный анализ критических высказываний о французском поэте в Европе и России) // *Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 17.* М., 2008. С. 31–39; и др.

55. О тезаурусном подходе см.: *Луков Вал. А., Луков Вл. А.* Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. М., 2008; *Они же.* Тезаурусный подход в гуманитарных науках // *Знание. Понимание. Умение.* 2004. № 1. С. 93–100; *Они же.* Гуманитарное знание: тезаурусный подход // *Вестник Международной Академии Наук (Русская секция).* 2006. № 1. С. 69–74; и др.

56. В этом ключе уже появились работы, см.: *Захаров Н. В.* Шекспиризм русской классической литературы: тезаурусный анализ. М., 2008; *Ощепков А. Р., Луков Вл. А.* Русский Пруст // *Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 7.* М., 2006. С. 47–62; Электронный ресурс: информационно-исследовательская база данных «Русский Шекспир» / Под ред. Н. В. Захарова, Б. Н. Гайдина, 2007–2009; и др.

ШЕКСПИР В ТЕЗАУРУСЕ ДОСТОЕВСКОГО²⁴

Н. В. Захаров

Шекспир очень ярко представлен в тезаурусе Ф. М. Достоевского. Эта индивидуальная черта русского писателя стала значимой для отечественной классической литературы, а в конечном итоге, и для всего русского культурного тезауруса. После Пушкина шекспиризация и шекспиризм русской литературы уходят в тень, шекспировское влияние осуществляется уже в первую очередь через сами шекспировские тексты: в России складывается едва ли не лучшая в мировом масштабе традиция переводов Шекспира. В этой новой ситуации именно Достоевский стал восприимчивым и продолжателем шекспиризма Пушкина.

Ответ на вопрос о том, когда Достоевский увлекся творчеством Шекспира, в филологической критике остается неясным. Это, прежде всего, обусловлено скудными сведениями о круге детского чтения будущего писателя, отсутствием свидетельств, на каком языке он мог познакомиться с шекспировскими творениями и почерпнуть познания о жизни и творчестве английского драматурга (как известно, сам писатель слабо владел английским языком, читал многих зарубежных авторов в переводах на русский и французский языки).

Особую важность в этой связи могут иметь свидетельства о театральных впечатлениях юного Достоевского, что и когда из постановок Шекспира он мог видеть. Семья Достоевских посещала театр²⁵.

²⁴ Работа выполнена в рамках гранта РГНФ «Идея “шекспиризма” в русской литературе XIX века: Пушкин и Достоевский» (07-04-00182а).

Сохранилось скупое свидетельство брата писателя Андрея, который вспоминал: «В театрах родители наши бывали очень и очень редко, и я помню всего один или два раза, когда на масленицу или большие праздники, преимущественно на дневные спектакли (а не вечерние), бралась ложа в театре и мы, четверо старших детей с родителями, ездили в театр; но при этом пьесы выбирались с большим разбором»²⁶.

Возможно, театральные впечатления юного Достоевского были скудны, но «одно из них оставило заметный след в его сознании»²⁷. Самое глубокое и яркое театральное переживание юного Достоевского связано с выступлением П. Мочалова в роли Карла Моора. Вспоминая об этом на склоне жизни, Достоевский писал: «Впечатления... прекрасного именно необходимы в детстве. 10-ти лет от роду я видел в Москве представление «Разбойников» Шиллера с Мочаловым, и, уверяю Вас, это сильнейшее впечатление, которое я вынес тогда, действовало на мою духовную сторону очень плодотворно»²⁸.

Возможно, что яркое впечатление, оставшееся у Достоевского от игры Мочалова, особым образом отразилось в замысле «Братьев Карамазовых». Связь трагедии Шиллера с романом Достоевского не единожды отмечалась литературоведами. Со стариком Моором сравнивает себя Федор Карамазов, тогда как своих сыновей называет Карлом и Францем. Из воспоминаний дочери писателя Л. Ф. Достоевской известно, что писатель стремился привить любовь к трагедии Шиллера своим детям.

Мочалов выступал в роли Карла с января 1829 года в течение нескольких лет (позже он исполнял роль Франца). Несмотря на то, что трагедия была поставлена по значительно сокращенному вольному переводу, Карл Моор в исполнении Мочалова «донес до зрителей огненную стихию трагедии»²⁹. Положительные отклики Белинского, Лермонтова, Герцена на исполнение этой роли Мочаловым получили широкое распространение в печати. Надо отметить, что как и все драматическое творчество Шиллера, его пьеса «Разбойники» несет в себе следы шекспировского влияния. Особенно это ощутимо в кульминационном монологе Карла в последней сцене четвертого действия, который он произносит после того, как, освобождая из заточения отца, узнает о преступлениях Франца и собирается отомстить ему. В словах потрясенного Карла

²⁵ См. Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. — М., 1964. — Т. 1. — С. 53.

²⁶ Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. — Т. 1. — С. 61.

²⁷ Гозенпуд А. А. Достоевский и музыкально-театральное искусство. — Л.: Советский композитор, 1981. — С. 6.

²⁸ Достоевский Ф. М. Письма. — Т. 4. — М., 1928. — С. 196.

²⁹ Гозенпуд А. А. Указ. соч. — С. 8.

отчасти читается гнев и отчаяние принца Датского. Белинский так характеризовал эффект исполнения монолога великим трагическим актером: «лава, всеувлекающая, всепожирающая, это черная туча, внезапно разрождающаяся громом и молниєю». Он писал: «Когда этот поэтический Моор, этот падший ангел указывает на распростертого без чувств старца-мученика и нечеловеческим голосом восклицает: «О, посмотрите, посмотрите — это мой отец!» — когда он в награду за великодушный поступок своего товарища возлагает на него обязанность мстить за своего отца и, подняв руки к небу, проклинает изверга-брата — о! в вас нет души человеческой, нет чувства человеческого, если при этом вы не обомрете, не обомлеете от ужасного и вместе сладостного восторга!»³⁰. Схожие восторженные оценки исполнения Мочаловым этой сцены дали другие современники актера: рецензент «Московского телеграфа» В. Ушаков, автор «Воспоминаний из моей студенческой жизни» Л. И. Костенецкий³¹.

В этой сцене раскрывается центральная идея образа Карла, которая обнаруживает связь с Гамлетом: «герой Мочалова стремился, карая преступника и злодеяние, восстановить справедливость; Карл — Мочалов ощущает себя судьей и мстителем, но позднее убеждается в бесплодности своих усилий. Он властен противопоставить несправедливости, царящей в мире, лишь другую форму несправедливости, бороться с преступлением, совершая новые преступления. Мятеж одинокого бунтаря не может изменить судьбы мира. Однако Мочалов ярче всего передавал не тему бессилия, а гневный протест могучей и свободолюбивой души. Быть может неосознанно для себя, актер играл эту сцену, как бы предчувствуя грядущую встречу своего Гамлета с Тенью»³².

