

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

# ТЕЗАУРУСНЫЙ АНАЛИЗ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

*Сборник научных трудов*  
**Выпуск 22**

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

**Москва  
2011**

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

**Тезаурусный анализ мировой культуры** : сб. науч. трудов. Вып. 22 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2011. — 100 с.

В сборнике публикуются материалы научного симпозиума, проведенного на базе Московского гуманитарного университета 12 июля 2011 г.

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

© Авторы статей, 2011.  
© МосГУ, 2011.

# НАУЧНЫЕ ИДЕИ, РОДСТВЕННЫЕ ТЕЗАУРУСНОМУ ПОДХОДУ

## Статья 1:

### Бергер и Лукман, Бурдьё, Гофман, Гидденс, Хабермас

*Вал. А. Луков, Вл. А. Луков*

На протяжении многих лет в научном знании формировались подходы, близкие к тезаурусному. Некоторые из них получили широкое признание. В данной работе мы освещаем несколько таких концепций, это: концепция социального конструирования реальности Питера Бергера и Томаса Лукмана; концепция габитуса Пьера Бурдьё; теория фреймов Ирвинга Гофмана; теория структуризации Энтони Гидденса; концепция социальных практик Юргена Хабермаса. При их характеристике мы не стремились к полноте, а определяли их ядро или тот аспект, в котором видится перекличка с тезаурусным подходом, отсюда использование в отношении рассматриваемых теорий, концепций понятия «идея».

### **Идея социального конструирования реальности (П. Бергер и Т. Лукман)**

Концепция социального конструирования реальности Питера Бергера и Томаса Лукмана, двух видных представителей современной феноменологической социологии, содержит важные параллели тезаурусному подходу. П. Бергер и Т. Лукман анализируют общеизвестный факт: рядовой человек обычно не задается вопросом о том, что представляет собой реальность и насколько ей соответствует его знание. «Он считает свою “реальность” и свое “знание” само собой разумеющимися. Социолог не может сделать этого хотя бы только вследствие понимания того факта, что рядовые люди в разных обществах считают само собой разумеющимися различные “реальности”»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности : Трактат по социологии знания : пер. с англ. М. : Медиум, 1995. С. 10–11. Далее при цитировании указываются страницы по этому изданию.

Питер Бергер и Томас Лукман, а вслед за ними и многие их последователи<sup>1</sup> преобразуют наблюдение такого рода различий в социологическую концепцию, суть которой излагается с предельной определенностью: «...реальность социально конструируется...»; «Социология знания понимает человеческую реальность как реальность социально сконструированную» (9).

Социологическая сторона этого утверждения пока еще воспринимается как спорная, хотя на уровне личностного восприятия мира его (мира) преобразование активным субъектом является общепризнанным. В психологии, и особенно психологии художественного творчества, обоснование этого положения относится еще к началу XX века. В этом направлении выводы в форме эмпирических обобщений сделаны были представителями самых различных школ в психологии. Так, Эрнст Кречмер в 1920-е годы определил стилизацию в искусстве как «склонность в силу определенных собственных тенденций воспринимающего душевного аппарата так преобразовывать воспринимаемые из внешнего мира образы, что окончательное изображение представляет компромиссную форму между реальным внешним образом и собственными душевными тенденциями»<sup>2</sup>. Раскрывая это понимание стилизации, он писал: «По мере того как искусство развивается, стилизация еще долго оказывает сильнейшее воздействие, но только вместо того, чтобы держаться за производящие сильное впечатление внешние детали, она все более и более становится орудием для выражения повышенного внутреннего аффекта, художественное произведение ставится под воздействие одного цельного главного аффекта, например, строгости, возвышенности, торжественности, как мы это видим в египетском, раннем греческом и особенно в готическом искусстве»<sup>3</sup>. Утверждения относительно преобразовательной активности сознания индивида обнаруживаются в более или менее развернутой форме у В. Штерна, К. Бюлера, Ж. Пиаже, А. И. Делакруа, В. Размуссена, В. Элиасберга и др. Пожалуй, с наибольшей силой эта тема поднята

<sup>1</sup> В российской социологии идеи Бергмана и Лукмана оказали существенное влияние на исследования А. И. Ковалевой, Н. Н. Козловой, В. Ф. Левичевой, Вал. А. Лукова. См., например: Ковалева А. И., Луков В. А. Социология молодежи : Теоретические вопросы. М. : Социум, 1999; Козлова Н. Н. Советские люди : Сцены из истории. М. : Европа, 2005 и др.

<sup>2</sup> Кречмер Э. Медицинская психология : пер. с нем. / изд. подгот. В. А. Луков. СПб. : Союз, 1998. С. 108.

<sup>3</sup> Там же. С. 109.

в гештальтпсихологии В. Келера и К. Коффки и близкой по исходным посылкам психологической концепции К. Левина.

В социологической литературе стремление адекватно описать и понять механизмы трансформации действительности на уровне сознания более всего присуще М. Шелеру, а вслед за ним Г. Плесснеру, позже Ю. Хабермасу, Г. Шельскому и др. Оригинальную трактовку вопроса дает видный французский социолог (идуший в своей социологической концепции от теорий К. Маркса, Э. Дюркгейма и М. Вебера) Пьер Бурдьё — через введение понятий «символическое насилие», «habitus» (см. об этом ниже), «поле культурного производства» и др. И все же мы обращаемся главным образом к концепции П. Бергера и Т. Лукмана, в которой видим широкие перспективы для объяснения тезаурусного подхода в гуманитарных науках.

Итак, в своей теории социального конструирования реальности П. Бергер и Т. Лукман вышли на глубинные пласты социального контроля, хотя и не ставили такой задачи непосредственно. По замыслу авторов, эта теория интерпретирует специфику знания в социальном аспекте: социальное конструирование реальности — это своеобразное додумывание, придумывание, мысленное переструктурирование окружающего нас мира. Идея здесь состоит в том, что мы, разумеется, живем в мире, который существует объективно, независимо от нас. Однако нам он известен только в какой-то своей части, в определенных ракурсах. Чем шире социальный опыт, тем больше социальной обоснованности в нашем «придумывании мира».

Здесь не все безупречно, и поводов для критики концепция Бергера и Лукмана дала достаточно. В теоретико-методологическом плане их линия слишком субъективизирует реальность, включая и ее макроизмерение. Бергер в более поздней своей работе пишет: «Общество — это наш жизненный опыт общения с другими людьми вокруг нас. Этот опыт всегда с нами — практически с момента нашего рождения. Он служит контекстом всего, что мы переживаем, включая наш опыт общения с природным миром и самими собой, потому что все эти другие опыты опосредуются и модифицируются для нас другими людьми... Общество — это опыт длиной в жизнь, и это также один из самых фундаментальных наших опытов...»<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Бергер П. Л., Бергер Б. Социология : Биографический подход // Бергер П. Л., Бергер Б., Коллинз Р. Личностно-ориентированная социология. М. : Акад. Проект, 2004. С. 29.

В этой трактовке личностный стержень существеннее и взаимодействия людей, и структурных образований, регулирующих человеческое поведение, что вряд ли может быть поддержано социологическим сообществом. Тем не менее линия размышлений Бергера и Лукмана над эффектами социологии знания не могла не привести к более точному представлению о том, как действуют механизмы социального контроля на когнитивном уровне, а затем и о том, как вообще устроен социальный контроль.

Теория Бергера и Лукмана позволяет прояснить целостность нашего восприятия реальности, хотя любому более или менее понятно, что его знания о мире неполны. И в то же время рядовой человек обычно не задается вопросом о том, что представляет собой реальность и насколько ей соответствует его знание. В любом возрасте и при любом уровне практических знаний, образованности, начитанности и т. п. мы воспринимаем свой обыденный мир целостным, завершенным. Почему? Потому что на основе имеющихся неполных данных мы конструируем его в своем сознании, и эта конструкция позволяет нам достаточно уверенно действовать и оценивать действительность. Конструкция мира оказывается тогда успешной, когда ожидания от него более или менее совпадают с тем, что появляется в жизни, что представлено нам как ситуация. Дело, следовательно, не в полноте исходной информации, а в значимости той ее части, которая позволяет принять верное решение.

Чем же ценен предложенный Бергером и Лукманом подход в теоретико-методологическом ключе? Во-первых, он и эмпирически, и теоретически обращен к повседневности, что для социологии является наиболее сложным полем наблюдений и интерпретаций. Во-вторых, он направлен против теоретической эквилибристики с «системами», их «динамикой» как чем-то, мыслимым вне субъективной человеческой составляющей (авторы концепции, среди прочего, отмежевываются от позитивизма именно в этом смысле, не отказываясь от признания его заслуг в эмпирическом исследовании). В-третьих, в методологическом плане концепция Бергера и Лукмана опирается на диалектику. В-четвертых, Бергер и Лукман преодолевают «искажающие овеществления» как социологизма, так и психологизма, возвращаясь к пониманию того, что М. Мосс в свое время назвал «целостным социальным фактом» (299). Наконец, в-пятых, при таком понимании социологической проблематики она вновь

возвращается в первоначальное лоно философской мысли, но на ином уровне и с иным назначением. Бергер и Лукман пишут: «Так как конструирование реальности традиционно было центральной проблемой философии, то у данного понимания имеются философские предпосылки. Поскольку в современной философии имеется тенденция к тривиализации этой проблемы со всеми ее вопросами, социолог, к собственному удивлению, обнаруживает, что он является наследником философских вопросов, которыми уже не интересуются сами профессиональные философы» (301–302).

Представление феноменологической социологии, свойственное данной концепции, о том, что повседневный мир в действительности воспринимается как зонально разделенный (знакомое приближено, незнакомое удалено) (76), может быть положено в основу представления о том, как в действительности идет формирование тезаурусов. К этому мы еще вернемся, здесь же подчеркнем, что социальное конструирование реальности авторами концепции напрямую связывается с *социализацией* личности, и в этом процессе они выделяют два составляющих ее элемента.

Первый из элементов составляет *интернализация*, «основа понимания, во-первых, окружающих меня людей, а во-вторых, мира как значимой социальной реальности» (211). Интернализация представляет собой превращение определенных смыслов и значений из внешних для личности во внутренние, такие, которые личность считает своими и с ними соизмеряет всю получаемую из внешнего мира информацию.

Второй элемент, выделенный Бергером и Лукманом, — *идентификация*. Она трактуется как результат, высшая степень интернализации. На этой высшей ступени человек способен участвовать в социальном взаимодействии, можно сказать, как представитель самого себя. При этом социализационный процесс не заканчивается, и воспринятая в период первичной социализации сконструированная реальность многократно и во многих аспектах подвергается реструктурированию на этапах, обобщенно названных вторичной социализацией. Реальность на всех этих этапах (первичном и вторичных) сконструирована социально, то есть не является фактом индивидуального спонтанного креационизма личности. Это важнейший постулат, вытекающий из концепции Бергера и Лукмана, позволяющий понять и то, как происходит обогащение тезаурусов.

Но единожды приобретенный образ социального мира, единожды усвоенный жизненный опыт никуда не пропадает. «Нельзя сконструировать субъективную реальность *ex nihilo*, — говорят Бергер и Лукман. — Проблема в том и заключается, что уже интернализованная реальность имеет тенденцию продолжать свое существование. Любое новое содержание, которое теперь нужно интернализировать каким-то образом, должно накладываться на уже существующую реальность. Поэтому возникает проблема согласованности между первичной и новой интернализациями» (227–228).

Концепция Бергера и Лукмана помогла увидеть, что социальный мир человека строится не только по оси принятия/непринятия окружающего его мира, из чего следует или адаптация к нему и конформизм, или отказ от него, уход от его проблем и даже бунт. Есть и другая ось: конструирование и переконструирование социальной реальности и поведение человека в соответствии с построенным в его сознании образом мира.

Конструкции реальности, принятые в разных социальных общностях, могут существенно различаться, но из этого не следует, что какая-то конструкция лучше, чем другие. С точки зрения социализации важно только то, насколько сконструированная в сознании индивида реальность обеспечивает адекватность его поведения ожиданиям других людей — но не всех, а так называемых значимых других, то есть тех, на которых он ориентируется, с мнением которых считается.

### **Идея габитуса (П. Бурдьё)**

Близкую по сути, хотя ориентированную на иную парадигму социологической науки концепцию развил Пьер Бурдьё, введя понятие «габитус». В теоретическом аспекте введение этого понятия позволило Бурдьё закрепить особую разновидность структурализма, отличную от концепций Ф. де Соссюра или К. Леви-Стросса. Бурдьё подчеркивает: «Такие понятия, как габитус (или система диспозиций), практическое чувство, стратегия, связаны с усилием выйти из структуралистского объективизма, не впадая в субъективизм»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Бурдьё П. Начала. *Choses dites* : пер. с фр. Н. А. Шматко. М. : Socio-Logos, 1994. С. 96. Далее цитаты даны по этому изданию с указанием страниц в скобках.



В отечественной науке к понятию «габитус» было привлечено широкое внимание сразу после издания перевода книги Бурдьё «Начала», хотя, разумеется, ряду специалистов оно было известно намного раньше. Но только с середины 1990-х годов слово «габитус» зазвучало в университетских аудиториях России, а Бурдьё стал восприниматься прежде всего как автор теории габитуса (позже благодаря прежде всего переводческим и исследовательским усилиям Н. А. Шматко стали доступными для российской аудитории «Практический смысл» и другие труды французского социолога).

В чем суть концепции габитуса? Бурдьё утверждает, что «представления агентов меняются в зависимости от их позиции (и связанных с ней интересов) и от их габитуса, взятого как система схем восприятия и оценивания, как когнитивные и развивающиеся структуры, которые агенты получают в ходе их продолжительного опыта в какой-то позиции в социальном мире. Габитус есть одновременно система схем производства практик и система схем восприятия и оценивания практик. В обоих случаях эти операции выражают социальную позицию, к которой он был сформирован. Вследствие этого габитус производит практики и представления, поддающиеся классификации и объективно дифференцированные, но они воспринимаются непосредственно как таковые только теми агентами, которые владеют кодом, схемами классификации, необходимыми для понимания их социального смысла» (193–194). Кроме габитуса Бурдьё выделяет также и «поле», позволяющее отразить многообразие жизненных ситуаций. Разработка модели связи между габитусом и полем проясняет устойчивые и изменчивые элементы в человеческой деятельности. По самооценке Бурдьё, соединение габитуса и поля «представляет единственно строгий способ вновь ввести в анализ единичных агентов и их единичные поступки, не впадая в анекдотическую ситуацию событийной истории без начала и конца» (76).

Итак, габитус как схема оценивания обладает свойствами сепаратора информации, алгоритма отбора важного от неважного, выстраивания обыденных действий. Он в известном смысле навязан обществом, «продавлен» в индивидуе. Но и общество в этом контексте — слишком абстрактное понятие, поскольку тот или иной габитус и «встраивается» в личность, и прочитывается в ее действиях и представлениях определенным социальным окружением, владеющим ключом для раскодирования установок данного габитуса.

В итоге, по словам Бурдьё «через габитус мы получаем мир здравого смысла, социальный мир, который кажется очевидным» (194). При этом формирование этого мира в значительной мере идет принудительно, что не должно рассматриваться как попрание свободы личности. Бурдьё показывает габитус как своего рода инкорпорированную социальную игру, ставшую натурой: «Нет ничего более свободного и, одновременно, более вынужденного, чем действие хорошего игрока. Он совершенно естественным образом находится в том месте, куда упадет мяч, как если бы мяч им управлял, но посредством этого он управляет мячом. Габитус, в качестве социального, вписанного в тело, в биологического индивида, позволяет производить бесконечность актов игры, которые вписаны в игру как возможность и объективная необходимость. Принуждения и требования игры, хотя они и не заключены в коде правил, *навязываются* тем (и только тем), кто, в силу имеющегося у них чувства игры, то есть имманентного игре чувства необходимости, подготовлен к их восприятию и выполнению» (99–100).

Теория габитуса позволила выявить свойства индивидуальных действий, ориентированных при помощи объективных принуждений (выраженных в правилах) или инкорпорированных принуждений (которые Бурдьё характеризует через то, что чувство игры неравномерно распределено, но оно имеется в высшей степени повсюду, во всех группах). В этой части, а именно в раскрытии механизма перехода от ментальной структуры, сформированной социализацией, к социальным практикам, теория габитуса оказалась одной из наиболее разработанных и убедительных. Менее основательны те ее положения, которые позволяют представить габитус как контент, хотя множество эмпирических свидетельств такого рода рассматриваются и Бурдьё, и его последователями.

В конечном счете теория габитуса — ответ на тот же вопрос о социальном конструировании реальности, что обнаруживается в школе А. Шюца, хотя и с другим методологическим поворотом темы. Более того, Бурдьё выражает уверенность, что социология должна включать в себя социологию восприятия социального мира, а под ней он и понимает «социологию конструирования воззрений на мир, которые в свою очередь участвуют в конструировании этого мира» (192). Именно из-за того, что конструируемое социальное пространство предполагает в каждом случае свою позицию субъекта

в социальном пространстве, точки зрения в рамках таких построений не только не совпадут, но могут выступать как антагонистические. Вот почему для французского социолога неприемлем универсальный субъект, от которого он отрекается вкупе с трансцендентальным *Ego* феноменологии и этнометодологии. Идея Бурдьё в этом отречении такова: «Конечно, агенты обладают активным восприятием мира. Конечно, агенты конструируют собственное видение мира. Но это конструирование осуществляется под структурным давлением. И можно даже объяснить в социологических терминах то, что проявляется как универсальное свойство человеческого опыта, а именно: освоенный мир имеет тенденцию быть воспринимаемым как нечто должное, что идет само по себе. Если социальный мир стремится восприниматься как очевидный и ощущаться (если пользоваться терминологией Гуссерля) согласно доксической модальности, то потому, что диспозиции агентов, их габитус, то есть ментальные структуры, через которые агенты воспринимают социальный мир, являются в основном продуктами интериоризации структур социального мира. Поскольку диспозиции восприятия имеют тенденцию приспособляться к позиции, то даже наиболее обездоленные агенты стремятся воспринимать социальный мир как должное и мириться с гораздо большим, чем можно было бы вообразить, особенно если смотреть социальным взглядом того, кто доминирует, на ситуацию тех, кто находится в подчиненной позиции» (192–193).

Эта характеристика, данная Бурдьё, небезынтересна в аспекте тезаурусного анализа повседневности, поскольку в ней представлена типовая схема адаптации к неблагоприятным жизненным условиям. Здесь проявляется и некоторая ограниченность теории габитуса, поскольку активность субъекта в освоении действительности заметно принижена. Проблема состоит не в том, что Бурдьё недооценивает этого фактора. Более того, он прямо указывает на источник своего интереса к нему: Марксовы «Тезисы о Фейербахе». Опираясь на них, Бурдьё подчеркивал: «Конструировать понятие «габитус» как систему приобретенных схем, функционирующих на практике как категории восприятия и оценивания или как принципы классификации и, одновременно, как организующие принципы действия, это значило формировать социального агента как истинно практического оператора конструирования объектов» (28). Тем не менее сама

трактовка габитуса этот важный аспект теории Бурдьё отодвинула на задний план, а в последующей литературе его первоначальное значение почти невозможно обнаружить.

### **Идея фрейма (И. Гофман)**

Принудительность так называемого свободного выбора личностью своего жизненного пути и даже конкретного действия в предлагаемых обстоятельствах, каковая в трактовке Бурдьё определяется габитусом, рассматривается рядом других исследователей в несколько иных аспектах и в другой понятийной сетке. Но уже сам факт внимания к тому, что выбор не является произвольным и более того — число вариантов выбора ограничено, означает важный поворот, который был совершен во второй половине XX века в осмыслении возможностей и пределов человеческого понимания себя и мира и ориентации в нем.

Важное направление в таком осмыслении составило представление о наличии задаваемых обществом индивиду рамок восприятия окружающих предметов, событий, состояний и т. п. Англо-американскую традицию в постановке вопроса об обстоятельствах признания вещей реальными заложил У. Джемс еще в середине XIX века<sup>1</sup>, обратив, среди прочего, внимание на то, что знание субъекта характеризуется внутренней непротиворечивостью и связанностью (при анализе свойств тезауруса мы увидим тот же феномен). К этой традиции относится концепция А. Шюца о множественных реальностях и концепция социального конструирования реальности П. Бергера и Т. Лукмана, а в сфере искусства — драматургия «театра абсурда», аналитические драмы Луиджи Пиранделло. Указывая на это, американский социолог и социальный психолог Ирвинг Гофман свою теорию фреймов связывает с данной традицией<sup>2</sup>. К этой теории и обратим наше внимание.

---

<sup>1</sup> В статье 1869 г. «Восприятие реальности», позже вошедшей в обобщающий труд У. Джемса «Принципы психологии». См.: Джемс У. Психология / под ред. Л. А. Петровской. М. : Педагогика, 1991.

<sup>2</sup> См.: Гофман И. Анализ фреймов: Эссе об организации повседневного опыта. М. : ИС РАН, 2003. С. 62–67. Далее цитаты даны по этому изданию с указанием страниц в скобках.

Гофман вслед за англо-американским биологом, антропологом, психиатром Грегори Бейтсоном<sup>1</sup> рассматривает фрейм (англ. frame — строение, структура, рамка) как такое свойство восприятия действительности, которое проявляется в различных интерпретациях ситуации людьми. По Гофману, определения ситуации «создаются, во-первых, в соответствии с принципами социальной организации событий и, во-вторых, в зависимости от субъективной вовлеченности (involvement) в них», и словом «фрейм» обозначается «все, что описывается этими двумя элементами» (71). Выстраивая систему микросоциологических описаний, Гофман, как подчеркивает исследователь его творчества Г. С. Батыгин, создает в некотором роде аналогию описаниям социальных институтов в макросоциологии: фреймы трансформируют эмпирическую реальность (данную человеку в ее фрагментах) в определения ситуаций<sup>2</sup>.

В анализе фреймов исходным является разделение первичных систем фреймов на природные и социальные (81): первые определяют события как ненаправленные, бесцельные, неодушевленные, неуправляемые, что требует от человека считаться с ними безоценочно; вторые «обеспечивают фоновое понимание событий, в которых участвуют воля, целеполагание и разумность», а само делание «подчиняет делателя определенным “стандартам”, социальной оценке действия, опирающимся на честность, эффективность, бережливость, осторожность, элегантность, тактичность, вкус и т. п.». Иначе говоря, такой делатель подвергается непрерывному корректирующему контролю (82). В этом рассуждении Гофмана (воспроизводящем разделение природного и социального у Э. Гуссерля и А. Шюца<sup>3</sup>) интересна проведенная им связь первичных систем фреймов с культурным полем, на котором они себя проявляют. Гофман пишет: «Взятые вместе, первичные системы фреймов определенной социальной группы конституируют центральный элемент ее культуры, особенно в той мере, в какой порождаются образцы человеческого понимания, сопряженные с основными схемами восприятия,

---

<sup>1</sup> Гофман указывает в «Анализе фреймов» (67) в качестве своего источника статью Г. Бейтсона: Bateson G. A. Theory of Play and Fantasy // Psychiatric Research Reports 2. American Psychiatric Association (December 1955). P. 39–51.

<sup>2</sup> См.: Батыгин Г. С. Континуум фреймов: социологическая теория Ирвинга Гофмана // Гофман И. Анализ фреймов : Эссе об организации повседневного опыта. М. : ИС РАН, 2003. С. 43.

<sup>3</sup> На что указывает Г. С. Батыгин (см. его примечание на с. 81 цитируемого издания «Анализа фреймов» Гофмана).

соотношениями этих типов и всеми возможными силами и агентами, которые только допускаются этими интерпретативными формами (designs)» (87).

Это важное замечание, позволяющее видеть возможности применения теории фреймов не только для осмысления реалий современного американского общества, хотя присущая Гофману манера обосновывать теоретические положения через их соотнесение исключительно с представлениями и картиной мира среднего американца дает повод для сомнения в применимости идеи фреймов в иных социальных и культурных контекстах. Гофман склонен анализировать преимущественно девиантное использование фреймов (умышления и фабрикация, производство негативного опыта, искажения повседневного опыта), что создает почву для одностороннего понимания сути фрейма как инструмента социального контроля. Наконец не вполне убедителен анализ обыденных действий людей через метафору театра в духе известного монолога Жака из второго акта «Как вам это понравится» Шекспира, но там мы имеем дело с художественным произведением, а не с научной теорией. У Гофмана аналогия с театром становится ключом в интерпретации социальной жизни: в качестве понятий в его анализе используются «пьеса», «представление», «персонажи», «драматургические тексты» и т. д.<sup>1</sup> Теорию фреймов в изложении Гофмана следует рассматривать как факт именно американской культуры начала 1970-х годов, полных противоречивыми событиями и в макро-, и в микромасштабах<sup>2</sup>.

Тем не менее направление концептуального поиска Гофмана продуктивно и перспективно, поскольку раскрывает механизмы взаимодействия человека со своим окружением — природным и социальным. Роль, которую в этом играют фреймы как схемы интерпретации, огромна. «По всей вероятности, мы не сможем даже бросить мимолетный взгляд на происходящее, чтобы не применить какую-нибудь интерпретационную схему, с помощью которой строят-

---

<sup>1</sup> В «Анализе фреймов» выделен раздел «Театральный фрейм» (186–216). Идея управления впечатлениями, которая основывается на аналогии с театральной постановкой, обстоятельно изложена в наиболее известной книге И. Гофмана «Представление себя другим в обыденной жизни». См.: Goffman E. *The Presentation of Self in Everyday Life*. Harmondsworth : Penguin, 1959. Рус. пер.: Гофман И. *Представление себя другим в повседневной жизни* : пер. с англ. М. : Канон-Пресс-Ц ; Кучково поле, 2000.

<sup>2</sup> Первое издание «Анализа фреймов» относится к 1974 г. См.: Goffman E. *Frame analysis: An Essay in the Organization of Experience*. N. Y. : Harper and Row, 1974.

ся предположения о предшествующих событиях и ожидания того, что произойдет сейчас» (99). Но существенно и то, что схемы интерпретации, по Гофману, не заданы извне как неизменные эталоны: фреймы постоянно пребывают в процессе формирования и перестроения. Для описания этого процесса исследователь вводит понятия «ключ» («ключ» обозначает тональность межличностного общения) и «переключение» (переход из одной тональности в другую, а также настройка распознавания ситуации).

По Гофману, переключение — это «основной способ преобразования деятельности, модель пошагового перехода от одного фрейма к другому. Иными словами, переключения устанавливают пункты, в которых искажается восприятие мира» (145)<sup>1</sup>. Но само число ключей не бесконечно, как можно было бы предполагать: Гофман выделяет их всего пять с многозначительным уточнением: «пять основных ключей, используемых в нашем обществе» (109). Ключи (или типы переключений) суть таковы:

1. Выдумка (make-believe) — «деятельность, которую участники считают показной имитацией или прогоном (running through) относительно непревращенной деятельности; при этом все сознают, что не будет достигнуто никакого практического эффекта» (109). Основной тип выдумки «игровое притворство».

2. Состязания (contests) — переключение фрейма схватки в безопасную форму игры, которая поддерживает ощущение риска и неопределенности обстоятельств<sup>2</sup>.

3. Церемониалы (ceremonials) — «определенная разновидность социальных ритуалов, к которым относятся венчания, похороны, присвоения титулов и званий... функция церемониала заключается в том, чтобы сконцентрировать смысл происходящего в одном действе, вырвать его из ткани повседневности и заполнить им все событие целиком» (119).

4. Техническая переналадка (technical redoing) — собирательное обозначение разного рода презентаций, инсценировок, демонст-

---

<sup>1</sup> Другой способ искажения, по Гофману, — фабрикация, то есть «действия одного или нескольких индивидов, направленные на то, чтобы изменить ситуацию таким образом, чтобы у других людей создалось ложное представление о происходящем» (145).

<sup>2</sup> У Гофмана нет четкого определения состязания, и мы пользуемся трактовкой Г. С. Батыгина, точно отражающей замысел первоисточника: Батыгин Г. С. Цит. соч. С. 44.

раций, выставок и т. п., когда реальная ситуация превращается в ее изображение и сопровождается отчетливыми фоновыми указаниями на ее восприятие как реальной<sup>1</sup>.

5. Пересадка (regrounding) — понятие, которое «зиждется на допущении о том, что одни мотивы удерживают исполнителя в круге обычной деятельности, тогда как другие, особенно устойчивые и институционализированные, выводят его за пределы привычного» (136)<sup>2</sup>.

Фреймы, таким образом, могут постоянно подвергаться переключениям и, соответственно, перенастройкам, что и обеспечивает их постоянные трансформации. И хотя под воздействием переключений и фальсификаций фреймы разрушаются, их роль в поддержании воспроизводства социального опыта и картин мира остается определяющей. Обобщая эту роль, Гофман формулирует позиции, которые в современном социологическом, культурологическом, антропологическом знании можно считать широко распространенными. Он утверждает, что «во многих случаях то, что человек делает в своей жизни всерьез, соотносено с установленными для таких действий культурными стандартами и социальными ролями, которые выстраиваются на базе определенной деятельности. Некоторые из этих стандартов рассчитаны на максимальное одобрение, некоторые — на максимальное осуждение. Совокупное групповое знание (logé) черпается из моральных традиций культурного сообщества, бытующих в народных сказаниях, литературных образах, рекламе, мифах, сплетнях о поведении кинозвезд и их окружения, Библии и других источниках, содержащих образцы репрезентации. Поэтому повседневная жизнь, сама по себе достаточно реальная, довольно часто оказывается многослойным отображением некоего образа или мо-

---

<sup>1</sup> Аналогично сказанному выше мы строим определение на основе трактовки Г. С. Батыгина. См.: там же. С. 45.

<sup>2</sup> Гофман этот тип переключений признает трудно поддающимся концептуализации, поясняя его суть следующим образом: «Вовлеченность во внешнее представление какой-либо деятельности позволяет сохранить определенную прозрачность ее оснований или мотивов, которые, как кажется, радикально отличаются от мотивов, обуславливающих поведение людей в обычных ситуациях» (136). Примеры, приводимые автором, позволяют лучше уловить, в чем смысл данного ключа: участие дамы из высшего общества в благотворительной распродаже дешевых вещей, колка дров для отдыха или по предписанию врача, использование подсадных лиц для оживления игры в казино и т. п.



дели, которые сами являются воплощением чего-то весьма неопределенного в своем бытийном статусе» (679).

Собственно, близкие утверждения содержатся в трудах по крайней мере со времен Дюркгейма, и значение их появления у Гофмана видится прежде всего в том, что он, часто рассматриваемый как эксцентричный теоретик вне школ и направлений социологии, идет не по обочинам, а по столбовой дорожке гуманитарного знания. Новизна же его идей, и теории фреймов в частности, определяется особым ракурсом концептуализации и анализа человеческого поведения и мышления, где в повседневной жизни вскрываются наиболее существенные свойства социальности человека. Представление о наличии определенных рамок восприятия разными людьми одной и той же действительности, чем в конечном счете создается множественность социальных миров, неразличимость оригинала и копий, подлинного и вымышленного, получило в теории фреймов одно из удачных воплощений.

Рамочный характер восприятия ярко показан Гофманом на материалах прессы, которые он широко использует в «Анализе фреймов». Его замечания на этот счет, во-первых, важны для понимания особенностей работы СМИ и, во-вторых, интересны нам, поскольку перекликаются с теми позициями тезаурусной концепции, которая связана с поступлением информации в тезаурус не напрямую, а через систему мембран<sup>1</sup>. Гофман подчеркивает, что «повседневные события не попадают в выпуски новостей из-за своей типичности. Туда попадают только экстраординарные события, да и те подвергаются редакторскому насилию со стороны пишущих джентльменов. Наше понимание мира складывается до новостных историй, и именно оно определяет, какие сюжеты отберут репортеры и как они о них расскажут. “Жареные факты” являются карикатурой на очевидность в силу их интересности; стройность, целостность, самодос-

---

<sup>1</sup> В работе: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусы : Субъектная организация гуманитарного знания. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2008. — эти защитные структуры тезауруса называются мембранами. В более ранней работе: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Фрейд и тезаурусный подход (к 150-летию со дня рождения З. Фрейда) // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 7 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. С. 3–28 — эти структуры, в духе фрейдовского учения назывались цензурами. Выбор нового термина не только лучше прояснил стоящее за ним содержание, но и снял возможное отождествление терминов, относящихся к разным концепциям.

таточность и драматизм, присущие этой карикатуре, нисколько не соотносятся с фактами повседневной жизни, а если и соотносятся, то весьма топорно. Каждая история — точка, где пересекаются *experimentum crucis*<sup>1</sup> и малозначительные детали. Это принципиально. Передаваемые события в полной мере отвечают нашим запросам: мы хотим не фактов, а типизаций. Репортажи демонстрируют способность нашего конвенционального понимания справляться с причудливыми крайностями социальной жизни, с дальней периферией опыта. Таким образом, то, что вроде бы мешает познавать мир, оказывается искусно выстроенной защитой от него. Мы тиражируем истории, и они не позволяют миру выбить нас из колеи» (74–75).

Другие наблюдения и оценки, данные Гофманом с позиций теории фреймов, также представляют интерес для интерпретации повседневности (или шире — Происходящего, применяя термин И. М. Ильинского<sup>2</sup>) в ракурсе тезаурусной концепции. Наибольшее сходство (так сказать, *избирательное сродство*) гофмановской трактовки фреймов и нашей трактовки тезаурусов отмечается, во-первых, в выявлении тех механизмов трансформации поступающей субъекту информации на ее входе, которые имеют не физиологический, а культурный характер; во-вторых, в представлении о способах структурирования воспринятой субъектом информации и помещения ее в ранее сложившуюся знаниевую систему; в-третьих, в осмыслении защитной роли такого трансформированного знания для субъекта.

### **Идея структуризации (Э. Гидденс)**

Среди концепций, выступающих как своего рода параллели тезаурусному подходу, нельзя не выделить теорию структуризации, выдвинутую видным английским социологом Энтони Гидденсом. Здесь интересна идея Гидденса признать в качестве единиц анализа социальные практики, в которых отражена нераздельность связи со-

---

<sup>1</sup> «Опыт креста» (лат.), в переносном смысле — решающий эксперимент.

<sup>2</sup> Ильинский И. М. Между Будущим и Прошлым : Социальная философия Происходящего. М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. Разъяснение термина см. также в работе: Луков Вл. А., Луков М. В., Луков А. В. Телевидение и культура Происходящего // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 8 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. С. 44–69.

циальной структуры и социального действия. Социальные практики — это, по Гидденсу, постоянный поток производства социального действия, который порождает структуры, правила и ресурсы. А те, в свою очередь, воспроизводятся в социальных действиях акторов. Структура в итоге представляет собой организованные регулярные социальные практики, правила и ресурсы, она становится динамичной, наполняется постоянно возобновляемым содержанием<sup>1</sup>. Но обратим внимание и на то, что структура у Гидденса сохраняет роль устойчивого компонента социальной жизни: «Для определения значимости перемен необходимо установить, насколько изменилась *глубинная структура* данного объекта или ситуации в течение некоторого периода времени. Если говорить о человеческом обществе, то, чтобы решить, в какой степени и каким образом система подвержена процессу изменений, необходимо определить степень модификации *основных институтов* в течение определенного периода»<sup>2</sup>. Иначе говоря, здесь фрагментарность мира преодолевается вниманием к устойчивым структурам общественной жизни.

Критики теории структуриации Э. Гидденса видят нелогичность в том, что макросоциальные факторы английский ученый связывает с детерминизмом, а микросоциальным факторам отдает область индивидуальной агентности, то есть персональной свободы. Н. Моузелис, в частности, подчеркивает, что этим закрепляется дуализм общества и личности<sup>3</sup>. Мы, напротив, считаем заслуживающими внимания попытки методологического воссоединения макро- и микросоциологических уровней социологического знания на базе сближения различающихся по своим методологическим основаниям подходам. То, что макро- и микросоциальные миры различаются по действующим в их пределах закономерностям, есть отражение структурной дифференциации материального мира в целом. Вопрос, как мы уже подчеркивали, не в признании этих различий (в том числе как различий системных), а в выявлении связей, переходов, мостов между разными уровнями социальности. Теория структуриации и

---

<sup>1</sup> См.: Giddens A. *The Constitution of Society : Outline of the Theory of Structuration*. Cambridge : Polity Press, 1984. P. 25–31.

<sup>2</sup> Гидденс Э. *Социология* : пер. с англ. М. : Эдиториал УРСС, 1999. С. 591.

<sup>3</sup> См. о критике Н. Моузелисом книги Э. Гидденса «Назад к социологической теории» в работе: McLennan G. *After Postmodernism — Back to Sociological Theory?* // *Sociology*. 1995. Vol. 9. No. 1. P. 117–132.

развивающие ее положения, представленные Гидденсом в последующих работах (например, тематика самоидентичности<sup>1</sup>), дают возможное решение проблемы перехода, и для тезаурусной концепции в этом обнаруживаются важные параллели и поводы для осмысления. В ряде выполненных исследований, основанных на тезаурусном подходе, это проявилось в широком применении идеи социальных практик<sup>2</sup>.

### **Идея социальных практик (Ю. Хабермас)**

Один из дискуссионных вопросов, заслуживающих внимание в этом аспекте, — назначение социальных практик в жизнедеятельности людей. По крайней мере, две позиции здесь заметно различаются в литературе.

Одна может быть представлена трактовкой социальных практик выдающимся немецким философом и социологом Юргеном Хабермасом: они, по Хабермасу, «суть все то, что делают социальные агенты, включая, разумеется, и целесообразные преобразования предметов, взятые в их социальных формах. Практики не могут быть сведены ни к объективному научному познанию, ни к субъективному опыту сознания, а являются действительным осуществлением социальных отношений»<sup>3</sup>. Здесь на первый план выдвинуты те стороны социальных практик, которые своим назначением имеют жизнедеятельность индивидов.