Доподлинно не известно, видел ли Достоевский Мочалова в других ролях, но на основании общего увлечения Достоевского «Гамлетом» Шекспира А. А. Гозенпуд высказывает предположение, «что он присутствовал на одном из представлений трагедии перед отъездом в Петербург». В доказательство исследователь приводит письмо Достоевского к брату от 9 августа 1838 года и утверждает, что «нельзя не почувствовать, что в нем речь идет не только о пьесе, но также о сценических впечатлениях и знакомстве со статьей Белинского, посвященной Мочалову». И действительно, слова Достоевского вполне могут отражать переживания зрителя театрального спектакля: «Гамлет! Гамлет! Когда я вспоми-

³⁰ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. — М., 1953. Т. 1. — С. 184-185.

³¹ Ср. Московский телеграф, 1829. — Ч. 25. — С. 277—278; Русский архив, 1887. — № 1. — С. 117.

³² Гозенпуд А. А. Указ соч. — С. 9.

наю эти бурные, дикие речи, в которых звучит стенанье оцепенелого мира, тогда ни грустный ропот, ни укор не сжимают груди моей»³³. Как справедливо указывает А. А. Гозенпуд, воспоминание о «бурных, диких речах» само по себе отсылает нас к тому, как роль Гамлета играл Мочалов, а не к самому шекспировскому тексту трагедии. Характеризуя его исполнение, Белинский писал о яркой экспрессивности в изображении Мочаловым гамлетовских страстей, о душевных столах, о яростном гневе, проявлении страсти, о неистовом отчаянии, диком хохоте. Белинский указывал, что в отличие от западноевропейской традиции Мочалов придал роли «более силы и энергии, нежели сколько может быть у человека, находящегося в борьбе с самим собою». Гамлет стал лучшей ролью великого актера, его интерпретация образа во многом проявила известную независимость от авторитета автора пьесы, привнесла «грусть и меланхолию гораздо менее, нежели должен ее иметь шекспировский Гамлет»³⁴. Убедительная, на мой взгляд, гипотеза, которая имеет косвенное подтверждение в отзывах Достоевского о Принце Датском. Скорее всего Достоевский видел Мочалова в роли Гамлета, читал критические суждения Белинского о его игре.

Как и для многих русских людей, приобщение Достоевского к Шекспиру произошло в семье во время домашних чтений³⁵, посещения театра, в общении с братом и друзьями (см., например, Достоевский 2003–2005: XV. Кн. I, 33, 37–40).

Настаивая на мировом значении Пушкина, Достоевский возражал, обостряя полемику с оппонентами: «“Русский Вестник” между прочим не отдает чести Пушкину потому, что он не известен в Европе; потому что Шекспир, Шиллер, Гёте, проникли всюду в европейские литературы и много привнесли в общечеловеческое европейское развитие, а Пушкин нет. Какое детское требование!

Не говорим уж о том, что и самый факт во многом неверен. В самом деле, действительно ли Шиллер и Гёте известны во Франции? Они известны во Франции нескольким ученым, нескольким серьезным поэтам и литераторам, да и то большею частью по переводам; в оригинале же и того меньше. Шекспир то же: разве в Германии, и то только в образованном кругу, Шекспир известен; но во Франции его слишком мало знают. Не их вина разумеется, но конечно они до сих пор немного сде-

³³ Достоевский Ф. М. Письма. — М., 1928. — Т. 1. — С. 46

³⁴ Белинский В. Г. Поли. собр. соч. — Т. 2. — С. 328.

³⁵ Старший брат писателя М. Достоевский писал с благодарностью отцу в мае 1838 г.: «Папinya! Как мне благодарить Вас за то воспитание, которое Вы мне дали! Как сладко, как отрадно задуматься над Шекспиром, Шиллером, Гете! чем оцениваются эти мгновения!» — Памятники культуры. Новые открытия. 1980. М., 1981. С. 78.

лали для общечеловеческого европейского развития, а были полезны каждый у себя дома³⁶. “Русский Вестник” кажется бессознательно впал в ошибку: он вероятно судил об общечеловеческом влиянии вышеупомянутых великих поэтов по русскому обществу. Да, Шиллер действительно вошел в плоть и кровь русского общества, особенно в прошедшем и в запрошедшем поколении. Мы воспитались на нем, он нам родной и во многом отразился на нашем развитии. Шекспир то же. Даже Гёте известен у нас несравненно более, чем во Франции, а может быть и в Англии. Английская же литература бесспорно несравненно нам известнее, чем во Франции, а может быть и в Германии. Но “Русский Вестник” только плюет на эти факты; для него они не факты, потому что не подходят под его мерочку. Ему указывают на факт необыкновенного общечеловеческого стремления русского племени, указывают на одного из провозвестников этого стремления — Пушкина, говорят ему, что явление это неслыханное и беспремерное между народами, что оно может свидетельствовать о чрезвычайно оригинальной черте русского характера, что оно может быть есть главная сущность русской народности. Но “Русский Вестник” не слушает, а говорит, что и самой-то народности нет...

А главное, чем виноват Пушкин, что его покамест не знает Европа? Дело в том, что и Россию-то еще не знает Европа: она знала ее доселе только по тяжелой необходимости. Другое дело, когда русский элемент войдет плодотворной струей в общечеловеческое развитие: тогда узнает Европа и Пушкина, и наверно отыщет в нем несравненно больше, чем до сих пор мог отыскать “Русский Вестник”. А ведь тогда стыдно будет перед иностранцами-то!..

Россия еще молода и только что собирается жить; но это вовсе не вина» (Достоевский 2003–2005: Т. IV: 430–431).

В статье «Господин –бов и вопрос об искусстве» Достоевский настаивал, что интерес русских к Шекспиру объясняется не только общечеловеческими устремлениями, но и «законами русской жизни в особенности»: «И знаете еще что: мы уверены, что в русском обществе этот позыв к общечеловечности, а следовательно и отклик его творческих способностей на все историческое и общечеловеческое и вообще на все эти разнообразные темы, — был даже наиболее нормальным состоянием этого общества, по крайней мере до сих пор, и может быть в нем вековечно останется. Мало того: нам кажется, что этот всечеловеческий отклик в русском народе даже сильнее, чем во всех других народах, и составляет его высшую и лучшую характерность. Вследствие петровской реформы, вследствие нашего усиленного переживания вдруг многих

³⁶ «Мне рассказывали достоверно о существовании в Париже таких литераторов, которые не знают Барбье. Не то что не читали, а даже имени-то не знают. Где ж им после этого знать Шиллера?» <Примеч. автора. — Н.З.>