Отметим, что это не единственно возможное понимание данной проблемы. Другую позицию можно видеть в трактовке социальных практик, которую дает Т. И. Заславская. Она на первый план выдвигает роль социальных практик в механизме обеспечения устойчивости и инерционности социальных институтов. «Понятием *социальные практики*, — пишет Заславская, — обозначаются устойчивые системы взаимосвязанного и взаимно ориентированного ро-

---

<sup>1</sup> См.: Giddens A. *Modernity and Self-Identity : Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge : Polity Press, 1992.

<sup>2</sup> См.: Надточий Ю. Е. *Институционализация социальных наркопрактик в современной России : дис. ... канд. социол. наук*. М., 2002; Ситников А. А. *Особенности социальных практик бодибилдинга в современной России : дис... канд. социол. наук*. М., 2004.

<sup>3</sup> Habermas J. *Theorie des kommunikativen Handelns*. 4. Auflage. Bd. 1. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1987. S. 385.

левого поведения социальных субъектов (индивидов, организаций и групп) ...социальные практики — это конкретные формы функционирования общественных институтов. Общей же формой реализации каждого института служит не что иное, как *совокупность* социальных практик в соответствующей сфере. Конечно, институты, как всякая сущность, глубже и устойчивее форм своей реализации. Конкретные практики могут меняться, не затрагивая сущности институтов. Тем не менее трансформация институциональной структуры общества — это прежде всего *социокультурный* процесс, внешним выражением которого служит качественное изменение повседневных массовых практик»<sup>1</sup>. По Заславской, «институционализируются преимущественно те социальные практики, которые отличаются либо большей значимостью и массовостью, либо устойчивостью и традиционностью. Именно такие практики составляют устойчивое ядро жизнедеятельности данного общества, в то время как недавно возникшие, менее значимые, сравнительно редкие, ненормативные или противозаконные практики обычно представляют ее периферию»<sup>2</sup>. Обе трактовки имеют эвристический потенциал.

Для тезаурусной концепции существенна сама отмечаемая Ю. Хабермасом и другими учеными переходность между разными формами социальности, которая применима и к культурной сфере: социальные (культурные) практики событийны, в отличие от институциональных форм, но в них представлена определенная степень обобщенности, регулярности, предсказуемости, что характеризует и тезаурусы.

---

<sup>1</sup> Заславская Т. И. Социетальная трансформация российского общества : Деятельностно-структурная концепция. М. : Дело, 2002. С. 507.

<sup>2</sup> Заславская Т. И., Шабанова М. А. К проблеме институционализации неправовых социальных практик в России: сфера труда // [http://www.hse.ru/journals/wrldross/vol02\\_2/zasl\\_shab.pdf](http://www.hse.ru/journals/wrldross/vol02_2/zasl_shab.pdf)

## **ОРГАНИЦИЗМ И БИОСОЦИОЛОГИЯ: ИХ СВЯЗЬ В СВЕТЕ ТЕЗАУРУСНОГО ПОДХОДА**

*Вал. А. Луков*

Работа выполнена при поддержке РФФИ, грант № 11-06-00483-а

Под биосоциологией мы понимаем научную концепцию междисциплинарного характера, исходящую из неразрывной связи биологического и социального компонентов в жизни человека и человеческих сообществ (социальных общностей) и имеющую своим предметом те стороны социальной жизни, которые и на макроуровне, и на микроуровне человеческих взаимодействий непосредственно вытекают из биологической природы человека. Это в первую очередь вопросы гендера, возрастных различий, этнокультурной специфики, а также вопросы взаимодействия человека и человечества с искусственным миром, созданным ими и отчужденными от себя.

Из этого, в частности, следует, что биосоциология — не альтернатива общесоциологическим теориям, она не содержит в себе парадигмального основания организации социологического знания. Ее место в современном гуманитарном знании определяется по той же модели, какая закрепились в биоэтике. Как пишут о биоэтике П. Д. Тищенко и Б. Г. Юдин, «она никоим образом не претендует на то, чтобы отменить законы природы. Ее интересует другое — то, что те технологии, которые порождают современные биологические и медицинские науки, очень часто не диктуют человеку, что ему надлежит делать в той или иной ситуации. Эксперты, представляющие эти науки, могут объяснить ему, как грамотно применить ту или иную технологию, могут квалифицированно провести соответствующее медицинское вмешательство, но вопрос о том, применять ли ее, должен решать сам человек, что называется, простой человек “с улицы”»<sup>1</sup>.

И биосоциология имеет своей важнейшей задачей выявить возможные трансформации общества через накопление в новых поколениях критической массы биологических и интеллектуальных

---

<sup>1</sup> Тищенко П. Д., Юдин Б. Г. Биоэтика и журналистика. М. : Адамантъ, 2011. С. 9.

(под воздействием факторов внешней среды обитания и вызванных искусственными средствами), а также социокультурных изменений. Это важно для прогнозирования новых состояний общества и выявления границ, которые опасно переступить в социальном и культурном проектировании. В силу этой направленности развитие биосоциологии тесно связано с институционализацией *гуманитарной экспертизы* как способа сознательной регуляции изменений в человеке и обществе в условиях, когда технологически становится возможным в массовых масштабах осуществлять инновации, касающиеся самой природы человеческого и социального<sup>1</sup>.

В теоретическом ракурсе биосоциология может быть осмыслена как новая вариация на тему неразрывной связи в человеке и обществе биологического и социального начал. Новая — в том смысле, что мир второй половины — первых десятилетий XXI века обладает целым рядом свойств — и объективных, и субъективных (т. е. в данном случае отражающих превращение субъектных свойств человека и человеческих общностей в решающее условие конструирования мира, а не только мировосприятия), — которые в предыдущие исторические периоды или были малосущественными, или лишь зарождались и обнаруживались как потенция.

Одновременно и в сфере научного познания человека и его мира происходили кризисы расчлененных по объекту, предмету и методу наук и все определеннее становилось движение в сторону междисциплинарного знания. Смысл этого движения хорошо виден в высказывании выдающегося русского литературоведа и культуролога академика П. Н. Сакулина, относящемся к 1925 г., когда еще активно шел процесс дифференциации наук и методологические позиции синтеза научного знания обосновывались как своего рода вызов «мейнстриму»: «Мы хотим только взять в органической целостности те явления, которые по природе своей связаны между собою, но изучаются нами разрозненно. Мы только хотим соединить звенья, замкнуть круг и, следовательно, дать рациональный синтез всего

---

<sup>1</sup> См.: Юдин Б. Г., Луков Вал. А. Гуманитарная экспертиза : К обоснованию исследовательского проекта. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006; Луков Вал. А. Гуманитарная экспертиза: взгляд экспертов-гуманитариев : Итоги экспертного опроса (май–октябрь 2007 г.). М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007; Основы гуманитарной экспертизы: методологические и праксеологические аспекты / под общ. ред. Б. Г. Юдина. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2008. Вып. 1–2.

процесса. Существующие элементы никогда не остаются механически изолированными, а проникают друг в друга и образуют живой комплекс»<sup>1</sup>. Характерно, что Сакулина в этот период постоянно обвиняли в эклектизме. Утверждение методологического коллажа как правомерной исследовательской стратегии относится уже к временам постмодернистской атаки на научную классику.

Одним из следствий этого стало возвращение, иногда бессознательное, к идеям и положениям, сформулированным на этапе синкретического состояния наук, когда они не отделились одна от другой и все вместе от философии, или лучше сказать — философствования, под которым в этом случае мы понимаем способ обобщения получаемых в исследованиях данных с опорой на определенную мировоззренческую позицию и разделяемую исследователем и его кругом философскую традицию (в отличие от опоры на «теории среднего уровня», что характеризует науку середины XX века). О таком «возвращении к истокам» делаются выводы в отношении многих наук, в том числе и получивших развитие в последние десятилетия. Например, это касается когнитивной семантики. В обстоятельном исследовании современных тенденций развития этой лингвистической дисциплины Е. В. Рахилина показывает, что «лингвистика (по крайней мере в одном из своих направлений) в каком то смысле повернулась назад — к историко-философским традициям конца XIX-го — начала XX века»<sup>2</sup>.

Вполне определенно такого же рода процесс идет в отношении всего спектра социальных и гуманитарных наук, где вновь обнаруживаются мотивы, имевшие большое значение в прошлом и потом отвергнутые в новых теориях и исследовательских практиках как ошибочные, наивные и устарелые. Ставя вопрос о теоретических источниках биосоциологии и обращаясь к литературе, в которой

---

<sup>1</sup> Сакулин П. Н. Синтетическое построение истории литературы. М., 1925. С. 34. Цит. по: Сакулин П. Н. Филология и культурология. М. : Высш. шк., 1990. С. 43. Сакулин приводит выразительный пример анализа немецким ученым Оскаром Вайцелем (в обстоятельной статье 1910 г.) исследований по немецкой литературе: Вальцель делает, по его словам, неопровержимый вывод, что «в области новой немецкой литературы синтетически работали слишком мало» (там же. С. 25).

<sup>2</sup> Рахилина Е. В. Когнитивная семантика: история, персоналии, идеи, результаты // Семиотика и информатика : сб. науч. статей. Вып. 36 / гл. ред. В. А. Успенский. М. : Языки рус. культуры, 1998. С. 318. Е. В. Рахилина ссылается на аналогичные оценки в зарубежной литературе, в частности на работу Д. Герартса: Geeraerts D. The Return of Hermeneutics to Lexical Semantics // Pulz M. Thirty Years of Linguistic Evolution. Amsterdam : Benjamins, 1992.



рассматривается вопрос единства биологического и социального в человеке и человеческих общностях, мы замечаем нечто подобное.

В этой связи заметим: возвраты к идеям прошлого совершенно естественны для динамики знаниевых комплексов (тезаурусов), что в тезаурусной теории характеризуется как их «мерцание». Как мы показали, тезаурусы способны возрождаться и воспроизводиться в новых исторических условиях, нередко отделенных от первоначальных огромными временными отрезками, целыми социально-историческими эпохами<sup>1</sup>. Согласно нашей концепции, тезаурусы могут воспроизводить ориентирующие знаниевые комплексы, сложившиеся в других пространственно-временных обстоятельствах, заново актуализируясь после длительных периодов забвения. «В этом режиме мерцания тезаурусы неуничтожимы, по крайней мере, их устойчивые черты способны возрождаться через века»<sup>2</sup>.

В ситуации, когда под влиянием совершенно новых феноменов, способных решительно изменить облик человека и общества, начинается формирование концептуальных основ биосоциологии, оказывается, что ее ведущие идеи уже давно высказаны, хотя поставлены в связь с совсем другими феноменами, иначе артикулированы и нередко кажутся наивными или примитивными в силу того, что вошли в наше сознание через научную литературу и систему образования, которые не только передают новым поколениям сведения о тех или иных социальных и культурных фактах, включая изложение теорий и результатов исследований в гуманитарной сфере, но и формирует ценностное отношение в этой информации в зависимости от того, что считается научным и современным в данное время и в данном месте.

В преддверии наших размышлений о связи органицизма с биосоциологией приведем фрагмент характеристики органической школы в социологии, которую давал В. Б. Ольшанский в соответствующей статье в Большой Советской Энциклопедии: «Лиленфельд приписывал обществу все черты организма — единство, целесообразность, специализацию органов. Роль кровообращения, например, выполняет торговля, функции головного мозга — правительство. Шеффле рассматривал экономическую жизнь общества как обмен веществ в организме. Вормс доходил до крайностей, рассуждая о по-

---

<sup>1</sup> См.: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусы : Субъектная организация гуманитарного знания. М. : Нац. ин-т бизнеса, 2008. С. 162–163.

<sup>2</sup> Там же. С. 648.

ловых различиях общественных организмов, об их органах выделения и т. д.»<sup>1</sup>. Далее отмечается, что в начале XX века концепции органической школы утратили популярность. Совершенно в том же духе характеризуются Шеффле, Вормс, Лилиенфельд в «Социологической энциклопедии», вышедшей спустя почти 30 лет<sup>2</sup>. Обращение к работе 26-летнего Рене Вормса «Организм и общество» (1895), конечно, позволяет отметить его увлечение аналогиями общества и биологического организма, хотя все же идея его была глубже и состояла в утверждении единства законов развития всех частей живой природы, а значит — биологической и социальной частей. Позже он отошел от органицизма как теоретико-методологической установки, и его ранняя работа потому только и вспоминается, что в ней слишком прямолинейно обозначалась рассматриваемая связь, что дает повод для отнесения его в состав соответствующей школы. Альберт Шеффле подобным образом представлен по периферийным положениям своих работ. Его 5-томная монография «Строение и жизнь социальных тел» (1875–1878) уже своим названием свидетельствует об исходной установке автора, но разве что названием, которое может далее определенным образом интерпретироваться. Сам Шеффле призывал (в этой же работе) с осторожностью пользоваться биологическими аналогиями при исследовании общества. В итоге остается не вполне понятным, почему же школа с таким примитивным содержанием была популярна, почему утратила свою популярность, почему в новейшей литературе мы сплошь и рядом наталкиваемся на реминисценции с теми положениями, которые эта школа развивала<sup>3</sup>. Видимо, ситуация здесь сложнее, чем представляется с позиций описания ушедших в прошлое научных школ и направлений.

Собственно, осмысление социальных форм как прямого продолжения биологических механизмов адаптации к окружающей сре-

---

<sup>1</sup> Ольшанский В. Б. Органическая школа в социологии // Большая Советская Энциклопедия : в 30 т. 3-е изд. / гл. ред. А. М. Прохоров. М. : Сов. Энциклопедия, 1974. Т. 18. С. 487.

<sup>2</sup> См.: Панибратцев А. В. Организм социальный // Социологическая энциклопедия : в 2 т. / рук. науч. проекта Г. Ю. Семигин. М. : Мысль, 2003. Т. 2. С. 119.

<sup>3</sup> Мы видим такие реминисценции в «Логической социологии» А. А. Зиновьева, хотя очевидно, что в своих взглядах он вовсе не следовал за текстами представителей органической школы или других авторов, развивавших близкие идеи. Мы обращаем внимание на это обстоятельство в выступлении на «круглом столе» «Александр Зиновьев: мыслитель и человек» (Вопросы философии. 2007. № 4. С. 56–59).

де имеет давнюю традицию. Оно вырабатывалось и в философских размышлениях о природной основе человеческой сущности, и в руссоистских практиках воспитания «естественного человека». В XIX веке бурное развитие биологии и выдвижение эволюционной теории происхождения человека (Ч. Дарвин), первые серьезные опыты в области экспериментальной психологии (В. Вундт), формирование марксистской и позитивистской социологии, ориентированных на макросоциальные структуры, институты и процессы (К. Маркс, Ф. Энгельс и др. — с одной стороны, О. Конт, А. Кетле, Г. Спенсер, Н. Я Данилевский и др. — с другой) создавали условия для рождения теорий, скорее синкретичных (в силу незавершенного разделения наук по объекту, предмету и методу), нежели синтетичных, авторы которых сосредоточились на проявлении в человеческих формах организации и самоорганизации приспособительных и ориентационных механизмов, идущих не от сознания и рациональных оснований общественной жизни, а от природных импульсов, руководящих действиями человека как биологической особи. В этих условиях не могли не возникнуть соответствующие концептуальные направления.

В первую очередь, это проявилось в утверждении органицизма как одного из методологических ключей при формировании социальных теорий. Органицизм был достаточно распространенной установкой теоретиков XIX века<sup>1</sup>. Разумеется, здесь уже не применяется прямая аналогия общества и человека и организм применительно к обществу скорее выступает как продуктивная метафора. Впрочем, это не случайно: в образованных кругах первой половины XIX века эта метафора тезаурусна, т. е. входит в состав ориентирующих комплексов знаний, используемых в повседневной жизни. Это создало важную предпосылку укрепления органицизма как методологической опоры при построении «лестницы» наук, предпринятой в 1860-е годы Гербертом Спенсором (1820–1903) в его фундаментальной «Системе синтетической философии»<sup>2</sup>, которая содержала изложение гуманитарных наук того времени на основе позитивист-

---

<sup>1</sup> Органицизм, правда, понимается в других контекстах иначе. Например, идеализм Гегеля характеризуется как органицистский, исходя из того, что в его философской системе субъект выступает как «живая субстанция», которой свойственна и целесообразная деятельность. См.: Соколов В. В. Философия как история философии. М. : Академ. Проспект, 2010. С. 707.

<sup>2</sup> См.: Spenser H. System of Synthetic Philosophy. Vol. 1–10. Lnd., 1862–1896.

ской философской концепции. Существенно, что в корпус из 5 произведений в 10 томах, кроме общеполитического введения («Основные начала», 1862), вошли «Основания биологии» (1864–1867), «Основания психологии» (1870–1872, перв. изд.: 1855), «Основания социологии» (1876–1896), «Основания этики» (1879–1893). Фактически уже в структуре произведения реализована идея восхождения от биологии через психологию и социологию к этике как аспектов человеческого существования и эволюции, неразрывно связанных, не существующих один без другого.

В трудах Спенсера органицизм приобрел методологическое значение в полемике с позициями, согласно которым «общества устраиваются так или иначе непосредственным вмешательством Провидения, постановлениями законодателей или соединением того и другого». Английский философ и социолог, напротив, утверждает, что «во всех своих видах и разветвлениях общество представляет собою возрастание, а не искусственное произведение»<sup>1</sup>. Считая общество не просто организмом, а над-организмом, Спенсер выделяет пункты сходства и различия индивидуальных организмов и обществ: общества сходятся с индивидуальными организмами в четырех важнейших особенностях: в том, что (1) «начинаясь соединением небольшого числа частей, они нечувствительно увеличиваются в объеме до такой степени, что некоторые из них наконец достигают размера, в десять тысяч раз большего, нежели их первоначальный размер»; (2) «имея вначале до того простое строение, что массу их можно бы считать совершенно бесстройной, они принимают по мере возрастания своего все более и более сложное строение»; (3) «хотя в первоначальном неразвитом их состоянии почти не существует взаимной зависимости частей, части эти постепенно приобретают взаимную зависимость, которая наконец делается так велика, что жизнь и деятельность каждой части обуславливаются жизнью и деятельностью прочих частей»; (4) «жизнь и развитие общества независимы от жизни и развития какой-либо из составляющих его единиц и гораздо продолжительнее существования этих единиц, так как они рождаются, развиваются, действуют, воспроизводятся и умирают каждая сама по себе, между тем как политическое тело, состоящее из них, переживает одно поколение за другим, увеличиваясь в массе своей, совершенствуясь в своем строении и в деятельности

---

<sup>1</sup> Спенсер Г. Опыты научные, политические и философские : пер. с англ. Минск : Современный литератор, 1998. С. 265, 269.