разнообразных жизней, вследствие инстинкта всежизненности, и творчество наше должно было проявиться у нас так характерно, так особенно, как ни в каком народе. Ведь вы восстаете почти против нормального нашего состояния. Ведь литературы европейских народов были нам почти родные, почти наши собственные, отразились в русской жизни вполне, как у себя дома. Вспомните: ведь и вы так воспитаны, г<осподин> – бов. Как вы думаете, ведь явление Жуковского невозможно например у французов, а Пушкина и подавно. Откликнется ли кто-нибудь из европейских самых великих поэтов на все общечеловеческое так родственно, в такой полноте, как откликнулся представитель нашей поэзии — Пушкин? Поэтому-то отчасти мы и называем Пушкина величайшим национальным поэтом (а в будущем и народным, в буквальном смысле слова), потому именно называем, что он есть полнейшее выражение направления, инстинктов и потребностей русского духа в данный исторический момент. Ведь это отчасти современный тип всего русского человека, по крайней мере в историческом и общечеловеческом стремлении его. Нельзя же говорить (потому что так задалось в кабинете), что все эти стремления всего русского духа и бесполезны и глупы и незаконны. И неужели вы например думаете, что маркиз Поза, Фауст и проч<ие> и проч<ие> были бесполезны нашему русскому обществу в его развитии и не будут полезны еще? Ведь не за облака же мы с ними пришли, а дошли до современных вопросов и, кто знает, может быть они тому много способствовали. Вот почему хоть бы например все эти антологии, Илиады, Дианы-охотницы, Венеры и Юпитеры, Мадонны и Данте, Шекспир, Венеция, Париж и Лондон — может быть все это законно существовало у нас и должно у нас существовать — во-первых по законам общечеловеческой жизни, с которою мы все нераздельны, а во-вторых и по законам русской жизни в особенности» (Достоевский 2003–2005: Т. IV: 416).

Шекспир был для Достоевского символом поэзии, воплощением высокого искусства, мерилom духовной жизни. Именем Шекспира клянут и клянутся герои Достоевского. Достоевский в полной мере воспринял художественные открытия Шекспира, его антропологические принципы. Герои Достоевского несут на себе отпечаток творческой интерпретации шекспировских образов, больше других его привлекали шекспировские характеры Отелло, Гамлета, принца Гарри, порочного Фальстафа.

В подготовительных материалах к шекспировскому роману «Бесы» Достоевский дает емкую в своем лаконизме характеристику Шекспиру:

«Объ Шекспиръ:

Это безъ направленія и вѣковѣчное и удержалось.

Это не простое воспроизведеніе насущного, чѣмъ, по увѣренію многихъ учителей, исчерпывается вся дѣйствительность.

Вся дѣйствительность не исчерпывается насущнымъ, ибо огромною своею частію заключается въ немъ въ видѣ еще подспудного, невысказанного будущаго Слова. Изрѣдка являются пророки, которые угадываютъ и высказываютъ это /цѣльное/ слово. Шекспиръ это пророкъ посланный Богомъ, чтобъ возвестить намъ тайну о человѣкѣ, душѣ человѣчesk<ой>»

(РГБ. 93.I.1.5. Л. 3).

Обзор высказываний Достоевского о Шекспире дан в работах Ю. Д. Левина (Левин 1974b; Левин 1988). Необходима дальнейшая разработка темы. С тем чтобы проиллюстрировать шекспиризм этого великого писателя и в то же время дать представление о новых чертах шекспиризма в послепушкинскую эпоху, остановлюсь на двух эпизодах творческого диалога Достоевского и Шекспира. Первый из этих эпизодов связан с романом Ф. М. Достоевского «Идиот».

Имя Шекспира постоянно актуализировалось в тезаурусе Достоевского в период работы над романом «Идиотом». Оно не случайно названо в подготовительных материалах к роману 23 апреля 1868 г. Так сто сорок лет назад Достоевский почтил английского драматурга в день его рождения и одновременно в день памяти Поэта. Хотя в написании имени драматурга Достоевским допущена ошибка, вместо английского «Shakespeare» дан немецкий вариант написания «Schakespeare», английским языком русский писатель почти не владел, несомненно, это важная деталь для изучения творческих замыслов Федора Михайловича.

Герои романов Достоевского сопоставимы с героями Шекспира. Губительные страсти, любовь, ревность, месть, раздел наследств — все это было содержанием пьес Шекспира и романов Достоевского. Настасью Филипповну, Рогожину, Лебедева, Аглаю, Лизавету Прокофьевну без преувеличения можно назвать шекспировскими героями Достоевского. В контексте этой даты не случайны первые наброски к замыслу романа о поэте Картузове, будущем капитане Лебядкине, русском Фальстафе из «Бесов».

Приведем данный лист полностью:

«23 Апрѣля (Schakespeare)³⁷.

Н. Ф. за Рогожинымъ —

Н Ф. Вмѣшивается въ то чтобъ Аглаю выдать за Князя.

Аглая обижается. Видитъ что Князь ищетъ успокоить Н. Ф.

Аглая ревнуетъ и Н. Ф. ревнуетъ

Свиданіе.

Аглая подымаетъ ревность Рогожина. Увѣщанія Князя —

Рогожинъ рѣжетъ Н. Ф.

Аглая [разрываетъ] погибаетъ. Князь при ней ///

Н. Ф. Замужемъ но разошлась съ тѣмъ что женить Князя и сойдет-
ся.

Или — обѣщала выйти, когда Князь женится —

Но такъ-какъ это довольно трудно, то — она Вельмончека увлека-
етъ пишетъ письмо къ Аглаѣ, къ Генералу къ Генеральшѣ —

Сцена злобная между Аг<лаей> и Н. Ф *ты* — расходятся въ злобѣ.

<I.> <Текст: Свиданіе. = Увѣщанія Князя — *объединен фигурной скобкой, против которой написано:*>

Аглая замужемъ за Княземъ

<II.> <Рядом с текстом: Но такъ-какъ это = Вельмончека увлека-
етъ — *слева вписано:*>

Н. Ф. сказала Князю: Я вам докажу, что она васъ любитъ —»
(РГАЛИ. 212.1.7. Л. 82).

Имя Шекспира открывает, с кем соперничал Достоевский, создавая свои поздние романы. Еще одна любопытная деталь, которая косвенно может быть связана с шекспировским текстом, многократное написание каллиграфическим почерком имени античного императора Julius Cesar. В подготовительных материалах к роману «Идиот» оно встречается как минимум 30 раз и 1 раз Julius Cesar Imperator. В основном, имя Цезаря встречается там, где Достоевский делал пробы пера, упражнялся в каллиграфических навыках. Другие имена собственные: Caius Caligula (10 раз); Caius Caligula Galba (2 раза); Romulus Augustulus (6 раз); Cathago, Claudius, Claudius Nero, Galba, Galba Otto Vittelius, Marcus Aurelius Antonius, Petrus, Vespasianus, Vittelius. Знаменателен интерес двух писателей к одним и тем же героям античной истории.

³⁷ Путаницы с соотношением Юлианского и Григорианского календаря не было: до 1582 г. весь мир жил по Юлианскому календарю. Вплоть до смерти Шекспира Британия и остальные не католические страны продолжали пользоваться Юлианским календарем. Таким образом, Шекспир жил и умер по Юлианскому календарю.

Примечательно, что они встречаются в контексте с такими именованиями Князя Мышкина, как Идиотъ, Князь Христось (см., например, листы 97, 102, 103, 104 и 107). Любопытно, что Достоевский сопоставляет Князя с Христом, Юлием Цезарем, но не упоминает, скажем, Гамлета, который был бы более уместен в этом ряду.

Другая история переключки Достоевского с Шекспиром может быть определена как «Шекспировский анекдот Достоевского».

В конце «Петербургского обозрения» (Гражданинъ. Газета-журналь политическій и литературный, № 6 за 5 февраля 1873 г.) приведен разговор, происшедший со слов рассказчика-повествователя между «одним господином» и русским мальчиком, поклонником Шекспира:

«На днях нам передавали следующий рассказ. Один господин зашел в одну из калачных Петербурга. Мальчик, продававший ему калач, долго на него смотрел.

— Что ты на меня так пристально смотришь? — спрашивает покупатель.

— А смотрю я на вас потому, что вы на Шекспира похожи.

— На Шекспира? Ты откуда его знаешь?

— А как же, он мой любимый писатель, я его и читаю, и портрет имею!»

По стилю анекдот разительно отличается от стиля «Петербургского обозрения», которое вел князь В. П. Мещерский. С большой долей вероятности можно предположить, что он принадлежит перу редактора «Гражданина» Ф. М. Достоевскому, который таким образом сделал переход от одной рубрики к другой (от «Петербургского обозрения» к «Дневнику писателя»).

Так компоновать материалы и дописывать переходы в процессе верстки номера мог только редактор. Такова обычная практика журналистской работы. Конечно, не стоит заходить слишком далеко и пытаться опознать в «господине» самого автора заметки, но то, что между Достоевским и Шекспиром есть особая связь творческого и даже духовного порядка, вполне очевидно.

Сразу за анекдотом о мальчике, продававшем калачи, следует рассказ «Бобок», ставший шестой главой «Дневника писателя». Редактор намеренно поставил свои «разговоры мертвых» в шекспировский контекст. Кладбищенской фантастике рассказа «Бобок» Достоевский придает шекспировский колорит. Он до сих пор не учитывался в интерпретациях рассказа.

Нетрудно заметить, что в обоих рассмотренных случаях Шекспир ушел на самый дальний план, его присутствие в замыслах Достоевского нужно выявлять лишь с помощью тщательного текстологического анализа. Но шекспиризм с его масштабностью мировидения, постановкой главных и последних вопросов, силой человеческих характеров, идущий не только от Шекспира, но и глубоко переработавшего его уроки Пушкина, позволяют гигантам русской литературы, среди которых в первую очередь нужно назвать Достоевского, преодолеть охватившее и русскую, и западную литературу в эпоху прагматизма и позитивизма измельчение тем и образов, выйти на новые грандиозные обобщения о человеке и мире через посредство создания литературных картин мира немислимого в XIX веке — шекспировского масштаба.

НЕОРОМАНТИЗМ: термин в тезаурусном ключе³⁸

Вл. А. Луков

Тезаурусный подход, все более укореняющийся в гуманитарном знании³⁹, подсказывает приемы характеристики терминов через их генезис, развитие, контекст. Термин теряет свою привязанность к чистой теории, зато приобретает связь с самим явлением, им обозначаемым. Таковым становится и термин «неоромантизм» в тезаурусном освещении.

Неоромантизм — одно из самых знаменательных и вместе с тем трудноопределимых явлений в художественной культуре Европы, затронувшее также Россию, США и ряд других регионов планеты, в которых сильно влияние европейской модели культуры на рубеже XIX–XX веков, открывающем новейшую историю человечества.

К неоромантизму в разных источниках относят Э. Ростана и раннего Р. Роллана, Р. Киплинга и А. Конан Дойла, Г. фон Гофмансталя и Р. Хух, иногда О. Уайлда и Дж. Лондона, он обнаруживается не только в литературе, но и в театральном искусстве, живописи, архитектуре, скульптуре, музыке, дизайне, а при желании можно говорить о неоромантизме в политике, экономике, философии, так что сфера применения термина никак не ограничивается художественной литературой. Имея все это в виду, мы все же будем говорить в этой работе о литературных

³⁸ Работа выполнена при поддержке РГНФ (грант 09-04-93817 /К).

³⁹ См.: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. М., 2008; Захаров Н. В. Шекспиризм русской классической литературы: Тезаурусный анализ. М., 2008; и др.

(и отчасти театральных) явлениях, хотя изучение проблемы писателя (как проблемы теоретической) будет нас выводить на эти общекультурные горизонты эпохи.

Если все же остановиться на собственно литературных явлениях, необходимо отметить, что в неоромантизме проявились фундаментальные особенности этого переходного периода, среди которых в первую очередь нужно выделить следующие: мозаичность картины литературной жизни, множественность направлений, течений, школ, отсутствие магистрального направления, открытость границ различных художественных систем, множественность влияний и традиций, расширение литературной «географии» (включение в европейский литературный процесс литератур Скандинавии, славянских народов, «возвращение» итальянской и испанской литератур и др.), широкое распространение пред- и постсистем художественного творчества. Неоромантизм как раз и представляет собой такую постсистему, причем окруженную ореолом родственных явлений. Мы предполагаем часть работы посвятить характеристике этого неоромантического ореола, придавая избранному образу терминологическое значение.

И сам неоромантизм, и его ореол внешне выглядели как возрождение классического романтизма начала XIX века и в классических, и в неклассических формах. Новый интерес к романтическому герою — исключительной, загадочной личности, герою и гению, живущему не в соответствии с социальными обстоятельствами, а вопреки им, а также тяготение к ярким, неординарным сюжетам, экзотическому хронотопу, так же как возрождение ряда романтических жанров и принципов искусства, казалось бы, свидетельствовали о реанимации романтизма после длительного периода его упадка, отступления на периферию художественной жизни под натиском реализма. Наиболее привлекательной чертой этого обновленного романтизма представлялся его оптимистический пафос, особенно на фоне распространившегося пессимизма, который затронул и сферу литературы. Но близость неоромантизма к романтизму по духу и формам приводила к утрате едва ли не главного эстетического принципа, провозглашенного романтиками: «Прекрасно то, что ново». И писателей, обратившихся к опыту своих предшественников, их оппоненты стали называть эпигонами, ретроградами, консерваторами, в то время как романтизм ассоциировался в первые десятилетия XIX века с «либерализмом в искусстве» (формулировка В. Гюго). В понятии «неоромантизм» такой скрытый смысл присутствует (как и в понятиях «неоклассицизм», «неореализм», «неоавангардизм» и т. д.).

Термин «неоромантизм» появился еще в конце XIX века (Д. Мережковский, Г. фон Гофмансталь и др.) и ко второй половине XX века в той или иной мере утвердился в русском, немецком, английском, американском литературоведении. Если говорить об отечественной науке, пик интереса к этому явлению приходится на 70-е — начало 80-х годов. Более всего это заметно в исследованиях англистов. Так, в книге М. В. Урнова «На рубеже веков: Очерки английской литературы (конец XIX — начало XX в.)» целая глава была посвящена направлениям в неоромантизме⁴⁰. Раздел о неоромантизме есть и в «Истории английской литературы» Г. В. Аникина и Н. П. Михальской⁴¹. Позже появилось несколько интересных работ, в которых уточнялись теоретические аспекты неоромантизма на материале английской литературы⁴², некоторых других литератур⁴³.