своих отправлений»<sup>1</sup>. К главнейшим различиям между обществами и индивидуальными организмами Спенсер относил следующие: (1) общества «не имеют специфических внешних форм»; (2) «тогда как живая ткань, из которой состоит индивидуальный организм, образует сплошную массу, живые элементы, из которых состоят общества, не образуют такой же сплошной массы, а более или менее широко рассеяны по известной части земной поверхности»; (3) «живые элементы индивидуального организма по большей части безотлучно остаются каждый на своем месте, а элементы социального организма одарены способностью передвигаться с места на место»; (4) «в теле животного только известный род ткани одарен чувствительностью, в обществе же все члены одарены ею»<sup>2</sup>. По Спенсеру, отмеченные различия далеко не безусловны: «Начала организации — одни и те же; различия же представляют только различия в применении этих начал»<sup>3</sup>.

Организацизм Спенсера имел немало последователей. Так, в российской социологии на ее начальной стадии организацизм выступал как один из распространенных позитивистских подходов (упоминавшийся выше П. Лилиенфельд, А. Стронин и др.). Но если некоторые из ориентированных на организацизм теорий общества довольно быстро ушли в тень, то другие оказались высокопродуктивными и оказали огромное влияние на общественную мысль. Таков *социал-дарвинизм* — теория социальной эволюции, основывающаяся на действии в обществе природных законов естественного отбора (его правильнее было бы назвать социал-спенсерианством, поскольку представление о действии биологических законов в человеческом обществе шло не от Дарвина, а от Спенсера). Социал-дарвинисты Уолтер Беджгот, Людвиг Гумплович, Густав Ратценхофер, Албион Смолл, Уильям Грем Самнер исходили из того, что в основании социальной структуры лежат природные способности человека как биологического существа.

Историки социологии выделяют три разновидности социал-дарвинизма:

1) концепции, исходящие из прямого следования принципам естественного отбора, борьбы за существование, выживания наиболее приспособленных. К такого рода работам относится книга Вильгельма Шальмайера «Наследственность и отбор в жизни народов»

---

<sup>1</sup> Спенсер Г. Указ. соч. С. 272.

<sup>2</sup> Там же. С. 274–276.

<sup>3</sup> Там же. С. 277.

(1900), работы Г. Мацата и др. В этих работах заметна преимущественная ориентация на анализ социальных конфликтов, которые непосредственно выводятся из биологических эволюционных законов;

2) концепции, содержащие попытку установить специфику естественного отбора в человеческом обществе в сопоставлении с естественным отбором в среде животных. Такова книга Микеланджело Ваккаро «Борьба за существование и ее последствия для человечества» (1885), которую подробно изложил русский социолог М. М. Ковалевский<sup>1</sup>;

3) концепции, обращенные к исследованию социального конфликта с учетом законов, выявленных Дарвином, но с обращением к другим источникам социальной детерминации, где биологические законы представлены опосредованно (У. Беджгот, Л. Гумплович, Г. Ратценхофер и др.).

По Беджготу, роль естественного отбора особенно велика в начальный период человеческой истории (в то время «сильнейшие убивали слабейших, как только могли»). Борьба у людей ведется не между индивидами, а между группами — утверждая это, Беджгот особое внимание обращал на механизмы внутригрупповой сплоченности, основой которой он считал природную склонность к подражанию (роль которого, правда, падает вместе с приходом цивилизации). В то же время возможность прогресса обеспечивает стремление людей отличаться от других.

Особый интерес представляет вариация социал-дарвинизма, развиваемая в трудах польско-австрийского социолога и юриста Людвиг Гумпловича (1838–1909). Противник биологических аналогий, Гумплович был достаточно последовательным представителем социал-дарвинизма в том, что рассматривал социальные законы как проявление законов природы. Смысл социологии состоит в том, что она «хочет познать естественный процесс социального развития»<sup>2</sup>. Универсальный закон социального развития — постоянная межгрупповая борьба. «Не идиллическое состояние мира, как это представляли себе некоторые философы и поэты, а вечная война была нормальным состоянием человечества во все времена», — подчер-

---

<sup>1</sup> См.: Ковалевский М. М. Сочинения : в 2 т. Т. 2. Современные социологи. СПб. : Алетейя, 1997. С. 313–320.

<sup>2</sup> Gumplowicz L. System socjologii // Sto lat socjologii polskiej : Od Supińskiego do Szczepańskiego / wybór tekstów pod red. J. Szackiego. Warszawa : PWN, 1995. S. 150.

квивал Гумплович<sup>1</sup>. В этой связи и общество им трактуется как совокупность групп, беспощадно борющихся между собой за господство. Индивид и его свобода в этом ракурсе — псевдореальность, или реальность 2-го порядка: индивид «играет только роль призмы, которая воспринимает извне лучи и, преломив их по известным законам, отражает их в известном направлении и с известной окраской»<sup>2</sup>, подлинная (высшая) реальность — общество, социальная группа, предопределяющая поведение индивида.

В книге «Основания социологии» (1885) Гумплович сформулировал важнейшую идею своей социологической теории: «Истина в том, что социальный мир с самого начала всегда и повсюду движется только группами, группами приступает к деятельности, группами борется и стремится вперед... В гармоническом взаимодействии социальных групп лежит единственно возможное решение социальных вопросов, насколько оно вообще возможно»<sup>3</sup>. Первоначально, по Гумпловичу, социальные группы формировались как орды, пребывающие в постоянной вражде. Сначала они уничтожали врагов, затем стали их поработать, что и легло в основание современной борьбы групп, классов, сословий, партий. Насилие одних групп над другими, идущее от человеческой природы, по Гумпловичу, единственно способно обеспечить удовлетворение материальных потребностей. «Социальное развитие, которое началось с первых столкновений первичных орд и путем организации государств дошло до создания народов и национальности, — это развитие не завершено, поскольку не умерли естественные силы, которые его поддерживали»<sup>4</sup>.

Вслед за Л. Гумпловичем Г. Ратценхофер, О. Аммон и др. трактовали историю как борьбу рас, ставшую источником классовой борьбы. Из этого положения следовала и расовая теория классов.

Социал-дарвинизм оказался социальной теорией с сильной энергетикой, хотя ее беспощадная критика велась учеными разных научных направлений и школ. Не имея достаточных оснований для аргументации своих основных постулатов, представители социал-дарвинизма, тем не менее, успешно влияли на умы, оказывали силь-

---

<sup>1</sup> Gumplowicz L. Op. cit. S. 157.

<sup>2</sup> Гумплович Л. Основания социологии // Тексты по истории социологии XIX–XX веков : хрестоматия. М. : Наука, 1994. С. 94.

<sup>3</sup> Там же. С. 93.

<sup>4</sup> Gumplowicz L. Op. cit. S. 157.

ное воздействие на научную и идеологическую жизнь своего времени. И позже некоторые идеи социал-дарвинизма сохранились в самых разных социологических концепциях.

Среди них особого внимания заслуживает концепция социобиологии, выдвинутая в 1970-х годах Эдвардом Уилсоном. Сам термин был предложен автором для закрепления «нового подхода» к синтезу наук о природе и обществе<sup>1</sup>, но фактически его концепция возрождала социал-дарвинизм. Многие утверждения Уилсона встретили возражение в научном сообществе (например, о морали как результате эволюционного отбора генетических качеств или патриотизме как следствии биологического механизма, связанного с защитой территории обитания)<sup>2</sup>. В дальнейшем попытка Уилсона биологизировать социологию характеризовалась как окончившаяся неудачей<sup>3</sup>. Но в этом частном случае возврата к социал-дарвинизму нельзя не видеть устойчивости самой тенденции биологического детерминизма в осмыслении общества.

Историки социологии справедливо считают, что социал-дарвинизм — не столько школа, сколько одна из *парадигм* в социальной мысли второй половины XIX — начала XX века. В качестве такой парадигмы социал-дарвинизм «соединялся с самыми разнообразными течениями социальной мысли и социальными движениями: с психологизмом в социологии (например, в концепциях Л. Уорда, У. Беджгота, А. Смолла); с социальным реализмом (Л. Гумплович) и социальным номинализмом (Г. Ратценхофер); с концепциями расово-антропологической школы и этнического детерминизма (Ж. Лапуж, Л. Вольтман); с экономическим детерминизмом (А. Лориа); с идеями географической школы, геополитики и инвайронментализма (Ф. Ратцель, Р. Челлен, Э. Хантингтон); с технологическим

---

<sup>1</sup> См.: Wilson E. O. *Sociobiology : The New Synthesis*. Cambridge (Mass.) ; Lnd. : Harvard Univ. Press, 1975.

<sup>2</sup> В отечественной литературе критические оценки социобиологии см.: Автандилян Е. А. Эдвард Уилсон: социобиология // Современная американская социология / под ред. В. И. Добренькова. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1994. С. 274–289; Сапунов В. Б. Человек: взаимоотношение социального и биологического: (Проблемы современной социобиологии) // Гуманитарий : Ежегодник. № 1 / Акад. гуманитар. наук ; гл. ред. В. Т. Пуляев. СПб. : ТОО ТК «Петрополис», 1995. С. 50–58.

<sup>3</sup> См.: Richter D. Das Scheitern der Biologisierung der Soziologie: Zum Stand der Diskussion um die Soziobiologie und anderer evolutionstheoretischer Ansätze // Kölner Ztschr. für Soziologie und Sozialpsychologie. Köln, 2005. Jg. 57. H. 3. S. 523–542.



эволюционизмом (Т. Веблен); с обоснованием стихийности в социальном развитии (У. Самнер) и реформизмом (А. Смолл); с идеями социализма (Л. Вольтман и др.) и антисоциализма (У. Самнер, Ж. Лапуж и др.)»<sup>1</sup>. Собственно, из этой продуктивности органицизма вытекает ее экспансионистский характер: из безусловно заслуживающего изучения продавливания биологического в социальном не следует, что это всеобщий объяснительный принцип, позволяющий строить всю конструкцию социологии как науки. Между тем биоорганическая школа (как и близкая ей расово-антропологическая) — школа «одного фактора», т. е. сводящая сложность социальной жизни к воздействию проявлениям биологической природы человека.

В целом в мире заметно возвращение интереса к старой литературе биоорганического, расово-антропологического, геополитического направлений, которые, видимо, обретают новую жизнь в актуальной ситуации. Мы имеем в виду события 2010–2011 гг., в результате которых лидеры крупнейших европейских держав Германии, Франции, Великобритании признали провал политики мультикультурализма. В мультикультурализме в первую очередь надо видеть политику, поощряющую такое непосредственное проживание на одной территории и в одном времени людей — носителей разных культур, которое сохраняет каждую из них, защищая от поглощения доминирующей культурой. Обычно подчеркивается, что мультикультурализм основывается на равенстве или равной ценности культур — больших и малых, но это скорее идеологическая витрина политической линии. Замысел же состоит в том, что вместо культурной ассимиляции иммигрантов рациональнее давать им возможность культурной автономии, предоставив соответствующие права коллективным субъектам (можно сказать, диаспорам). В таком случае «естественный отбор» и борьба за выживание культур заменяются диалогом культур — мечтой гуманистов XX и XXI веков.

Политика мультикультурализма реализовывалась в последнее десятилетие как один из аспектов программы построения глобального демократического мира — толерантного к инаковости людей, народов, рас. Итоги совершенно не совпадают с ожиданиями. Напряженность в обществе нарастает с двух сторон — как со стороны иммигрантов, начинающих борьбу против отношения к себе как людям

---

<sup>1</sup> История теоретической социологии : в 4 т. Т. 1 / отв. ред. и сост. Ю. Н. Давыдов. М. : Канон, 1997. С. 300.

второго сорта, так и со стороны коренных европейцев, видящих в иммигрантах угрозу для своего биологического выживания и сохранения культуры.

В теоретическом плане это пробуждает у исследователей желание руководствоваться «интересом эпохи» (по М. Веберу) в выборе тем для изучения и выйти за пределы эмпирических данностей (иногда ужасающих, вроде теракта А. Брейвика в Норвегии в июле 2011 г., мотивированного протестом против мультикультурализма) на уровень обобщений, объясняющих нарастание культурных разрывов вместо культурного диалога.

Характерно усиление внимания к проблемам *комплексности* и *эмерджентности*<sup>1</sup>, наблюдаемое в последние десятилетия. Комплексность в этом контексте — одно из фундаментальных свойств сложных биосоциальных объектов. По Дж. Урри, комплексность — это смесь порядка и хаоса, которая присуща определенным физическим и социальным объектам. Взаимодействуя со средой, такие объекты образуют «острова порядка» в турбулентном море беспорядка. Но этот порядок неустойчив: даже небольшие нарушения могут вызвать разрушение системы<sup>2</sup>. Соответственно, комплексные системы нестабильны, в них события и элементы влияют друг на друга; маленькие причины вызывают большие последствия; изменения могут быть катастрофическими в период трансформации систем<sup>3</sup>. Эти свойства заслуживают самого большого внимания в разработке теории эмерджентности, поскольку показывают пути достижения качеств системы, не сводимых к качествам составляющих ее элементов и связей.

Кроме того, эмерджентность выступает как методологическая установка на несводимость макросоциальных явлений к микросоциальным. Ученые, ранее придерживавшиеся принципа объяснения сложного через его редукцию к простому, а значит — сведения закономерностей сложного к закономерностям простого, пересматривают свои позиции и в том отношении, что для создания социетальных концепций не подходят концепции, основанные на интеракции

---

<sup>1</sup> Эмерджентность (от англ. emergence — возникновение, появление нового) — новое свойство системы, которое возникает при соединении в ней элементов, этим свойством по отдельности не обладающих.

<sup>2</sup> См.: Urry J. The Complexities of the Global // Theory, Culture and Society. Cleveland, 2005. Vol. 22. No. 5. P. 235.

<sup>3</sup> Ibid. P. 239–240.

индивидуальных субъектов. Такую эволюцию взглядов отмечают, в частности, у Питера Блау, отказавшегося от своей первоначальной идеи применить теорию обмена для построения макросоциологической теории социальных структур<sup>1</sup>. Из этой тенденции, правда, не следует, что микро- и макроуровни социальности разделены непреходимыми границами, но по крайней мере существенно то, что новое качество, возникающее на макроуровне, не может безусловно сводиться к эволюции качеств, свойственных микроуровню. Принадлежащее еще Э. Дюркгейму положение о некоторой автономности макрофеноменов по отношению к микрофеноменам в концепции эмерджентности становится базовым.

При этом эмерджентность способна породить сложность, поскольку внезапно возникшие объекты с новой природой оказываются, с точки зрения их познания, объектами, не имеющими признанной границы и этим создающими конфликтную исследовательскую ситуацию<sup>2</sup>. Обращающая на это внимание Х. Новотны подчеркивает, что комплексные системы придают подвижность и изменчивость устанавливаемым наукой (но в соответствии со смыслами, вкладываемыми в них обществом) границам — между гуманным и негуманным, агентами и объектами, Я и другими, между конфликтом, кооперацией и конструированием идентичности.

Видимо, в этом направлении будет развиваться не только теория эмерджентности, но и повседневное представление о значимости эмерджентных свойств. Характерно, что в философском дискурсе 1960-х годов *emergency* осмысливалось как (1) непредвиденный случай, крайнее обстоятельство; (2) возникновение, внезапное появление новых качеств; (3) проявление сверхъестественных свойств у человека<sup>3</sup>. Второе значение ныне стало наиболее концептопорождающим, если так можно сказать. Но вполне вероятно, что и третье значение, имеющее в цитированном словаре пометку «мистиче-

---

<sup>1</sup> См.: Heintz B. *Emergenz und Reduktion. Neue Perspektiven auf das Mikro-Makro-Problem* // *Kölner Ztschr. für Soziologie und Sozial-psychologie*. Köln, 2004. Jg. 56, H. I. S. 1–31.

<sup>2</sup> См.: Nowotny H. *The Increase of Complexity and its Reduction: Emergent Interfaces between the Natural Sciences, Humanities and Social Sciences* // *Theory, Culture and Society*. Cleveland, 2005. Vol. 22. No. 5. P. 15–31.

<sup>3</sup> Краткий англо-русский философский словарь / сост. П. В. Царев. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1969. С. 106.

ское», в обозримой перспективе станет не только отражающим реальность, но и конструирующим ее.

По всей видимости, возрождение ряда концептуальных идей органицизма в биосоциологии возможно в аспекте, определяемом их тезаурусной близостью к теориям комплексности и эмерджентности, хотя бы по внешним чертам органицизм предстает как редукционизм, т. е. соотносится с теориями, враждебными идее эмерджентности и направленными на преодоление комплексности. Предстоит, обращаясь к теории комплексности (которая широко применяется сегодня в философии, социологии, культурологии, особенно при исследовании социокультурных проблем города, вопросов образования и др.), найти специфику биосоциологии как концепции, не уходящей от сложности взаимодействия биологического и социального в естественном потоке жизни и ее устойчивых и меняющихся формах, но, напротив, считающей, что таковая сложность есть отличительная черта ее объекта и исследовательского предмета.

Вполне вероятно, что органицистские мотивы вновь зазвучат в контексте изменения характера общества, которое все определеннее обретает черты общества информационного. Появление информационной биологии, осмысление информационного феномена жизнедеятельности и биологическая предпосылка разработки общей теории функциональных систем<sup>1</sup> представляются важными свидетельствами обновления содержания биологических исследований в пограничной области, где встречно таким же пограничным комплексом становятся социологические концепции сетевого общества, жизнеспособного поколения<sup>2</sup> и др.

Может быть, самое существенное в возвращении органицистских идей в тезаурус информационного общества состоит в том, что некогда не более чем метафора они все более заявляют о себе в современном методологическом дискурсе в качестве продуктивных концепций. Это, в частности, видно на расширении зоны применения синергетики. Так, Дж. Смит и К. Дженкс пишут, что под-

---

<sup>1</sup> См.: Зилов В. Г., Судаков К. В., Эпштейн О. И. Элементы информационной биологии и медицины. М., 2000; Судаков К. В. Информационный феномен жизнедеятельности. М., 1999; Его же. Функциональные системы. М.: Изд-во РАМН, 2011.

<sup>2</sup> См.: Гуманитарное знание: перспективы развития в XXI веке / под общ. ред. Вал. А. Лукова. М.: Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2006; Ильинский, И. М. Прошлое в Настоящем: Избранное. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2011.

ход Ильи Пригожина может быть соединен с исследованиями общества при изменении границы между природными и социальными явлениями, которое учитывало бы (это мысль Дж. Урри) столь тесную связь людей с машинами, текстами, объектами, что социальные связи и материальный мир не могут быть разделены. А значит, осмысление обусловленности человеческого поведения упирается в комплексность и степень дифференциации социальной системы<sup>1</sup>.

Все больше подтверждений повседневность дает новой роли социального конструирования реальности, которое в информационном обществе становится проектируемой и глобальной деятельностью на основе нейропрограммирования, управления информационными потоками, генной инженерии и других средств, все менее подконтрольных научным сообществам. В биосоциологии предстоит осмыслить эту новую сторону дифференциации «своих» и «чужих».