Актуален вопрос о месте неоромантизма как художественного явления в литературном процессе. Неоромантизм выступает как движение, противостоящее реализму, что в прошлом не раз приводило к смешению неоромантиков с декадентами (С. А. Венгеров, Ф. П. Шиллер и др.)⁴⁴. Такой взгляд в отечественном литературоведении отвергнут⁴⁵, но по-прежнему еще нет достаточно полных исследований, которые бы вскрыли взаимоотношения неоромантизма с другими литературными направлениями, течениями и школами. Анализ неоромантического движения еще не занял соответствующего места в обобщающих трудах по теории и истории литературы.

В последнее десятилетие к неоромантизму вновь проявляется известный интерес, но исследований в этой области еще мало⁴⁶. Одной из

⁴⁰ См.: Урнов М. В. На рубеже веков: Очерки английской литературы (конец XIX — начало XX в. М., 1970. С. 247–356.

⁴¹ См.: Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы. М., 1975. (2-е изд. М., 1985. С. 274–278).

⁴² См., напр.: Гениева Е. Ю. Литературная ситуация на рубеже веков // История всемирной литературы: В 9 т. М., 1994. Т. 8. С. 368–374. Заметим, правда, что Е. Ю. Гениева говорит то о неоромантизме, то о «еще одном варианте романтизма».

⁴³ См., напр.: Ошис В. В. Нидерландская литература. 3. Неоромантизм и психологический реализм // Там же. С. 320–323; Павлова Н. С., Юрьева Л. М. Немецкая литература. 2. Неоромантизм и неоклассицизм // Там же. С. 326–330.

⁴⁴ См.: Венгеров С. А. Русская литература XX в. М., 1914. Т. I, кн. 2. С. 21; Шиллер Ф. История западноевропейской литературы нового времени. М., 1937. Т. 3. С. 86; и др.

⁴⁵ См.: Бен Г. Е. Неоромантизм // Краткая литературная энциклопедия. М., 1969. Т. 5. С. 233–235; Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы. М., 1975. С. 343–348.

⁴⁶ См., напр.: Кармалова Е. Ю. Неоромантические тенденции в лирике Н. С. Гумилева 1900 — 1910 годов: Дис... канд. филол. наук. Омск, 1999: Смирнова

существенных причин недостаточного внимания литературоведов к неоромантизму является сохраняющееся представление о его эпигонском характере по отношению к романтизму, что вытекает из неуточненных представлений о теории и художественной практике неоромантиков. Неоромантизм связан с традициями романтизма, но возникает в иную историческую эпоху и основан на иной концепции мира и человека. Именно так действует принцип «тени» в литературном процессе.

В нашем понимании термином «неоромантизм» следует обозначать «тень» романтизма и позднеромантические тенденции, возникшие в последней трети XIX века в литературе целого ряда стран Европы и Америки как эстетический и этический протест против дегуманизации личности и как реакция на натурализм и крайности декадентства. «Представители этого течения противопоставляли злу буржуазного общества веру в человека, в сильную, яркую личность»⁴⁷.

Понятие «тени» введено И. В. Вершининым в ходе разработки проблем предромантизма в работе «Чаттертон»: «Думается, можно говорить о предромантизме как «теневой эпохе», развивавшейся весь XVIII век параллельно с эпохой Просвещения, отмеченной стабильностью. На рубеже XVIII–XIX веков переходные явления (предромантизм) начнут доминировать, а будущие стабильные явления (романтизм, реализм) составят «теневую эпоху». Вообще, очевидно, доминирующему явлению, дающему название эпохе (периоду) литературы соответствует не одно, а множество иных, тоже по-своему эпохальных явлений. Так, в XVIII веке можно выделить и такую «теневую эпоху», как рококо.

Идея «тени» окажется, вероятно, плодотворной и в области жанров. В английской литературе XVIII века, например, обнаруживается явное доминирование романа. Поэтические жанры становятся, в таком случае, «теневыми». Это очень важно для понимания особенностей литературного процесса рассматриваемого времени: ведь «теневые» жанры, оказываясь на периферии общественного внимания, позволяют значительно шире экспериментировать. (...)

Наконец, идею «тени» следовало бы применить и для характеристики персоналий, корректируя представление о маргинальных писателях»⁴⁸.

Исследователь справедливо отмечает: «Конечно, «тень» — это скорее образ, чем термин»⁴⁹. Однако использование этого понятия мо-

Т. П. Лирическая драма в раннем творчестве Гуго фон Гофмансталя: становление и преодоление жанра: Дис... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2000; и др.

⁴⁷ Аникин Г. В., Михальская Н. П. Указ. соч. С. 328.

⁴⁸ Вершинин И. В. Чаттертон. СПб., 2001. С. 34.

жет заметно расширить применимость концепции переходности, сформулированной в рамках историко-теоретического подхода⁵⁰.

Отметим, что специфика предмета исследований И. В. Вершинина заставила его остановиться на тех случаях, когда «тень» отбрасывается из будущего в прошлое: предромантизм — в определенных отношениях «тень» будущего романтизма. Пример неоромантизма позволяет дополнить эту концепцию: «тень» может быть отброшена и из прошлого в будущее. Возможно и наложение «теней», как в драматургическом творчестве французского неоромантика Э. Ростана (а также А. де Борнье и др.), когда заметно и «пост-влияние» классицизма. В этом ракурсе концепция «тени» может соединиться с постмодернистской теорией «интертекстуальности», правда, если мы будем рассматривать только проблему текста.

Часто неоромантические тенденции проявлялись стихийно, неосознанно, в большинстве случаев они переплетались с художественными принципами различных направлений конца XIX — начала XX веков. Поэтому неоромантизм невозможно определить как особое «направление». Отдавая себе отчет в условности избранной терминологии, мы, в соответствии с историко-теоретическим подходом, в дальнейшем употребляем понятие «неоромантическое течение» для обозначения неоромантизма в узком смысле (то есть в тех случаях, когда есть основания говорить об особой, неоромантической по своему характеру, эстетике и поэтике, например у Э. Ростана, Р. Л. Стивенсона, Р. Хух и др.) и термин «неоромантический ореол» для обозначения неоромантизма в широком смысле (как совокупности художественных явлений, родственных неоромантизму).

Неоромантизм, будучи тесно связан с романтизмом, возникает в иных социокультурных условиях и, следовательно, несет в себе новые черты. В различных странах эти новые черты неодинаковы.

Но это уже другой аспект применения тезаурусного анализа, когда его предметом становится не термин и его осмысление, а само обозначаемое им реальное явление.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Это сделано, напр., в кн.: Вершинин И. В. Предромантические тенденции в английской поэзии XVIII века и «поэтизация» культуры. Самара, 2002.

НОВЫЙ ТИП ОБРАЗОВАННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ В РУССКОМ КУЛЬТУРНОМ ТЕЗАУРУСЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

К. Н. Кислицын

Стремление человека к образованию, а значит, к личной независимости и свободе собственных суждений наблюдается с незапамятных времен. Наука в древнейшие времена принадлежала к разряду категорий высшего порядка и была связана с сакральным, тайным знанием жрецов. «В Египте существовал запрет на проникновение в это знание (сейчас выясняется, что они знали не только о шарообразности Земли, но и о ее истинных размерах). В Индии только три высших варны были допущены к знанию (посвященные назывались «дважды рожденными»), но только брахманы (варна жрецов) допускались к шрути (священным ведическим текстам)...» (Луков, 2005: 263). В античный период Платон первым сформулировал три ступени образования — элементарную, среднюю и высшую. В средние века европейские университеты основывались не по воле королей, а по инициативе известных ученых или церкви. То есть в образовании существовала определенная свобода от идеологии государства и власти, которая впоследствии привлекла инициаторов Болонского процесса, попытавшихся воссоздать средневековую университетскую модель. Однако не стоит переоценивать или идеализировать данную модель образования. Множество свидетельств этому мы находим в памятниках европейской художественной литературы. Например, «Франсуа Рабле в первой книге романа «Гаргантюа и Пантагрюэль» просто разгромил принципы обучения в Сорбонне, противопоставив университетскому схоластическому образованию идеальную модель гуманистического образования и воспитания монарха кругом учителей новой формации. Сделано это крупнейшим писателем французского Ренессанса настолько убедительно, что преподнесенные им в художественной форме идеи должны стать материалом для исследования возможностей, организации и следствий элитарного образования [...] Другое свидетельство неидеальности средневековой университетской модели образования, столь привлекательной в наши дни, — песни вагантов» (Там же, 267).

В русской литературной художественной традиции имеется также масса примеров, иллюстрирующих определенные исторические, культурологические и этические проблемы и противоречия, возникающие по мере формирования и развития российской образовательно-воспитательной модели.

Так, пословица «Береги честь смолоду», используемая А.С. Пушкиным в качестве эпиграфа к его повести «Капитанская дочка», является ярким свидетельством ее идейно-нравственного содержания: одна из важнейших проблем произведения — проблема нравственного воспитания и формирования личности главного героя — молодого человека Петра Андреевича Гринева. Эпиграф является сокращенным вариантом русской пословицы: «Береги платье снову, а честь смолоду». Полностью эту пословицу цитирует Гринев старший, напутствуя сына, отправляющегося на службу.

Проблема нравственного воспитания молодого человека своего времени всегда волновала Пушкина. «[...] с особой остротой она встала перед писателем после поражения восстания декабристов, которое в сознании Пушкина воспринималось как трагическая развязка жизненного пути лучших его современников. Воцарение Николая I привело к резкому изменению нравственного «климата» дворянского общества, к забвению просветительских традиций XVIII века. В этих условиях Пушкин ощутил настоятельную необходимость сопоставить нравственный опыт разных поколений, показать преемственную связь между ними. Верность просветительским идеалам и высоким нравственным образцам осознается им как единственное спасение от официозной правительственной морали, которая усиленно насаждалась в годы последекабрьской реакции. Представителям «новой знати» Пушкин противопоставляет людей, нравственно цельных, не затронутых жаждой чинов, орденов и наживы» (Гиллельсон, Мушина, 1977: 63).

В прологе к «Капитанской дочке», не вошедшим в окончательный текст, Пушкин писал:

«Любезный внук мой Петруша!

Часто рассказывал я тебе некоторые происшествия моей жизни, и замечал, что ты всегда слушал меня со вниманием, несмотря на то, что случалось мне может быть в сотый раз пересказывать одно. На некоторые вопросы я никогда тебе не отвечал, обещая со временем удовлетворить твоему любопытству. Ныне решился я исполнить мое обещание. — Начинаю для тебя свои записки, или лучше искреннюю исповедь, с полным уверением, что признания мои послужат к пользе твоей. Ты знаешь, что, несмотря на твои проказы, я все полагаю, что в тебе прок будет, и главным тому доказательством почитаю сходство твоей молодости с моею. Конечно, твой батюшка никогда не причинял мне таких огорчений, какие терпели от тебя твои родители. — Он всегда вел себя порядочно и добронравно, и всего бы лучше было, если б ты на него походил. — Но ты уродился не в него, а в дедушку, и по-моему это еще не беда. Ты уви-

дишь, что завлеченный пылкостью моих страстей во многие заблуждения, находясь несколько раз в самых затруднительных обстоятельствах, я выплыл наконец и слава богу дожил до старости, заслужив и почтение моих ближних и добрых знакомых. То же пророчу и тебе, любезный Петруша, если сохранишь в сердце твоём два прекрасные качества, мною в тебе замеченные: доброту и благородство» (Пушкин, 1938. Т. 8: 927).

По мнению Н. Н. Петруниной, «мысль этого введения и его характер в какой-то мере могли быть подсказаны «Посвящением сочинителя», предпосланным «Запискам о жизни и службе Александра Ильича Бибикова» — одной из настольных книг Пушкина во время работы над «Историей Пугачева». Посвящение, не попавшее в поле зрения исследователей «Капитанской дочки», обращено к сыну автора (внуку А. И. Бибикова). Вот текст его:

«Сыну моему Василию.

Ты увидишь здесь, кому подражать, по чьим стопам следовать.

Какое щастие находить в том, кого должно любить, образец совершенства и подражать тому, с кем сама природа иметь сходство повелела».

Молодой Плиний к Гениалису в письме XII, том II».

Посвящение связывает три поколения: деда — А. И. Бибикова, одного из «замечательнейших лиц екатерининских времен, столь богатых людьми знаменитыми», его сына — сенатора, участника войны 1812 года, и внука — современника Пушкина и декабристов. В пушкинском введении — те же три поколения русских людей, но облик их приобретает историческую многозначность, насыщаясь любимыми идеями поэта. История рода Бибиковых, переосмысленная сквозь призму истории рода Пушкиных, приобретает обобщенно-типический смысл» (Петрунина, 1974: 93).

Описывая судьбу Андрея Петровича Гринева, Пушкин проводит параллели с судьбой своего деда, командира бомбардирской роты майора гвардии Льва Александровича Пушкина, в день дворцового переворота 1762 года пытавшегося удержать Преображенский полк на стороне Петра III и за это посаженного в крепость. В дальнейшем повествовании Гринев старший сочувственно упоминает о своем пращуре, казненном на лобном месте, и об отце, пострадавшем вместе с Волынским и Хрущовым. Создавая черты характера отца и сына Гриневых, писатель наделяет своих героев фамильными чертами мятежного рода Пушкиных, такими как честность, прямолинейность, верность присяге, отсутствие политической конъюнктуры.

Д. Д. Благой сравнивает Гринева старшего с другими героями Пушкина и находит органическую связь этого образа с историко-социологическими размышлениями писателя: «До конца социальный облик Лариных, в той же мере, как социальный облик Онегина, будет прояснен Пушкиным за пределами романа, в произведениях непосредственно следовавших за ним и в значительной степени с ним связанных.

Но, подобно Онегину, семья Лариных уже в самом романе отмечена Пушкиным хотя и беглыми, на первый взгляд словно бы случайными, но, на самом деле, весьма определенными чертами.