---

<sup>1</sup> См.: Smith J., Jenks C. Complexity, Ecology and the Materiality of Information // Theory, Culture and Society. Cleveland, 2005. Vol. 22. No. 5. P. 141–163.

## ФОРМИРОВАНИЕ РУССКОГО КОНЦЕНТРА ВО ФРАНЦУЗСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ СОЗНАНИИ

*В. П. Трыков, А. Р. Ощепков*

Работа выполнена при поддержке РГНФ, проект №11-04-12028в.

Русская литература почти никогда не была в центре внимания литературного сознания Франции. Вообще признание России самостоятельным «агентом» на поле мировой литературы произошло во Франции довольно поздно, лишь в конце XIX века, когда возникла мода на русский роман в значительной степени благодаря знаменитой книге М. де Вогюэ «Русский роман» (1886). До этого французская читающая публика из инациональных литератур ориентировалась прежде всего на английскую и немецкую. Англoman аббат Прево в своем журнале «За и против» знакомил французов с произведениями Мильтона и Поупа, Свифта и Филдинга. Вольтер открыл соотечественникам Шекспира. Ж. де Сталь в своей книге «О Германии» (1810) провозгласила превосходство немецкой романтической литературы над литературой классицизма, позиции которой были еще сильны во Франции.

На протяжении почти двух столетий французские литераторы и литературные критики говорили о «подражательности» русской литературы, плохо ее зная и еще хуже понимая. Для подобного рода невосприимчивости были причины. Во-первых, утвердившееся в культурном слое Франции со времен Людовика XIV убеждение в абсолютном превосходстве французской культуры. Французские наряды, этикет при дворе французских королей, французский язык и литература — все это должно было служить (и отчасти служило) образцом для подражания в других странах. В конце 30-х годов XIX века французский литератор Ксавье Мармье писал: «Мы были слишком горды нашими шедеврами, слишком сосредоточены на нашей славе, чтобы позволить иностранным авторам соблазнить себя»<sup>1</sup>.

Во-вторых, восприятие России как «варварской» страны. В предисловии к сборнику «Балалайка. Русские народные песни» (1837) П. Жюльвекур так характеризовал отношение французов к России: «Видя наше безразличие и беспечность, которыми отмече-

---

<sup>1</sup> Цит. по: Bouchik V. La littérature russe en France. P. : Champion, 1947. P. 16.

но все, относящееся к этой стране, можно подумать, что речь идет о докучном госте, присутствие которого мы вынуждены терпеть, но на которого даже не хотим взглянуть. А он тем временем потихоньку занял свое и довольно просторное место за нашим столом. И в то самое время, когда мы в нашей старой Европе отстранялись от него как от варвара, отворачивались от него, он продвигался вперед»<sup>1</sup>.

В-третьих, объективные трудности, связанные с изучением сложного для французов русского языка и соответственно с далеко не всегда удачными переводами произведений русской литературы на французский язык. Искусство перевода во Франции долгое время вообще было не в почете, т. к. французы по причинам, о которых было сказано выше, не проявляли интереса к иностранным языкам и литературам.

В-четвертых, французская система гуманитарного образования была сориентирована на изучение античной классики.

В XVIII веке русская литература привлекала внимание отдельных персон, но французская читающая публика осталась к ней равнодушна. Переводили и были издания сатир Кантемира (1749), «Истории России» Ломоносова, отдельных произведений Хераскова, Сумарокова, одна ода Тредьяковского.

Первой статьей о русской литературе, напечатанной во Франции, была статья графа А. П. Шувалова в журнале «Атене литтэрэр» за 1760 г. Первые антологии русской литературы — «Избранные отрывки из произведений русской литературы» (1800), составленная Пападопуло и Галле, и «Русская антология» Дюпре де Сен-Мора (1823) были очень краткими, давали весьма приблизительное представление о русской литературе и отличались невысоким качеством переводов. Антология Пападопуло включала некоторые оды Тредьяковского и Ломоносова и отрывки из произведений Сумарокова. В конце XVIII — начале XIX века наибольший интерес во Франции вызывала русская драматургия. В 1801 г. в Париже был издан двухтомник Сумарокова. В 1823 г. один из томов двадцатипятитомного издания «Шедевры зарубежного театра» был посвящен русской драматургии. В том вошли пьесы В. А. Озерова, Д. И. Фонвизина, И. А. Крылова и А. А. Шаховского.

---

<sup>1</sup> Цит. по: Corbet Ch. L'opinion française face à l'inconnue russe (1799–1894). P. : Didier, 1967. P. 191.

Однако первым русским писателем, обратившим на себя особое внимание культурной публики и французских литературных салонов был Н. М. Карамзин. В 1819 г. в Париже начинает выходить французское издание его «Истории Государства Российского», вызвавшее сенсацию.

В середине 1820-х гг. пальма первенства перешла к И. А. Крылову, в котором французы увидели русского Лафонтена. В 1852 г. Альфред Бужо опубликовал монографию о русском баснописце под характерным названием «Крылов, или русский Лафонтен. Его жизнь и басни».

Непростой оказалась судьба А. С. Пушкина во Франции<sup>1</sup>. Его произведения переводили (особая роль здесь принадлежит П. Мериме), к его фигуре было привлечено внимание, особенно в связи с обстоятельствами трагической гибели поэта, но широкого резонанса и признания творчество великого русского поэта во Франции не получило. Показателен отзыв о Пушкине А. де Кюстина, чья книга «Россия в 1839 году» (1843) пользовалась огромной популярностью в Европе и оказала большое влияние на формирование образа России не только во Франции, но и за ее пределами на протяжении двух столетий. Кюстин со свойственной ему категоричностью и чувством превосходства писал о великом поэте: «Этот человек много заимствовал... Я не вижу в нем настоящего русского поэта»<sup>2</sup>.

Парижское издание двухтомника «Избранных произведений» А. С. Пушкина в 1847 г., в котором были собраны все наиболее значительные поэтические тексты поэта, не изменило ситуации и свидетельствовало лишь о наличии отдельных энтузиастов, готовых пропагандировать во Франции русскую литературу, но никак не об изменениях в литературных вкусах и пристрастиях французской читающей публики. Откликаясь на выход в свет двухтомника, Ш. де Сен-Жюльен опубликовал в солидном парижском журнале «Рёвю де дё монд» 1 октября 1847 г. статью «Пушкин и литературное движение в России за последние сорок лет», в которой констатировал, что «Европа осталась слишком безразличной к той роли, которую Пушкин сыграл в русской литературе»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Более подробно о судьбе пушкинского наследия во Франции см.: Трыков В. П. Французский Пушкин // Знание. Понимание. Умение. 2008. № 1. С.183–190.

<sup>2</sup> Кюстин А. де. Россия в 1839 году : в 2 т. М. : Изд-во имени Сабашниковых, 1996. Т. 1. С. 298.

<sup>3</sup> Revue des deux mondes. 1847. 1-er octobre. Т. XX. Р. 54.



Иная, гораздо более счастливая судьба выпала во Франции на долю И. С. Тургенева, который во второй половине XIX века представлял «лицо» русской литературы во Франции. Ни один русский писатель до середины 1880-х годов не вызывал столь пристального внимания французской критики, газет и журналов, не был переводим с такой регулярностью, как Тургенев. Можно утверждать, что серьезное освоение русской литературы во Франции началось с Тургенева.

Конечно, важным фактором успеха, которым пользовался русский писатель во Франции, были его знакомства в литературной среде. Впервые во Францию Тургенев приехал в 1847 г. Последние двадцать лет жизни он прожил во Франции. Среди его знакомых такие крупные французские писатели, как В. Гюго, Жорж Санд, П. Мериме, Г. Флобер, Э. Золя, Э. де Гонкур, А. Доде, Ги де Мопассан. Последний называл себя учеником Тургенева.

Знакомство французов с творчеством русского писателя состоялось в середине 1850-х годов. В 1854 г. в Париже был опубликован перевод «Записок охотника», сделанный Эрнестом Шарьером. Это было довольно вольное переложение оригинала. Перевод Шарьера вызвал недовольство автора «Записок охотника», который в своем письме С. Т. Аксакову от 7 августа 1854 г. сетовал: «Получил я наконец французский перевод моих «Записок» — и лучше бы, если б не получал их! Этот г-н Шарриер черт знает что из меня сделал — прибавлял по целым страницам, выдумывал, выкидывал — до невероятности...»<sup>1</sup>.

В 1858 г. выходит новый, авторизованный перевод на французский язык «Записок охотника», выполненный литературным критиком Анри-Ипполитом Делаво. Во Франции переводчиками Тургенева выступали П. Мериме, (перевел в 1863 г. «Отцов и детей»); перевод был отредактирован Тургеневым), Л. Виардо, Дюран-Гревиль, Э. де Пори и др. Некоторые переводы на французский были сделаны самим Тургеневым.

Читающая Франция не просто оценила художественные достоинства романов и повестей русского писателя, но сквозь призму его произведений воспринимала Россию. Так, например, французская литератор и издатель парижского журнала «Нувель рёвю»

---

<sup>1</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем : в 28 т. Письма : в 13 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1961. Т. II. С. 224–225.

Жюльетта Адан признавалась, что именно благодаря Тургеневу она составила представление о России<sup>1</sup>. Французский исследователь Шарль Корбе утверждает, что Тургенев внес существенный вклад в подготовку русско-французского альянса<sup>2</sup>.

В 1867 г. А. де Ламартин в 23 книге своего ежемесячного обзора «Cours familier de littérature» публикует несколько рассказов из «Записок охотника» со своим комментарием, в котором, в частности, отмечает такие особенности тургеневского таланта, как изящество, правдивость и самобытность. «До него в России не было ничего подобного. Это Бальзак лесов и степей»<sup>3</sup>.

П. Мериме в «Монитёр универсель» 25 мая 1868 г. печатает статью «Иван Тургенев», в которой высоко оценивает тонкую наблюдательность Тургенева, его мастерство создания многогранного, неоднозначного реалистического характера, искусство психологической детали и лирического пейзажа, а также простоту фабулы тургеневских повествований. «Беспристрастная любовь к истине — вот главная черта творчества г-на Тургенева, и он никогда ей не изменяет»<sup>4</sup>. В сущности, Мериме увидел в Тургеневе наследника традиций пушкинской прозы. Хотя имя Пушкина нигде не упоминается в статье, очевидно, что, с точки зрения Мериме, Тургенева сближает с его великим предшественником лаконизм, изящество, простота и сдержанность стиля, точность образа, умение просто и ясно передать самую суть явления. Ну и, конечно, с Пушкиным автора «Отцов и детей» роднит гуманизм. «Г-н Тургенев старается отыскать добро всюду, где оно может быть открыто. Он находит возвышенные черты даже в самых низменных натурах»<sup>5</sup>.

В 1883 г. Мопассан, откликаясь на кончину писателя, опубликовал очерк «Иван Тургенев», в котором называл Тургенева «великим русским романистом», «одним из замечательнейших писателей нынешнего столетия», «одним из величайших гениев русской литературы», признавал его «дар могучей наблюдательности» ставил его в один ряд с Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем<sup>6</sup>. В финальных

---

<sup>1</sup> Corbet Ch. Op. cit. P. 387.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Lamartine A. de. Cours familier de literature // Revue mensuelle. XXIII. P. : Chez l'auteur, 1867. P. 76.

<sup>4</sup> Мериме П. Статьи о русской литературе. М. : ИМЛИ РАН, 2003. С. 80.

<sup>5</sup> Там же. С. 87.

<sup>6</sup> Мопассан Г. де. Рассказы и статьи. М. : ГИХЛ, 1953. С. 149.

строчках очерка звучит искренняя боль утраты: «Не было души, более открытой, более тонкой и более проникновенной, не было таланта, более пленительного, не было сердца, более честного и более благородного»<sup>1</sup>.

Вслед за писателями и литературными критиками с 1890-х годов возник устойчивый интерес к Тургеневу и во французской академической среде. Известный славист Луи Леже включил раздел о Тургеневе в свою антологию «Русская литература» (1892)<sup>2</sup>. Французский литературовед Эмиль Оман, автор критико-биографического очерка «Иван Тургенев» (1906), считал, что Тургенев способствовал повороту в культурных отношениях между Россией и Европой, что благодаря Тургеневу «Россия завоевала для себя неотъемлемое место в интеллектуальной жизни Европы»<sup>3</sup>.

На смерть Тургенева откликнулись видные представители французской культуры: Э. Ренан, М. де Вогюэ, П. Бурже. Однако вскоре после кончины великого писателя его место во французском культурном сознании как представителя «загадочной русской души» заняли Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский. Показательна в этом отношении запись в «Дневнике» Э. де Гонкура от 10 октября 1887 г., где он рассказывает о своем споре с Флобером по поводу произведений Тургенева. Гонкур считал, что в изображении русских Тургеневу недостает варварских, ярких красок, что ему не удалось показать «первобытную грубость его страны». Флобер настаивал на верном изображении русского национального характера у Тургенева. «С той поры романы Толстого, Достоевского и других, мне думается, доказали, что я был прав <...>»<sup>4</sup>.

Русский концентр складывается во французском литературном сознании лишь в конце XIX столетия. «Литературные концентры — такие центры литературных взаимодействий, вокруг которых располагаются как удаляющиеся круги как бы привязанные к ним менее влиятельные территории взаимодействий. Концентры соответствуют «сильным позициям», выделяемым в ходе тезаурусного анализа. <...> Выявление литературных концентров осуществляется через

---

<sup>1</sup> Мопассан Г. де. Указ. соч. С. 152.

<sup>2</sup> Léger L. La Littérature russe. P : Armand Colin, 1892.

<sup>3</sup> Naumant E. Ivan Tourguénef. Sa vie et l'oeuvre. P. : Colin, 1906. P. 308.

<sup>4</sup> Гонкур Э. и Ж. Дневник : в 2 т. М. : Худ. лит., 1964. Т. 2. С. 429.

определение литературных предпочтений культурного тезауруса того или иного народа или страны»<sup>1</sup>.

Начавшийся примерно с середины 1880-х годов бум русского романа во Франции был реакцией на французский натурализм<sup>2</sup>. Как писал французский литературовед Ж. Пелисье, «мы почувствовали сухость и бесчеловечность нашего натурализма, сравнив его с иным (Элиот, Толстой, Ибсен), в котором не было нетерпимости и сектантства, который, изображая добро без плоской идеализации, а зло без унылой мрачности, не допускал и мысли о том, что первое условие искусства — это подавление в себе всякой человеческой симпатии. Этот натурализм, наконец, обращал особое внимание на человеческую душу и на нравственную основу человека»<sup>3</sup>.

Особую роль в утверждении русского романа как противоядия против натурализма, продвижении его к французскому читателю и формировании русского центра во французском литературном сознании рубежа XIX–XX веков сыграла книга французского дипломата и литератора М. де Вогюэ «Русский роман» (1886). В ситуации, когда огромным успехом во Франции пользовался натуралистический роман, а Э. Золя был самым издаваемым французским писателем, М. де Вогюэ предложил Франции в качестве образца современный русский роман. Впервые за два столетия французский литератор признавал самобытность, оригинальность и художественные достоинства русской литературы. Причем Вогюэ настаивал, что именно в романе, а не в романтической поэзии начала XIX века нашла наиболее полное выражение «русская душа». Вогюэ писал: «Подводя литературные итоги столетия, я считаю, что великие романисты последних сорока лет сослужат России большую службу, чем ее поэты. Благодаря им она впервые опередила западные движения, а не следовала за ними; она наконец нашла оригинальную эстетику и оттенки мысли, свойственные только ей. Вот, что побудило меня искать прежде всего в романах разрозненные черты русского гения»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Луков Вл. А. Литературные концентры Европы в предпочтениях русского культурного тезауруса // Знание. Понимание. Умение. 2008. № 3. С. 18–19.

<sup>2</sup> На середину — конец 1880-х годов приходится пик переводов русских писателей на французский язык. Если в начале XIX века в год издавалось два-три перевода, то 1887–1888 гг. двадцать-двадцать пять (См.: Boutchik V. La littérature russe en France. P. : Librairie Ancienne Honoré, 1947. P. 11).

<sup>3</sup> Pellissier G. Le mouvement littéraire contemporain. P., 1901. P. 41.

<sup>4</sup> Vogüé E. M. de. Le roman russe. P. : Plon, 1886. P. XII–XIII.

В русском романе Вогюэ оценил то, чего, с его точки зрения, недоставало роману натуралистическому, — христианский дух сострадания, и любви к человеку. Он отмечал, что «человеколюбие (“charité”) более или менее выраженное у Тургенева и Толстого, становится безудержным у Достоевского, превращаясь в болезненную страсть»<sup>1</sup>.

Вогюэ первым обратил внимание французского читателя на Достоевского, который к середине 80-х годов XIX в. почти не был еще известен во Франции и впоследствии довольно трудно входил во французское литературное сознание. «Из всех великих романистов Достоевский встретил во Франции самое большое сопротивление»<sup>2</sup>. Французов смущала «чрезмерность», иступленность Достоевского, «странность» созданных им характеров. Потребовалось время, чтобы новое поколение французских литераторов и читателей, сменившее поколение Вогюэ, по достоинству оценило художественные открытия русского гения. В своей книге «Достоевский» (1923) А. Жид напишет, что «наряду с именами Ибсена и Ницше следует называть имя не Толстого, а Достоевского, столь же великого, как он, и, может быть, наиболее значительного из трех»<sup>3</sup>.

Толстой и Достоевский — две вершины русской литературы, на которые на протяжении всего XX столетия будут ориентироваться многие французские писатели. А. И. Владимирова тонко подметила одну тенденцию в восприятии Толстого и Достоевского во Франции. «Характерной особенностью восприятия Достоевского на рубеже XIX и XX вв. было то, что к его наследию обращаются в основном не французские реалисты, а те писатели, которые отказывались от завоеваний реалистического искусства, считая его устаревшим и упрощенно воспроизводящим сложную реальную жизнь. Так, к традициям Толстого примыкают Р. Роллан, Р. Мартен дю Гар, а Достоевского называют своим учителем А. Жид, А. Сюарес, Ж. Ривьер и др.»<sup>4</sup>.

Толстой привлек французов не только как большой художник, но и как мыслитель, как человек, обладавший большим моральным авторитетом. Толстовская идея нравственного совершенствования

---

<sup>1</sup> Vogüé E. M. de. Op. cit. P. XLV.

<sup>2</sup> Corbet Ch. Op. cit. P. 417.

<sup>3</sup> Жид А. Достоевский: Эссе. Томск : Водолей, 1994. С. 7.

<sup>4</sup> Владимирова А. И. Достоевский во французской литературе XX в. // Достоевский в зарубежных литературах. Л. : Наука, 1978. С. 39.

нашла отклик у многих французских литераторов и читателей эпохи декаданса. Р. Роллан писал в «Жизни Толстого» (1911): «Толстой — великая русская душа, светоч, воссиявший на земле сто лет назад, — озарил юность моего поколения. В душных сумерках угасавшего столетия он стал для нас путеводной звездой; к нему устремлялись наши юные сердца; он был нашим прибежищем. Вместе со всеми — а таких много во Франции, для кого он был больше, чем любимым художником, для кого он был другом, лучшим, а то и единственным, настоящим другом среди всех мастеров европейского искусства, — я хочу воздать его священной памяти дань признательности и любви»<sup>1</sup>.