Ларин — екатерининский военный, очевидно, армеец (он отчетливо противопоставлен тому, другому, по которому вздыхала в молодости его жена — «славному франту, игроку и гвардии сержанту»), прошедший свою службу не в столице за картами, а в боевых походах (Ленский в детстве играет его «очаковской медалью»).

Если мы вспомним отношение к гвардии, к «шаматонам»-гвардейцам старика Гринева, заставляющего своего сына, от рождения *записанного сержантом* гвардии, послужить в армии, — эта мимолетная черта, приобретает известную характеристичность.

Вспомним гнев того же Гринева за чтением «Придворного календаря», в котором он вычитывал о наградах Екатерины ее любимчикам, и возникающее в результате этого чтения решение отправить сына не в столицу, под начало «майора гвардии князя Б.», а в глухой Оренбург, к «Андрею Карловичу Р. ... старинному товарищу и другу».

В свете «Моей родословной», «Родословной моего героя», статей и отрывков 1830 года, в которых Пушкин набрасывает со своей точки зрения новейшую историю русского дворянства, все эти мелкие указания получают далеко не случайный характер» (Благой, 1931: 137—138).

Уже с рождения Петр Гринев был зачислен в Семеновский гвардейский полк согласно положению и правилам того времени, когда дворянские сыновья для получения офицерского чина обязаны были отслужить рядовыми в гвардейских полках. «При Петре Великом военная служба дворянина начиналась с самых молодых лет (обыкновенно с 15) и непременно с рядового. Так как начальства, снисходя к своим однословникам, производили иногда в офицеры шляхетских отроков, не служивших в низших чинах или служивших весьма малое время, а потом не знавших с фундамента солдатского дела, то в 1714 году был издан указ, запрещающий производить в офицеры из дворянских пород, которые не служили солдатами в гвардии. Это было подтверждено и в 1719 году. Намерение Петра Великого записывать малолеток-дворян в гвардию, как объяснял это сенату Ив. Ив. Шувалов, состояло в том, чтоб учредить при

гвардейских полках школы, где бы могли учиться поступившие малолетки. Но впоследствии порядки изменились: уже при Анне Леопольдовне, а еще более при Елисавете Петровне дворяне начали записывать своих детей в полки капралами, унтер-офицерами и сержантами, а потом держали их при себе до совершеннолетия; старшинство же службы считалось со дня записки, с которого начиналось и производство в чины» (Романович-Славатинский, 1912: 131—132). Гвардейские полки, в которые принимали сыновей богатых и наиболее именитых дворян, являлись привилегированными заведениями; служба в гвардии давала возможность быстрее сделать военную карьеру. При обычном переводе из гвардии в армию, то есть при переводе, который не был вызван каким-либо дисциплинарным проступком, офицер получал повышение на два чина. Поэтому дворяне всеми средствами пытались устроить своих сыновей в гвардию. В этом смысле особенно примечательно, что Гринев старший решил отступить от общепринятого правила, заботясь не только о карьере сына, но и о его нравственном воспитании.

Одной из причин этого решения послужила история с французским гувернером «мосье Бопре». Увлечение французским языком и французскими обычаями было широко распространено в среде русского «образованного» дворянства и неоднократно подвергалось осмеянию писателями второй половины XVIII и первых десятилетий XIX века («Бригадир» Д. И. Фонвизина, «Урок дочкам» и «Модная лавка» И. А. Крылова, «Горе от ума» А. С. Грибоедова и др.). Домашнее обучение дворянских детей очень часто поручалось иностранным гувернерам, обычно французам. В первой главе «Евгения Онегина», как и в «Капитанской дочке», мы находим автобиографические мотивы из жизни Пушкина, связанные с этим явлением:

Monsieur l'Abbé, француз убогий,
Чтоб не измучилось дитя,
Учил его всему шутя,
Не докучал моралью строгой,
Слегка за шалости бранил
И в Летний сад гулять водил.

По контракту гувернер должен был обучать «всем наукам». Так, образ иностранного учителя-проходимца со временем появился в русской литературе в XVIII веке. Литературным предшественником пушкинского Бопре можно считать Вральмана, немецкого учителя-шарлатана из комедии Фонвизина «Недоросль». Госпожа Простакова,

говоря о воспитании Митрофанушки, сообщает: «По-французски и всем наукам обучает его немец Адам Адамович Вральман. Этому по триста рубликов на год. Сажаем за стол с собою. Белье его наши бабы моют. Куда надобно — лошадь. За столом стакан вина. На ночь сальная свеча, и парик направляет наш же Фомка даром» (действие I, явление 6-е). Не понимая, кому нужна грамота и науки, она говорит: «В Москве же приняли иноземца на пять лет и, чтоб другие не сманили, контракт в полиции заявили. Подрядился учить, чему мы хотим, а по нас учи, чему сам умеешь. Мы весь родительский долг исполнили, немца приняли и деньги по третям наперед ему платим» (действие III, явление 5-е). В конце комедии Стародум неожиданно узнает в учителе Митрофанушки своего бывшего кучера: «*Стародум*. А ты здесь в учителях? Вральман! Я думал, право, что ты человек добрый и не за свое не возьмешься. *Вральман*. Та што телать, мой патюшка? Не я перфый, не я послетний. Три месеса ф Москве шатался пез мест, кутшер нихте не ната. Пришло мне липо с голот мереть, липо учитель...» (действие V, явление 6-е).

Поэтому после выхода комедии Фонвизина слово «недоросль» сделалось нарицательным, хотя раньше недорослями в России называли сыновей дворян и боярских детей, не достигших 15-летнего возраста, с которого было можно начинать военную службу. Действие первой главы пушкинской повести во многом разворачивается по схеме «Недоросля», в ней есть фонвизинские реминисценции. Описывая сложившийся порочный круг жизни молодого Гринева, Пушкин учел развязку сюжетной линии в комедии Фонвизина. Отец Гринева «обратился к матушке: «*Авдотья Васильевна*, а сколько лет Петруше?»

— Да вот пошел семнадцатый годок, — отвечала матушка...

— Добро, — прервал батюшка, пора его в службу. Полно ему бегать по девичьим да лазить на голубятни». С этого момента в повести и начинается процесс самовоспитания и самообразования героя, принесший ему больше пользы, чем годы, проведенные под началом иностранного репетитора. Таким образом, в русской литературе формируется новый тип образованного интеллигентного героя, деятельного, целеустремленного, способного к самоанализу, признанию собственных ошибок и, что важнее, умеющего успешно и своевременно проводить работу над этими самыми ошибками.

М. Цветаева в своем эссе «Пушкин и Пугачев» (1937) полагает, что Пушкин нарушил закон художественной последовательности, мотивированно изобразив эволюцию образа Гринева младшего: «С явлением на сцену Пугачева на наших глазах совершается превращение Гринева в Пушкина: вытеснение образа дворянского недоросля образом само-

го Пушкина. Митрофан на наших глазах превращается в Пушкина. Но помимо разницы сущности, не забудем возраст Гринева: разве может так судить и действовать шестнадцатилетний, впервые ступивший из дому и еще вчера лизавший пенки рядовой дворянский недоросль? [...]

Шестнадцатилетний Гринев судит и действует, как тридцатишестилетний Пушкин. Дав вначале тип, Пушкин в молниеносной постепенности дает нам личность, исключение, себя. Можно без всякого преувеличения сказать: Пушкин начал с Митрофана и кончил — собою. Он так занят Пугачевым и собой, что даже забывает *post factum* постарить Гринева, и получается, что Гринев на два года моложе своей Маши, которой восемнадцать лет! Между Гриневым — дома и Гриневым — на военном совете — три месяца времени, а на самом деле по крайней мере десять лет роста. Объяснить этот рост появлением в жизни Гринева этой самой Маши — наивность: любовь мужей обращает в детей, но никак уж не детей в мужей. Пушкинскому Гриневу еще до полного физического роста четыре года расти и вырастать из своих мундиров!» (Цветаева, 2002: 96).

М. Гиллельсон пишет по этому поводу: «Совершенно естественно, что момент сопереживания герою — неотъемлемый этап творческого процесса — неизбежно уподобляет изображаемое лицо своему создателю и наоборот. Общеизвестно, что в каждом пушкинском герое присутствует частица личности автора; и Онегин, и Татьяна, и Петр Великий, и Наполеон, и Дубровский несут на себе неповторимый отпечаток пушкинской личности, как Кутузов и Наполеон, Андрей Болконский и Пьер Безухов, Платон Каратаев и князь Василий Курагин отражают творческую индивидуальность Льва Толстого. Но частица не заменяет собой целого. Отражение не есть тождество. Подобно тому как Пьер Безухов, герой, созданный творческой волей Льва Толстого, лишь в какой-то мере является выразителем авторских идей и размышлений, эхом своего создателя, Петр Гринев — только объект пушкинского изображения, которому автор доверил некоторые собственные чувства и размышления. Объект изображения, но не двойник. Отнюдь не зеркальное отражение» (Гиллельсон; Мушина, 1977: 71).

Интересное наблюдение принадлежит историку В. О. Ключевскому: «Пушкин был историком там, где не думал быть им и где часто не удается стать им настоящему историку. «Капитанская дочка» была написана между делом, среди работ над пугачевщиной, но в ней больше истории, чем в «Истории пугачевского бунта», которая кажется длинным объяснительным примечанием к роману. [...]

Среди образов XVIII в. не мог Пушкин не отметить и *недоросля* и отметил его беспристрастнее и правдивее Фонвизина. У последнего Митрофан сбивается на карикатуру, в комический анекдот. В исторической действительности недоросль — не карикатура и не анекдот, а самое простое и вседневное явление, к тому же не лишенное довольно почтенных качеств. Это самый обыкновенный, нормальный русский дворянин средней руки. Высшее дворянство находило себе приют в гвардии, у которой была своя политическая история в XVIII в., впрочем, более шумная, чем плодотворная. Скромнее была судьба наших Митрофанов. Они всегда учились понемногу, сквозь слезы при Петре I, со скукой при Екатерине II, не делали правительство, но решительно сделали нашу военную историю XVIII в. Это — пехотные армейские офицеры, и в этом чине они протоптали славный путь от Кунерсдорфа до Рымника и до Нови. Они с русскими солдатами вынесли на своих плечах дорогие лавры Минихов, Румянцевых и Суворовых. Пушкин отметил два вида недоросля или, точнее, два момента его истории: один является в Петре Андреевиче Гринева, невольном приятеле Пугачева, другой — в наивном беллетристе и летописце села Горюхина Иване Петровиче Белкине, уже человеке XIX в., «времен новейших Митрофанов». К обоим Пушкин отнесся с сочувствием. Недаром и капитанская дочь М. И. Миронова предпочла добродушного армейца Гринева остроумному и знакомому с французской литературой гвардейцу Швабрину. Историк XVIII в. остается одобрить и сочувствие Пушкина и вкус Марьи Ивановны» (Ключевский, 1959. Т. VII: 147—152).

Социально-типологическая характеристика недоросля Гринева, сделанная Ключевским, свидетельствует о художественной интуиции Пушкина, которая позволила ему правдиво воспроизвести и показать потенциальные возможности типичного исторического образа. Если Фонвизин показал начальный этап исторического российского явления «недоросль» в виде талантливой карикатуры, то Пушкин, продолжая традиции, заложенные Фонвизиним, в начале своего повествования, сумел показать дальнейшую нравственную и культурную эволюцию этого распространенного в России типа героя, точно смоделировав новую образовательно-воспитательную ступень развития российского дворянского общества XIX века.

Список литературы

- Благой, Д. Д. (1931) Социология творчества Пушкина. М.
- Гиллельсон, М. И., Мушина, И. Б. (1977) Повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Комментарий. Пособие для учителя. Л.
- Гиллельсон, М. И., Мушина, И. Б. (1977) Повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Комментарий. Пособие для учителя. Л.
- Ключевский, В. О. (1959) Речь, произнесенная в торжественном собрании Московского университета 6 июня 1880 г., в день открытия памятника Пушкину // Ключевский В. О. Сочинения. М.
- Луков, Вл. А. (2005) Проблемы высшего образования в контексте мировой университетской культуры // Высшее образование для XXI века: материалы научной конференции. М.
- Петрунина, Н. Н. (1974) У истоков «Капитанской дочки» // Петрунина Н. Н., Фридендер Г. М. Над страницами Пушкина. Л.
- Пушкин, А. С. (1938) Полн. собр. соч. М. ; Л. : Изд-во АН СССР.
- Романович-Славатинский, А. (1912) Дворянство в России от начала XVIII века до отмены крепостного права. Киев.
- Цветаева, М. (2002). Избранные произведения. М.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Луков Вал. А.</i> Основания тезаурусного подхода к исследованиям молодежи.....	3
<i>Захарова О. А.</i> Шекспир в музыкальном тезаурусе Европы: шекспиризм в музыке.....	30
<i>Луков Вл. А., Трыков В. П.</i> «Русский Бодлер»: тезаурусный подход.....	35
<i>Захаров Н. В.</i> Шекспир в тезаурусе Достоевского.....	51
<i>Луков Вл. А.</i> Неоромантизм: термин в тезаурусном ключе.....	60
<i>Кислицын К. Н.</i> Новый тип образованного литературного героя в русском культурном тезаурусе первой половины XIX века.....	65

Сведения об авторах:

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

Захарова Ольга Алексеевна — музыковед, музыкальный педагог (г. Москва).

Кислицын Константин Николаевич — старший научный сотрудник Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, кандидат филологических наук, доцент.

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.

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

Научное издание

**ТЕЗАУРУСНЫЙ АНАЛИЗ
МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

Сборник научных трудов

Выпуск 19

Под общей редакцией профессора Вл. А. Лукова

Издательство Московского гуманитарного университета

Печатно-множительное бюро

Подписано в печать 30.11.2009 г. Формат 60X84 1/16

Усл. печ. л. 4,7

Тираж 100 Заказ №

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