Толстой был безусловным лидером среди русских писателей по числу переводов и изданий во Франции на рубеже XIX–XX веков. Были изданы не только все его романы, многие повести и пьесы, но и публицистика, «Исповедь», религиозно-философские произведения. Однако публикация полного собрания сочинений Л. Н. Толстого на французском языке, начавшаяся в 1902 г., в 1913 г. была прервана, т. к. издатель был недоволен качеством переводов.

Особый случай, который не подчиняется закономерности восприятия Толстого и Достоевского во Франции, выявленной А. И. Владимировой, — Марсель Пруст, который не столько противопоставлял друг другу Толстого и Достоевского, сколько рассматривал их в связке, как лучших представителей русской культуры, своих союзников в противостоянии той части западной культуры, которую Пруст оценивает как поверхностную, снобистскую по своему духу, материалистическую и «нелитературную», неспособную сделать усилие, чтобы осознать свои глубинные инстинкты.

В заметке «Толстой» Пруст ставит русского писателя выше Бальзака, творчество которого высоко ценил и прекрасно знал. По мнению Пруста, в отличие от творений автора «Человеческой комедии», романы Толстого — «это романы не наблюдения, а интеллектуального построения. Каждая подмеченная черта — всего лишь покров, доказательство, пример закона, выявленного романистом, — закона рационального или иррационального. Впечатление мощи и жизненности исходит от его романов именно в силу того, что они — результат не наблюдения, а того, что каждое движение, сло-

---

<sup>1</sup> Роллан Р. Жизнь Толстого // Роллан Р. Собр. соч. : в 14 т. М. : ГИХЛ, 1954. Т. 2. С. 219.

во, событие лишь подтверждают тот или иной закон; ощущаешь себя в гуще законов. Но поскольку истинность этих законов диктуется автору изнутри, иные из них остаются для нас непостижимыми»<sup>1</sup>. Другими словами, романы Толстого, с точки зрения Пруста, более «литературны», в их основе та самая «осознанность», выявление внутренних законов писательской восприимчивости, авторского подсознания, которые, по Прусту, и составляют суть литературы.

В 1921 г. директор влиятельного парижского журнала «Нувель рёвю франсез» Жак Ривьер попросил Пруста написать для журнала статью о Достоевском, но Пруст, занятый работой над романом «В поисках утраченного времени» был вынужден ответить отказом. Сохранился лишь небольшой набросок, включенный впоследствии в книгу «Против Сент-Бёва» под названием «Достоевский». Странный текст. Почти ничего о Достоевском-писателе. И довольно много для коротенькой заметки о Достоевском-человеке, что удивительно, если учесть принципиальный антибиографизм, антисент-бёвизм Пруста. Пруст удивляется, что Достоевский, этот гениальный художник, наделенный мощным воображением, казалось бы, позволявшим ему внутренне уединиться, на каторге так тяжело переносил невозможность побыть в одиночестве. Пруст утверждает, что «каторжные работы были для Достоевского подарком судьбы, открывшим ему возможность внутренней жизни»<sup>2</sup>. О творчестве русского писателя сказано лишь, что все его романы могли бы называться «Преступлением и наказанием», что в них чувствуется автобиографическое начало, так как в жизни Достоевского, по убеждению Пруста, безусловно, были как преступление, так и наказание. Может показаться, что Пруст изменил себе и ударился в сент-бёвизм, принял отвергаемый прежде биографический метод Сент-Бёва, призывавшего искать «в поэте человека».

Однако это допущение ложно. Пруста интересует прежде всего Достоевский-художник. Он полемизирует с Жаком Ривьером, опубликовавшим в «Нувель рёвю франсез» свою статью о Достоевском, в которой тот восхищался прежде всего «величием души» русского писателя. «Его своеобразиие заключено не в тех качествах, о которых пишет Ривьер, а в композиции произведений», — этой фразой Пруст завершает заметку о

---

<sup>1</sup> Пруст М. Против Сент-Бёва : Статьи и эссе. М. : ЧеРо, 1999. С. 177–178.

<sup>2</sup> Там же. С. 179.

Достоевском<sup>1</sup>. Никаких разъяснений по поводу композиционных особенностей романов Достоевского он здесь не дает.

Свою мысль Пруст прояснит и разовьет в романе «В поисках утраченного времени». В пятой книге романа «Пленница» содержится довольно обширный пассаж о Достоевском. Рассказчик объясняет своей возлюбленной, молодой девушке Альбертине, что гениальность художника измеряется не содержанием его произведений, не значительностью выбранных сюжетов или глубиной высказанных идей, но способностью создать, сконструировать свой особый мир (т. е. тем, что в заметке о Достоевском Пруст называет «композицией»). Элементы, составляющие этот мир, повторяются, переходят из одного произведения этого художника в другое, связаны между собой устойчивыми отношениями, иногда понятными лишь ему одному, но отражающими «законы» его внутренней реальности и воплощающими новый тип красоты, им созданной. «Эта новая красота одинакова во всех произведениях Достоевского...», — констатирует Пруст. И далее продолжает: «Новая страшная красота дома, новая, сложная красота женского лица — вот то небывалое, что принес Достоевский в мир...»<sup>2</sup>. «У Достоевского я набредаю на удивительно глубокие колодцы, но они находятся в некотором отдалении от человеческой души. И все-таки это великий художник. Кажется, что мир, который он сотворил, был действительно создан для него. Все эти беспрестанно появляющиеся у него шуты, все эти Лебедевы, Карамазовы, Иволгины, это призрачное шествие представляет собою более фантастическую породу людей, чем та, которую мы видим в «Ночном дозоре» Рембрандта. Герои Достоевского фантастичны именно так, как фантастичны герои Рембрандта, благодаря одинаковому освещению, сходству в одежде, и, по видимости, заурядны. Но эти образы полны глубокой жизненной правды, и создать их мог только Достоевский»<sup>3</sup>.

В свете всего сказанного становится понятным прустовское противопоставление России (прежде всего в лице Толстого и Достоевского) с ее мощной «литературной» культурой современной Германии, в которой, по словам Пруста, литература ничтожна, а современная немецкая музыка с ее культом «пассивного сладострастия»,

---

<sup>1</sup> Пруст М. Против Сент-Бёва. С. 179.

<sup>2</sup> Пруст М. Пленница. М. : Худ. лит., 1990. С. 361.

<sup>3</sup> Там же. С. 363.



«бессилием» и «леностью в контролировании источников мелодического вдохновения» стала доминантой немецкой культуры.

Русская драматургия на рубеже веков в сознании французского читателя была представлена прежде всего драмами Л. Н. Толстого и А. П. Чехова. А. П. Чехов — единственный русский писатель, полное двадцатитомное собрание сочинений которого было издано во Франции в 1930-х годах. Чехов был воспринят французским литературным сознанием как один из представителей европейской «новой драмы».

Наиболее часто переводимые и издаваемые во Франции к середине XX века произведения русских писателей — «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя, «Крейцера соната» Л. Н. Толстого и «Капитанская дочка» А. С. Пушкина.

Нельзя сказать, что французский читатель был совершенно не знаком с русской поэзией: еще 1846 г. была издана антология «Русские поэты», куда были включены переводы из русских поэтов XVIII–XIX веков, выполненные Э. Мещерским. В 1893 г. вышел том «Русские поэты», составленный Эммануэлем де Сен-Альбенем. В начале XX века в Париже вышли три антологии русской поэзии. Две первых были составлены из переводов Ольги Лансере и датируются соответственно 1902 и 1911 г. В первой небольшой шестидесятистраничной антологии были представлены подборки стихотворений Пушкина, Лермонтова, А. К. Толстого, Апухтина, Вл. Соловьева, Фофанова, Бальмонта, Надсона. Вторая, более солидная, была дополнена как переводами других стихотворений этих же авторов, так и новыми именами — Фета, Тютчева, Полонского, Майкова, Некрасова, Бунина. Третья антология, составленная Жаном Шувилем, появилась в 1914 г. Предисловие к ней написал В. Я. Брюсов, что не было случайностью, ибо это издание, в отличие от всех предыдущих антологий русской поэзии, представляло французскому читателю новейшую русскую поэзию, прежде всего символистов и акмеистов в лице таких поэтов, как Вл. Соловьев, К. Бальмонт, З. Гиппиус, В. Брюсов, Н. Минский, Д. Мережковский, Ф. Сологуб, А. Блок, Вяч. Иванов, М. Волошин, М. Кузмин, Н. Гумилев. К 1935 г. во Франции не было еще ни одного издания Ахматовой, Цветаевой, Мандельштама. В целом русская поэзия интересовала французских читателей значительно меньше, чем проза и драматургия. Возможно, прав был М. де Вогюэ, утверждавший в «Русском романе», что «русские поэты непереводимы и никогда не смогут быть переведены на другие языки»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Vogüé E. M. de. Op. cit. P. XI.

## ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ ТЕЗАУРУС В РОМАНЕ Х. КОРТАСАРА «ИГРА В КЛАССИКИ»

*А. С. Алехнович*

Роман Хулио Кортасара «Игра в классики» (1963) похож на больного с трудно поддающимся определению диагнозом. А может, он симулирует? Или шутит? Или играет? Все эти возможности синтезирует в себе образ Орасио Оливейры, главного персонажа в пьесе, или тексте, под названием «Жизнь», как и мы все, не исключая У. Шекспира, с самой знаменитой трагедией которого и соотносится образ Оливейры: Орасио — испанская форма имени Горация, товарища безумного принца датского, тенью присутствующего в романе. Другой литературный собрат Оливейры — Дон-Кихот Ламанчский. Их сближает своеобразный взгляд на вещи. Результат: их считают чудаками, фантазерами или попросту ненормальными. И, наконец, третий предшественник — дурачащийся солдат Йозеф Швейк. Три стороны человеческого духа — сомнение, вера и юмор — связаны с жизнью Оливейры, его поисками и метаниями. Таким образом, герой вписывается в культуртрегерский ряд (культурный контекст) последнего тысячелетия, аккумулирует в себе вечные образы и сюжеты, обращение к которым в свете тезаурусного подхода<sup>1</sup>, активно разрабатываемого в гуманитарных науках, расширяет возможности понимания индивидуальных художественных миров.

\*\*\*

Для Кортасара мир — игра, в которой участвует человек «играющий», *homo ludens*, — излюбленная идея Хорхе Луиса Борхеса, литературного учителя Кортасара. По Борхесу, игрок всегда проигрывает, потому что в том враждебном и непонятном мире (лабиринте, библиотеке), в котором он находится, с ним играют не по его правилам, лотерея оказывается «липовой». Место и время конца игры предопределены не им, он неизменно отстает на один ход от раз-

---

<sup>1</sup> См.: Луков Вл. А. История литературы : Зарубежная литература от истоков до наших дней / 6-е изд. М., 2009; Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусы : Субъектная организация гуманитарного знания. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2008; Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 1–21. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005–2011.

гадки, у него нет шанса, нет выбора и нет свободы. Человек лишается выбора, остается лишь видимость выбора.

У кортасаровского Оливейры ситуация иная. Он стремится выйти из игры. Но не все так просто. Реальность для него абсурдна в своем обыденном измерении, что после экзистенциалистов по себе и не ново. Определить и познать ее можно, только выйдя из нее, т. е. из игры. А это сложно. Здесь и антропологические ограничители познания, и эпистемологическая неуверенность, а отсюда сомнение в возможностях человеческого разума и языка, ощущение мнимости существования.

\*\*\*

Никто не знает больше того, что знает. Иначе, «мы можем знать лишь то, что подразумевается нашим существом»<sup>1</sup>. *Idem*, есть знание человека о реальности, но о самом человеке известно недостаточно для того, чтобы познание реальности было приемлемым. При этом нужно быть уверенным, что познание вообще возможно — ведь задаваясь проблемой сущего, мы хотим знать, что предшествовало познанию, — а если возможно, то до каких пределов.

Оливейра сомневается в само собой разумеющемся, в то, что  $2 \times 2 = 4$ , в знание того, что с ним (и с другими) происходит на самом деле. Камера обскура. Комедия со второго действия третьего явления, где актеры говорят и действуют неизвестно почему и зачем, демонстрируя людей, которые знают, что делают. Но знать и понимать — разные вещи, не правда ли? *Neque lugere, neque indignari, sed intelligere*<sup>2</sup>. За повседневностью людей, сидящих в кафе, идущих на работу или занимающихся «любовью» скрывается абсурд упорядоченного, спокойного мира. «Я вынужден терпеть то, что солнце встает каждый день»<sup>3</sup>, — жалуется Оливейра, испытывая сартровскую тошноту, ужас перед неуклонно-поступательной реальностью, в его экзистенциальном сознании присутствует осознание небытия своего бытия. *Nous ne sommes pas au monde*<sup>4</sup>. «*Cogito...*» — еще можно с натяжкой утверждать, но «*...ergo sum*» — это уже эскапада (где

---

<sup>1</sup> Цит. по: Моруа А. Поль Валери // Валери П. Рождение Венеры. СПб. : Азбука, 2000. С. 18.

<sup>2</sup> Не плакать, не возмущаться, но понимать (лат.). Слова Б. Спинозы.

<sup>3</sup> Кортасар Х. Игра в классики : роман. СПб. : Азбука-классика, 2004. С. 419.

<sup>4</sup> Там же. С. 215. Цитата из произведения А. Рембо «Одно лето в аду» (1873). Существуют различные варианты перевода этой фразы: «Подлинная жизнь отсутствует», «Нас в этом мире нет», «Мы пребываем вне мира».

сказано, что возможный субъект познания тождественен своему волевому мыслительному акту?). Возникает метафизическая тревога, «единственный объект которой — это сама угроза, а не источник угрозы, потому что источник угрозы — "ничто"»<sup>1</sup>, как справедливо заметил П. Тиллих. Современная наука также ставит в неловкое положение вопрос о бытии: по закону сохранения энергии и массы, материя исчезает и оборачивается энергией, подрывая, таким образом, свой онтологический статус. Она отторгается от своей вещественности. Вещь утрачивает предметную заданность и может превратиться во что угодно. П. Пикассо из игрушечного автомобиля создает челюсть павиана, К. Швиттерс из содержимого мусорной корзины строит собор, а М. Эрнст из калькирования трещин на кафельном полу выводит свои «фроттажи». Все кажется иллюзорным, мнимым. Майя. Сон Брахмы. (Отметим, что западная литература подверглась в XX веке «эпидемии сна», пришедшей, с одной стороны, из буддизма, а с другой, — из психоанализа). Сон или явь. Явь или сон. Вот в чем вопрос. Человек — кто он? Философ, которому снится, что он — бабочка, или бабочка, которой снится, что она философ, которому снится, что...<sup>2</sup> Это притча из «Чжуан-цзы» является формулой мироощущения Оливейры. Более того, идеи древнекитайского трактата проходят шелковой нитью в ткани романа. Суть такова: правильному пониманию мира мешают всякие иллюзии, данности и самоочевидности, парадигмы навязанного поведения создают людей-зомби, чему они сопротивляются и от этого страдают. Человек не может найти свое предназначение, свой путь — *Дао*, которому следует все в мире. Для чего и существует *дэ*, естественный потенциал каждой отдельной вещи, которая тем самым достигает совершенства, но это должно произойти как бы случайно, потому что любое сознательное усилие, с опорой на знание и тренировку, приведет к катастрофе, т. е. ни к чему не приведет. Отсюда практика *увэй*, определяемая как «ненаправленное действие», спонтанная акция, ведущая к свободе<sup>3</sup>.

\*\*\*

Итак, Оливейра играет. Состояние игры для него перманентно, как бы он не хотел вырваться. И здесь наблюдается двойственность

<sup>1</sup> Тиллих П. Избранное. Теология культуры. М., 1995. С. 30.

<sup>2</sup> Как тут не вспомнить рассказ Борхеса «Письмена бога», в котором человек обречен умереть, не успевая выйти из снов-перевоплощений, колеса сна-жизни.

<sup>3</sup> См.: Малявин В. В. Чжуан-цзы. М., 1985; Торчинов Е. А. Даосизм. СПб., 1993.

его позиции. Бесчисленные комбинации, пучки расходящихся тропок, по которым он пускается в путь, заходит в тупик, возвращается, снова шагает, и так до бесконечности, пока он не отыщет выход. Его поведение определяется движением фигуры, многогранника, линии которого соединяют точки во времени и пространстве. Множество путей — множество решений. Но вот парадокс: Оливейра уваливает от выбора: дихотомия разрывает единство (человека, людей, мира). Сама возможность выбора обедняет сам выбор. То да, то нет, то есть, то нет... Противоречия не снимаются. Выбор одного релятивирует другое, и наоборот. Истина получается с душком, и способность к познанию и рефлексии прекращается. Дезинтеграция ноэмы, коллапс смысла, сам себя жалящий скорпион. Оливейра взыскует целостности, *complexio oppositorum*, никогда не разлучных. Диалектики, но не дуалистической. Сон и явь, Инь и Ян. Поэтому мировая культура — всего лишь тура. Великий винтик. Бирюльки, и у каждого свои. Игра без начала и конца. Допускать серьезность в своих действиях — нелепость. Соответственно — отказ от них. Обломовщина, Арджуна и Возничий, Гамлет в сомнении. Все равно мы в этом ничего не смыслим. Любое усилие бесполезно. А вот *увэй* — другое дело. Только в случайности есть противоядие против абсурда того, что каждое утро в 9.00 открываются газетные киоски, а в 9.30 мы уже читаем свежие новости за чашкой кофе и первой сигаретой. Игра преодолевает элементарность окружающих предметов, их заданность и «линейное» взаимодействие с ними. Свобода в случайности, спонтанности, непредсказуемости: «...С погибельным бесстрашием мгновению поддаться, пусть впредь не искупить его благоразумья веком»<sup>1</sup>.

\*\*\*

Игровое восприятие мира приводит и к обыгрыванию языка, святая святых (*Saint Langage*) человеческого опыта. Логоцентризм зашатался и рухнул. Устои бытия оказываются непредсказуемы. Классическая ясность эпистемы канула в Лету. Вспомним П. Валери: «Что может быть более ценного, нежели восхитительная иллюзия ясности, которая создает у нас ощущение, что мы обогащались без усилия, вкушаем наслаждение без труда, понимаем без на-

---

<sup>1</sup> Элиот Т. С. Бесплодная земля. Цит. по: Хендерсон Д. Л. Древние мифы и современный человек // Человек и его символы : [сб.] / Юнг Карл Густав и др. М. : Медков, 2008. С. 129. В переводе С. Степанова: «Отчаянье жить мгновеньем / Стоящее столетий благоразумья» (Элиот Т. С. Полые люди. СПб., 2009. С. 81).

пряжения, упиваемся зрелищем, не оплачивая его?»<sup>1</sup>. Слово поссо-  
рилось с означаемым. Теперь стали опасаться понимания. Мысль  
ясна, поэтому ошибочна. Языковое насилие в том, что оно подменя-  
ет собой мысли и чувства, и даже вещи. Мы видим не стакан на сто-  
ле, а «стакан» «на» «столе». Философы ведут споры не о природе  
вещей, но об отношениях определенных слов, достаточно абстракт-  
но-условных, чтобы их понимать. Слова ради слов. Words, words,  
words...

Язык романа бесконечен, как бесконечны поиски истины. Он  
утрачивает определенность, становится двусмысленным, точнее,  
ультрасемантическим. В романе множество гетерогенных языков,  
они пересекаются, отражаются, срастаются и перекодируют друг  
друга. Двойное письмо, коллаж, графические выкрутасы, искажение  
слов, цитации вымышленные и настоящие, мистификации, пароди-  
рование, словарные игры — слова вываливаются в муке смысловых  
контекстов и дискурсов. Культурное пространство текста разыграи-  
вается нами и разыгрывает нас, порождая феномен «поэтического  
мышления» на стыке литературы, критики, философии, лингвистики  
и культурологии. Текст романа существует как бы без автора (Ста-  
тья Р. Барта «Смерть автора» появилась через 8 лет, в 1971 г.). Перед  
нами — гипертекст. Книга, безусловно, постмодернистская.

\*\*\*

Игровой принцип, далее, распространяется на композицию.  
Фрагментарность, калейдоскоп, головоломка, отказ от линейного  
движения. В руководстве для чтения (авторство принадлежит, ко-  
нечно, тексту) предлагается как минимум два способа прочтения  
книги: векторно — от начала только до 56 главы и в предлагаемом  
порядке, точнее, хаотично — всю. Вообще же, каждый волен читать,  
как ему заблагорассудится. И трактовать. В многоуровневой органи-  
зации чтения текст угождает и элитарному, и массовому читателю.  
Скачкообразное чтение по второму из предложенных способов на-  
поминает опять же фигуру из соединенных линиями точек-глав.  
Альбомные фотографии, расположенные произвольно и асиммет-  
рично, словно в децентрализованном и распадающемся мире. Тем  
самым размыкается тотальное построение, «книга как круг», автори-  
тарность линейных структур.

---

<sup>1</sup> Цит. по: Моруа А. Поль Валери // Валери П. Рождение Венеры. СПб. : Азбука, 2000. С. 15.

Читатель — полноправный партнер по игре-чтению, сообщник. Тексту не нужен читатель-гедонист, который ищет увлекательность в произведении, читатель-самка, стоящий того, чтобы его эпатировать через провокативную игру. По Барту, «читать — значит желать произведение, жаждать превратиться в него, отказаться от попытки продублировать произведение на любом другом языке, помимо языка самого произведения»<sup>1</sup>. Единственным выходом для продолжения литературы становится создание такого текста, когда он включается в интерактивную связь с читательским сознанием. Произведение значимо не готовыми рецептами, помещающими персонажей в ситуацию, а тем, что предлагает ситуацию персонажам. Эти последние становятся личностями, как и мы с вами. Роман метарефлексирует над природой своей сущности.

\*\*\*

Что же ищет Оливейра и во что он играет? Человек, как известно, начинается с предела, а не со свободы. Наступает кризис, от которого не отмахнуться, не спрятаться за отговорками в утомляемости, плохом сне или слабом аппетите. Gnosis, praxis и ethos<sup>2</sup> бесполезны. Кризис, когда «существовать не трудно, а невозможно»<sup>3</sup>. Тошнота: ты чувствуешь тревогу, зыбкость всего сущего, его фальшь и особенно бесполезность всего и вся. Игра — единственная возможность оставаться на плаву до тех пор, пока не придет озарение, избавление или спасение. Что-то, позволяющее выйти из игры и получить покой. Но игра не выпускает Оливейру, за проигрышем следует проигрыш, приходится начинать все с начала. «Классики» — лабиринт, где вместо выхода упираешься в тупик.<sup>4</sup>

Встреча с M-me Trépas, бездарной пианисткой, иллюстрирующей профанацию идеи единства (синтеза) в музыке, оборачивается кошмаром, ликом смерти (от фр. trépas — смерть). Пробить стену (а чем слова не кирпичики?), которая смутно ощущается, не удается. Неудачная инициация, которая дает опыт смерти, разрушающий прежние структуры сознания, но выхода не указывает.

---

<sup>1</sup> Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература : учеб. пособие. М. : Флинта : Наука, 2002. С. 42.

<sup>2</sup> Здесь: соответственно, знания, опыт, мораль.

<sup>3</sup> Камю А. Из записных книжек. 1935–1951 // Камю А. Падение. СПб. : Азбука-классика, 2004. С. 782.

<sup>4</sup> Психоанализ рассматривает образ лабиринта как утративший цельность и лишенный ориентиров мир сознания.

Попытки «метафизических» размышлений, экзистенциального самопознания провоцируют всю ту же игру, интеллектуально-деструктивную. Избыточность таких размышлений приводит к отрыву от жизни и утрате непосредственности восприятия и самовыражения. Оливейра бежит от слов, «черных сук»<sup>1</sup>, рвущих на части любые смыслы на его теле. *Idola fori*<sup>2</sup> убивает всякие дефиниции. По этой же причине — отказ от творчества, да еще когда такая сомнительность во всем.

Оливейре остается играть дальше. С мыслями, словами, друзьями и любовницами. Игра — убежище от абсурда бытия. В этом его нонконформизм и эйскепизм. Человек бунтующий стал человеком играющим. Я играю, следовательно, существую. Но цена игры — абсолютное одиночество, без свидетелей и сообщников; человек теперь не связан общепринятыми правилами ни своего народа, ни своего языка. Его родиной становится игровой язык и игровое пространство. Он наедине с самим собой. Как перед зеркалом. Оливейра тоскует по *otherness*, «другости», которая есть в каждом, стоит только протянуть руки навстречу друг другу. Согласно «Упанишдам», — а отсылки к ним в романе имеются, — твой ближний — это ты сам, поскольку оба вы в сути своей представляете собой Атман, т. е. сознающий себя Брахман, абсолютное начало Вселенной. Считать свое эго отдельным от других — покорствовать *майе*, чей покров скрывает всеединство в Абсолюте.

Эгоист ли Оливейра? Да, как и все мы. Но не подонок и аморалист. Ибо жизнь личности и есть мораль. И в ней всегда толика цинизма, но где предел? Этический критерий в душе человека, а не в безличном императиве. Столкнувшись со злом, добро утратило абсолютный характер. Их границы слишком зыбки, чтобы давать авторитетные высказывания. Не будем забывать притчу из Корана о Мусе и Хадире<sup>3</sup>. У каждого свой путь испытаний.

Цель всех поисков — за горизонтом. Значением обладает лишь недостижимое. Да и достичь в такой проекции ничего нельзя. Ведь человек не стал бы искать, если бы уже не нашел. Себя. В себе. Понять это — самое трудное. Двигаться по каким-то зонам на маршруте от

---

<sup>1</sup> Кортасар Х. Указ. соч. С. 468.

<sup>2</sup> *Idola fori* (лат.) — идолы площади. Так Ф. Бэкон обозначил заблуждения, вызванные условностью, образностью и неточностью обыденного словоупотребления.

<sup>3</sup> Коран: сура 18, аяты 60–82.



á до ó — терять себя. Все эти λ, π, σ — ловушки, person'ы, гипсовые слепки. Доктор филологии — только доктор филологии. Тавтологический казус. В человеке имманентно есть некая предощущаемая им потенция («трансцендентная функция души», — сказал бы К. Г. Юнг), ведущая к внутреннему единству — Самости. Эго избавляется от всех намерений и желаний, пытается перейти на более глубокий уровень существования, точнее, к всеобъемлющей целостности личности, к единству сознания и бессознательного, светлого и темного, воплощением которого является Мандала (первое, рабочее название романа) — буддистская модель мира, *Imago mundi*. Психологи считают ее символом Самости, *Selbheit*. Бессознательное амбивалентно, оно подсказывает человеку путь к гармонии, высывая в сознание сигналы, «ключи» в форме архетипов — Анимы, Тени, Старика и др., но его игнорирование ведет к деструкции психики — неврозам. «Упанишад» учат, что человеческое эго, *пуруша*, должно осознать себя как Атман, Личность, индивидуальная природа человека, и слиться со всеединым Абсолютом (Единое неоплатоников? Бог Бёме?), микрокосм в макрокосме, различие-в-тождестве — Атман есть Брахман, чтобы достигнуть просветления (*мокша*) и освободиться от *майи*, зла и *сансары*. Дао, бессознательное, Абсолют, Брахман — всего лишь попытки определения...

Мага. Не просто любимая женщина Оливейры. Это мир магии, чудесного, снов и поэзии, мистического проникновения за кулисы вещей. Анима. Проводник к истокам бытия. Ее поведение — таинственные знаки, помогающие прийти в соприкосновение с архаикой человечества. Мага принадлежит древнему хаосу. Ее сопровождают символы хтонических глубин. Такие, как аквариумные рыбки, которых она и Оливейра рассматривают в зоомагазине. С ней связаны и симпатическая куколка для соперницы, и случайные совпадения (по Юнгу, «смысловые совпадения»), и персонаж Грегоровиус, знаток оккультных наук, со своей матерью-спириткой, и мелькающие в разговорах вуду и карты таро, и напоминающие западноевропейских и суфистских мистиков видения Оливейры, в которых он пытается постичь себя самого (см. Атман=Брахман), определяя свое «я» от противного, апофатически, *neti-neti* — «не то, не то».

Ее неотмирность бросается в глаза. Мага плавает в «метафизических реках»<sup>1</sup>, в которых Оливейра едва омочил ноги. Она про-

---

<sup>1</sup> Кортасар Х. Указ. соч. С. 106.

никает в суть вещей и слов (даже изобретает особый интимный язык — гвигли). Внешне она живет в беспорядке, никакие представления о порядке ее не сдерживают. Ей знаком иной, тайный порядок, неведомая жизнь. Декарт и Спиноза ей неизвестны. Вместо этого Мага собирает всякий хлам (старый сломанный зонтик полон для нее глубинного значения), как Ж. Миро собирал выброшенные прибором камешки, П. Пикассо и Ж. Брак коллекционировали тряпье для своих композиций. Мир — и вещи в нем — снова становится волшебным! «Объект выходит за границы своего внешнего облика благодаря нашему знанию о том, что он представляет из себя большее, чем мы видим, глядя на него»<sup>1</sup>, — пишет П. Клее, для которого абстракционизм совмещается с мистикой, вернее, это две формы на пути к трансцендентному. Все стало не таким одномерным. Lo(gi)ca<sup>2</sup> давится на ботиночном шнурке<sup>3</sup>. Гегелевская формула рационализма «понять — значит выразить в понятиях» — больше не действует. Торжествует иррациональная и снопоподобная реальность. А. Бретон считает, что «кажущийся антагонизм между сновидением и реальностью может быть разрушен в своего рода абсолютной реальности — сюрреальности»<sup>4</sup>.

В одном из снов Оливейры комната Маги вырастает в гостиную дома, в котором он жил в детстве. Детство для него — потерянный волшебный край, сливается с образом Маги. По существу, это обращение к мифу об утраченной гармонии человека и природы. Что-то вроде видения посредством шаманского транса. Выход из своего тела-ума и путешествие в до-время. Мага и ведет Оливейру к такому мифологическому мировосприятию, из Истории с ее мирским непрерывно-линейным временем к сакральному циклическому вот-только-присутствующему времени, когда отсутствуют «до» и «после». Человек исторический, чья значимость определяется степенью участия в историческом процессе, возвращается к человеку мифологическому, принадлежность к сакральному которого повышает метафизическая весомость его бытия. Событийный опыт сменяется вневременным мировидением. «Чистота», искомая Оливейрой, сродни чистоте архаического человека, которая после периодиче-

---

<sup>1</sup> Цит. по: Яффе А. Символы в изобразительном искусстве // Человек и его символы : [сб.] / Юнг Карл Густав и др. М. : Медков, 2008. С. 202.

<sup>2</sup> Iosa (исп.) — безумная, потерявшая разум.

<sup>3</sup> Кортасар Х. Указ. соч. С. 569.

<sup>4</sup> Цит. по: Яффе А. Указ. соч. С. 207.

ского уничтожения времени и обретения своих незапятнанных добродетелей позволяет ему на пороге каждой «новой жизни» достичь существования в вечности и, вследствие этого, окончательно — *hic et nunc*<sup>1</sup> — уничтожить мирское время и достигнуть свободы<sup>2</sup>.

Но он утрачивает Магу, продолжая играть. Их встречи разыгрываются, как бы случайны, подчиняются причудливым комбинациям, напоминая ситуацию кортасаровского же рассказа «Карта в кармане». Оливейра исполняет какой-то ритуал в отношениях с ней. Разрыв совпадает со смертью ребенка Маги — Рокамадура, имя которого отсылает к названию городка в юго-западной Франции, места паломничества, связанное с культом Девы Марии, актуализируя тем самым евангельский контекст романа. Орасио беседует со своими друзьями-интеллектуалами<sup>3</sup> над трупом младенца, и все — кроме матери — знают о случившемся, ждут развязки, но продолжают философствовать. В том числе и о «Бардо» — «Тибетской книге мертвых». Под «стук Судьбы» Часовщика Господня, сумасшедшего старика-соседа, отбивающего в потолок начальные такты Пятой симфонии Л. ван Бетховена. Ситуация призрачности происходящего родственна сценам из театра Э. Ионеско и С. Беккета. Может, умерли они, а не мальчик? И «далее — тишина»? Но Оливейра перед порогом небытия твердит: «Il faut tenter de vivre»<sup>4</sup>, находя мужество быть на пределе. Тут оживает семантика фамилии Оливейры — олива, ветвь мира, реминисценция на Гефсиманский сад, гору оливок, на которой молился Христос.

Мага исчезла, в тексте есть смутные указания на то, что вроде бы она утопилась. В символическом смысле можно сказать, что она утонула в «метафизических реке», в которой плавала в одиночестве, и в которой Орасио только омочил ноги. Как сказал поэт, «долго плыть тебе к мертвым в ночную страну, Офелия»<sup>5</sup>... Тем самым устанавливается сюжетная параллель между парами Оливейра-Мага и Гамлет-Офелия с объединительным мотивом безумия как иного взгляда вещи.

---

<sup>1</sup> *hic et nunc* (лат.) — здесь и сейчас, немедленно.

<sup>2</sup> См.: Элиаде М. Миф о вечном возвращении. СПб. : Алетейя, 1998. С. 240.

<sup>3</sup> Заметим, что есть разница между интеллектуалами и интеллигенцией: последние ассоциируются с русской общественно-полезной традицией, разночинцами и либералами, мучениками за народ, поднимавшими прогрессивные вопросы и т. п.; первые — космополитичны.

<sup>4</sup> Кортасар Х. Указ. соч. С. 187. «И надо все равно пытаться жить», строчка из стихотворения П. Валери «Морское кладбище». Кортасар Х. Указ. соч. С. 187.

<sup>5</sup> Аполлинер Г. Алкоголи. СПб. : Терция, Кристалл, 1999. С. 101. Пер. А. Гелескула.

\*\*\*

Топография романа располагается на двух континентах, Южной Америке и Европе, двух берегах — «том» и «этом». И конечно, тот берег — Париж, этот — Буэнос-Айрес. Ведь Оливейра — аргентинец. Хотя и парижский. Игровое пространство текста — безгранично, но сюжетное — движется из Парижа в Буэнос-Айрес, домой.

Париж... Персонажи гуляют по улицам, посещают кафе, устраивают вечеринки, спорят, выпивают, слушают джаз. Оливейра вместе с друзьями создает Клуб интеллектуалов: Перико — испанец, Этьен — француз, Рональд и Бэбс — американцы, Вонг — китаец, Грегоровиус — тот вообще имеет несколько родин, и Орасио. Общество маргиналов. Они обсуждают произведения некоего писателя Морелли (образ которого напоминает борхесианские мистификации биографий и трудов известных людей, если вспомнить его рассказ «Жестокий освободитель Лазарус Морель»), гуру, мастера и учителя. Образ, коррелирующий с юнгианским архетипом Мудрого старика. Среди предшественников Морелли — Орфей, Тот и Гермес Трисмегист. В нем даже присутствует инфернальное начало — его размышления об Искусстве полны едкой, болезненной иронии, он расшатывает стереотипы обывателей и при этом безмерно одинок. На его принадлежность к герметической традиции указывает то, что почитатели Морелли сходятся в кафе «Клуб Змеи». Змея — древнейший символ эзотерической мудрости, посредник между Небом и Землей, миром живых и миром мертвых.

Оливейра — чужак, и не только в плане национальности. В Париже он — аргентинец, в Буэнос-Айресе — парижанин. Ничего не убивает человека больше, как необходимость представлять свою страну<sup>1</sup>, но «чтобы полюбить свой дом, надо далеко от него уехать»<sup>2</sup>.

Жизнь Оливейры в Париже заканчивается попыткой совокупления с пьяной клошаркой. К нему приходит озарение: самопознание начинается с самого дна. Говорят, Гераклит<sup>3</sup> вылечил водянку,

---

<sup>1</sup> Кортасар Х. Указ. соч. С. 9.

<sup>2</sup> Там же. С. 255.

<sup>3</sup> «Один из основоположников диалектики», по определению В. И. Ленина (Полн. собр. соч., 5 изд., т. 29, с. 309). «И грязное и чистое, — говорил Гераклит, — одно и то же, и пригодное и непригодное для питья — одно и то же. <Море — вода чистейшая и грязнейшая: рыбам — питьевая и спасительная, людям — негодная для питья и губительная>» (Цит. по: Мотрошилова Н. В. Диалектика в философии Гераклита // История философии. Запад-Россия-

сидя в навозной яме. Искомое стоит искать в грязи, — утверждали алхимики. «Посмотреть на мир через глазок в заднице»<sup>1</sup>. «И тогда раскроются все квадратики от Земли до Неба, лабиринт распадется, как цепочка от часов порядочных людей»<sup>2</sup>. Но не вознестись на Небо, ибо это пустой звук, окно в морге, в которое запустить бы камнем, а «идти по земле людей, вровень с Землей»<sup>3</sup>.

По дороге в Аргентину Оливейра заезжает в Монтевидео, родной город Маги, где хочет найти ее. И приходит к Холму (р-н города), мифологическое прочтение которого отсылает к мифологеме Священной горы (от исп. Montevideo от латин. monies «гора», video «видеть» — «вижу гору»), месту встречи Неба, Земли и Преисподни, соединенных Axis Mundi, Мировой Осью. Архетипический образ Оси проявляется в художественном мире романа по-разному: арена цирка с открытым куполом в небо, шахта лифта в подвал-преисподню, где находится морг. Путь в этот Низ ему указывает старик-проводник с галлюцинацией-голубкой на руке (птица — символ трансцендентного). Там, внизу, вне пределов обыденного континуума, Оливейра обретает свою Магу-Эвридику<sup>4</sup>, теперь в образе Талиты — жены его друга-двойника Травелера (Тень в психоаналитическом значении). Вообще, в игровом пространстве романа во множестве присутствует мотив двойничества, синонимия образов с перетекаемостью друг в друга.

Травелер, Талита и Оливейра слушают танго, пьют мате, в сиесту перекидываются шутками, изматывают друг друга, выдумывают различные игры и ведут «кухонные дискуссии». Создается любовный треугольник. В психиатрической клинике, куда они все втроем устраиваются работать, наступает момент истины. Кстати, никакой разницы между персоналом клиники и больными нет, первые принимают вторых за своих, и наоборот. Сцена встречи друзей содержит литературную аллюзию — это образы Мышкина и Рогожина (снова двойники!) из романа Ф. М. Достоевского «Идиот». Баландируя на подоконнике открытого окна, под которым на асфальте

---

Восток. Кн. первая. Философия древности и средневековья. М.: Греко-латинский кабинет, 1995. С. 65).

<sup>1</sup> Кортасар Х. Указ. соч. С. 254.

<sup>2</sup> Там же. С. 254.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Еще одна сюжетная пара: Оливейра-Талита и Орфей-Эвридика, с безграничным символическим прочтением образов. Одно из них выделим: Талита-Эвридика — это Аргентина-Эвридика, утерянная родина для нового Орфея.

разлинованы классики, Оливейра разговаривает с Травелером. Каждый со своей территории, своего берега (уже не континентального), своей клетки классик, их разделяет пять тысяч лет непонимания, препятствующего преодолению самоотчуждения человека, не позволяют добраться до последнего квадрата — Неба, осмысляемого как спасение, выход из современного тупика западной цивилизации. И только на одно мгновение Оливейра смог почувствовать гармонию (возвращение к единству Самости) с этими персонажами — Травелером и Талитой, одно мгновение, после которого только кинуться из окна. Или оказаться пациентом этой клиники. Или стать нормальным человеком. Роман продолжает играть возможностями.

\*\*\*

«Человек всегда больше, чем просто человек, и всегда меньше, чем человек»<sup>1</sup>, — говорит Кортасар. Больше, потому что включает в себе то, что мир только намекает ему, и меньше, потому что это нечто в себе он превратил в игру, выбраться из которой уже не может, низведя себя до игральной фишки.

Книга иронична и трагична одновременно. «Без юмора моя книга была бы просто невыносима»<sup>2</sup>, — скажет впоследствии автор. В этом — защита от предвзятости. Несмотря на свою кажущуюся космополитичность, книга — с аргентинской тоской, не покидавшей Кортасара, который долгие годы прожил в эмиграции.

В отличие от Борхеса, экзистенциальный человек Кортасара сознает свой проигрыш, но он наделен воображением и мужеством и способен продолжать игру, надеясь на выигрыш, ведь истина где-то рядом, вернее, всегда впереди, потому что позади только идола, и довольно об этом.

---

<sup>1</sup> Кортасар Х. Указ. соч. С. 84.

<sup>2</sup> Цит. по: Андреев В. Примечания // Кортасар Х. Указ. соч. С. 598.

**МЕТА-ГЕРОЙ: ТЕЗАУРУСНЫЙ АНАЛИЗ  
РОМАНОВ ЛУИ-ФЕРДИНАНДА СЕЛИНА  
«ПУТЕШЕСТВИЕ НА КРАЙ НОЧИ»  
И «СМЕРТЬ В КРЕДИТ»**

*А. Д. Ретунских*

Научный руководитель Вл. А. Луков. Работа выполнена при поддержке РГНФ, проект №11-04-12028в.

Вопрос о корреляции между автором и главными героями в автобиографических романах Луи-Фердинанда Селина в современном литературоведении до сих пор не решен: многие исследователи вообще склонны не выделять героя романов Селина как персонажа и приравнивать его к личности писателя; до сих пор не исследовано, каким именно образом соотносятся между собой герои романов «Путешествие на край ночи» и «Смерть в кредит».

Традиция ставить знак равенства между писателем и его персонажами берет свое начало еще в 30-е годы XX века; Маруся Климова упоминает две статьи в «Литературной газете», от 26 июля и от 20 октября 1936 г., в которых некто Старцев пишет: «Есть ли различие между Селином и Бардамю? Нет. Я совершенно уверился в этом, после того, как прочитал новый роман Селина „Смерть в кредит“ <...> Селин — это эстетика грязи»<sup>1</sup>.

Однако различие между Селином и Бардамю, несомненно, существует, так же, как и различие между мирами писателя и его героев. И хотя идеология Селина неизбежно влияет на его персонажей, они существуют в своей капсулированной реальности, которая во многом не схожа с той реальностью, в которой обитает Селин, а конструируется им механически, согласно его представлениям о том, какой именно она должна быть. Селин, несомненно, использует свой собственный жизненный опыт при создании образа героя, однако обращается с ним довольно свободно, и именно поэтому герои Селина существуют в совершенно ином тезаурусе, в пропущенных через призму писательского мировоззрения реалиях.

Чтобы отделить фигуру писателя от созданных им образов главных героев романов, сначала стоит поставить вопрос о том, ка-

---

<sup>1</sup> Климова М. Селин в России: предисловие. // Селин в России / сост. М. Климова. СПб. : Общество друзей Л.-Ф. Селина, 2000. С. 4.

ким именно образом Селин использует свою реальную биографию для формирования сюжета произведений.

В «Путешествии на край ночи» писатель выбирает жизненный материал хаотично: Бардамю уже студент медицинского университета в начале романа, тогда как Селин увлечется медициной гораздо позднее, уже после войны; важная для писателя послевоенная поездка в Англию вообще исключена из романа; американская часть романа даже близко не стоит к реальным обстоятельствам путешествия Селина в новый свет; и т. п. Любопытным представляется также тот факт, что в Африку, по свидетельству Франсуа Жибо, Селин не сбегает от ужаса войны, как Бардамю, но едет с желанием разбогатеть. Вообще, то, что в «Путешествии...» выглядит как безжалостное движение судьбы, в жизни самого Селина чаще всего освещено его собственными же меркантильными планами или просто любопытством. Тут нужно сказать о некотором свойственном Селину «возвышении», о некоторой страсти к гиперболизации и драматизации, которые проходят через все его творчество, так, Франсуа Жибо замечает по поводу «военной трилогии»: «Селин берет за основу настоящие факты и воспроизводит их на свой манер. Вот вам пример: при чтении вас не покидает ощущение, что Селин оказывается постоянно под артобстрелом или бомбежками, в то время, как ближайшие боевые действия разворачивались в 200 км от него»<sup>1</sup>.

Интересно в этом смысле начало «Смерти в кредит» — в первых сценах Селин довольно близко к жизни передает свою настоящую жизнь: во-первых, привлечено намного больше реальных лиц для построения персонажей. Это и Делюмель, под именем которого скрывается издатель Селина Деноэль, и Гюстен Сабайо, кузен Фердинанда — его прототипом был кузен Селина Жак Детуш, и многие другие.

Именно со «Смерти в кредит» начинается новая страница в творчестве Селина, именно с этого романа он начинает активное сближение своей биографии и биографии главного героя, и если до этого он только отталкивался от некоторых реальных фактов своей биографии, то теперь он довольно последовательно следует за сюжетом развития своей собственной судьбы. Однако, следует, конечно, не буквально: сразу же после того, как Фердинанд начинает свою

---

<sup>1</sup> Дюпюи Ж. Франсуа Жибо рассказывает о Селине: Интервью // Lire, Horse Serie. 2008. № 7. / пер. с фр. URL: <http://bizantine.livejournal.com/1311.html>



трудовую деятельность (1909 год в романе), он встречает Куртиаля де Перейра, с чьим реальным прототипом Селин встретился уже в двадцатые годы, после войны. Если бы Селин был последователен в изложении собственной биографии, то сцены с Куртиалем могли бы войти в «Путешествие...» — хронологически они бы могли идти сразу после возвращения из Африки. В «Смерти в кредит» попытки автобиографической прозы всё еще довольно робки: в отличие от образа Куртиаля, все связанные с ним перипетии сюжета являются художественным вымыслом.

Только в более поздних работах Селин отходит от законов художественной литературы и движется в сторону беллетризированной биографии: так, в «военной трилогии» мы видим, во-первых, отражение его реального опыта, который не преломляется через призму сюжета: Селин вспоминает о военных событиях и своих скитаниях по тюрьмам именно в процессе воспоминаний, без какого-либо сюжетного оформления. Во-вторых, в «военной трилогии» главный персонаж никак не дистанцируется от автора (что мы видим в ранних романах): он назван Луи-Фердинандом Селином и максимально приближен к писателю.

Герой «Банды Гиньолей» также не обнаруживает своего родства с героями ранних романов: он, как и герой «Из замка в замок», «Севера» и «Ригодона», стремится к отождествлению с автором. В романе даже звучит настоящая фамилия Селина: «Это насчет деда, звали его Огюстом Детушем»<sup>1</sup>. Также, если рассматривать текст романа, его события хронологически связаны скорее с «Путешествием на край ночи», чем со «Смертью в кредит».

Правда, существует еще несколько версий родства селиновских романов (и, соответственно, их героев). Так, довольно часто ведутся споры по поводу утерянного романа Селина «Траншея» («Casse-Pipe»), в котором речь якобы должна была идти о жизни Фердинанда на войне и после неё, и который был прямым продолжением «Смерти в кредит», однако, как уже было сказано, роман был утерян, и от него сохранились лишь разрозненные фрагменты, поэтому утверждать подобное представляется довольно смелой идеей. К такой версии, однако, склоняется Колин Неттельбек: «Можно предположить, что «Casse-pipe» должен был продолжить путь, нача-

---

<sup>1</sup> Селин Л.-Ф. Банда Гиньолей I: роман; Банда Гиньолей II: роман / пер. с фр. И. Радченко и О. Пичугина. Харьков : Фолио, 2002. С. 5.

тый «Смертью в кредит». Сохранившиеся фрагменты указывают на то, что этот роман хронологически являлся продолжением, и повествовал о жизни Фердинанда в армии. Как много успел написать Селин неизвестно, и, скорее всего, никогда не станет известно, в связи с тем, что черновик романа был среди растерянных бумаг, которые были утеряны, когда его квартира была захвачена и разграблена во время Освобождения. Если, как предполагает Жан Дюкурно, работа над «Casse-pipe» была начата сразу же после «Смерти в кредит», то Селин вскоре прервал ее, — а возможно даже отказался от работы над романом, — для того, чтобы написать свои печально известные памфлеты»<sup>1</sup>.

Однако главный вопрос относится к героям двух первых романов Селина, Фердинанду Бардамю («Путешествие на край ночи»), и Фердинанду (в «Смерти в кредит» фамилия главного героя не упоминается) — и это вопрос о том, являются ли они одним персонажем, и можно ли рассматривать «Путешествие на край ночи» своеобразным продолжением «Смерти в кредит».

Существует мнение, что эстетическая и философская позиция Селина была оформлена и наиболее полно представлена в первых двух его романах. Так, А. Зверев пишет: «Две первые книги Селина, откровенно автобиографические по материалу, оставляли впечатление, будто автор хотел создать не столько литературное произведение, сколько человеческий документ, который содержит резкое, обличающее свидетельство об уродстве жизни как она есть, о беспредельной социальной несправедливости, пробуждающей чувство негодования и протеста»<sup>2</sup>. Как мы здесь видим, А. Зверев сводит оба романа как бы к одному литературному произведению, к «человеческому документу» эпохи. Западные исследователи, такие, как Филип Соломон, вообще склонны делать следующие высказывания: «Все герои Селина — последовательные версии одного и того же персонажа, обозначенного как Бардамю в первом романе. Фердинандом в тех, которые последуют — и все заняты процессом постижения

---

<sup>1</sup> Nettelbeck C. W. Journey to the End of Art: The Evolution of the Novels of Louis-Ferdinand Céline // Publications of the Modern Language Association of America. Vol. 87. No. 1, 1972. P. 86.

<sup>2</sup> Зверев А. Всем я поперек горла... // Иностранная литература. 2001. № 9.

жизни. По пути они теряют свои иллюзии и трансформируются в старых и мудрых, если не еще более циничных, рассказчиков»<sup>1</sup>.

Существует несколько формальных признаков схожести этих романов и их героев: в частности, их сюжетная линия. «Смерть в кредит открывается описанием быта взрослого Фердинанда в качестве врача для бедных — с Фердинандом Бардамю мы расстаемся в «Путешествии...» именно в этом качестве. Более того, слова героя «вот опять я один»<sup>2</sup>, с которых начинается «Смерть в кредит», как бы отсылает нас к смерти Робинзона, единственного близкого Бардамю человека на протяжении всего романа, и произошедшей в его конце. В то же время, «Смерть в кредит», заканчивается диалогом Фердинанда с дядей, в котором у юноши возникают идеи вступить в армию — что естественным образом перекликается с энтузиазмом Бардамю, возникающим на первых страницах «Путешествия на край ночи», из-за которого он и попадает на войну. Таким образом, можно сказать, что оба романа связаны некоторой кольцевой структурой сюжета: каждый из них кончается там, где начинается второй.

Разверстка эпизодов в романах также дублируется: нас ожидает сначала полная движений и поворотов судьбы первая часть романа (детство героя, поездка в Англию, постоянный дрейф на рынке вакансий, переход от одного хозяина к другому — в «Смерти в кредит»; и военные, а затем африканские и американские приключения Бардамю в «Путешествии...»), которая затем сменяется довольно статичной второй частью, в которой действие подается нам крайне дозировано (жизнь Фердинанда в качестве помощника Куртиаля де Перейра в «Смерти в кредит»; и вся французская часть «Путешествия...», когда Фердинанд работает врачом для бедных, а потом в психиатрической клинике).

В «Смерти в кредит» мы видим зеркальную «Путешествию...» картину: первая часть хронологически строго следует за биографией, вторая — отрывается от нее (в Путешествии, соответственно, наоборот).

Теперь стоит подробнее рассмотреть образы главных героев романов. В первую очередь, стоит начать с родителей Фердинанда, чье влияние на формирование его внутреннего мира особо подчер-

---

<sup>1</sup> Solomon P. H. Céline's "Death on the Installment Plan" : The Intoxications of Delirium // Yale French Studies. 1974. No. 50. P. 196.

<sup>2</sup> Селин Л.-Ф. Смерть в кредит : роман / пер. с фр. и комментарии М. Климовой ; пред. к рус. изд. Ф. Жибо в пер. М. Климовой. СПб. : Ретро, 2003. С. 11.

живается Селином. Образы отца и матери в «Смерти в кредит», пожалуй, самые рельефные. С особым усердием Селин выписывает отца, с его постоянными вспышками ярости, суровой системой этико-моральных норм, нарушение которых приводит его в бешенство.

Вспышки ярости, немотивированная агрессия — всё это мы встретим впоследствии и у Фердинанда, и у Бардамю в «Путешествии на край ночи». Интересно, что в «Путешествии...» образ отца ни разу не возникает, хотя умер отец Селина в 1932 г. уже после написания романа: «В марте 1932 года умер его отец. Месяцем позже Деноэль принял „Путешествие“»<sup>1</sup>. Его смерть постфактум подтверждается в «Смерти в кредит»: «Волнения... мои рискованные авантюры, моя испорченность ускорили его смерть»<sup>2</sup>. Отсутствие фигуры отца в «Путешествии...», в прологе «Смерти в кредит» и в конце романа как бы подчинено одной и той же логике: отец Бардамю, по видимому, мертв уже с начала войны, а отец Фердинанда из «Смерти в кредит» появляется в повествовании в последний раз приблизительно в 1912 г.: таким образом, можно сказать, что отец как Фердинанда, так и Бардамю умирает где-то перед Первой мировой войной, что, однако, не соответствует реальной смерти отца Селина, который скончался лишь в 1932 г.

Образ матери возникает в обоих романах, и она, естественно, также сближает двух героев: героизм матери проявляется и в «Смерти в кредит», в частности, в ее постоянных попытках выбраться из нищеты, несмотря на ужасное состояние здоровья; и в «Путешествии на край ночи», где мать главного героя (тоже лавочница), стойко переносит тяготы военного времени.

Если же говорить о влиянии родителей на внутренний мир персонажа, то в случае Бардамю мы не имеем о нем четкого представления: о детстве героя ничего не сказано. Зато этот недостаток с лихвой восполняется в «Смерти в кредит», где мы узнаем, что родители, и в особенности отец, напрямую говорят о его преступных наклонностях<sup>3</sup>, о натуре убийцы и о желании убить или довести до самоубийства отца<sup>4</sup>, о будущем вора: «мой отец, предчувствуя, что я,

---

<sup>1</sup> Виту Ф. Жизнь Селина : Фрагменты книги / пер. с фр. В. Иорданского // Иностранная литература. 2001. № 9.

<sup>2</sup> Селин Л.-Ф. Смерть в кредит. С. 40.

<sup>3</sup> Там же. С. 104.

<sup>4</sup> Там же. С. 299.

без сомнения, буду вором, начинал выть, как тромбон»<sup>1</sup>. Подобные увещания, конечно, не проходят даром (и особо надо отметить, что именно в период написания «Смерти в кредит» Селин особо увлекается теориями Фрейда), и мы видим различные преступные замышки не только у Фердинанда, но и у Бардамю. Так, во время войны он находит идею украсть что-либо и попасть в тюрьму вполне пригодной альтернативе войны: «ну кто мне мешал предусмотрительно своровать чего-нибудь, пока еще было не поздно! Так нет, ни о чем заранее не думаешь»<sup>2</sup>. Конечно, здесь мы можем отметить, что идея своровать и попасть в тюрьму рождается у Бардамю только в связи с неприятием ужасов войны, однако мы можем найти склонность к асоциальному поведению и в других, гораздо более мирных ситуациях. Страсть к неповиновению характеризует и Фердинанда из «Смерти в кредит»: «Когда я бывал у них (у *Вюрцемов* — *А. Р.*), мне всегда хотелось сбросить на пол горшок с клеем, который постоянно дребезжал на плитке. Однажды я решился. Когда мой отец узнал об этом, он сразу предупредил маму, что когда-нибудь я его задую, мои задатки позволяют это предположить. Так он думал»<sup>3</sup>.

Здесь интересно рассмотреть и отношение Фердинанда и Бардамю к людям. Фердинанд так отзывается о людях: «Теперь мне часто встречаются недовольные... Но это всего лишь несчастные задолбанные задницы... мелкие людишки, неудачники, цепляющиеся за наслаждения... Их злоба, как укус клопа... За нее не надо платить, она достается почти даром... Жалкие недоумки...»<sup>4</sup>, «Стоит жизни войти в нормальное русло, как люди погрязают в пороках...»<sup>5</sup>. Высказывания Бардамю не слишком отличаются от вышеприведенных: «Если люди так злы, то, вероятно, потому, что страдают; но, перестав страдать, они еще долго не становятся хоть немного лучше»<sup>6</sup>, «Нет человека, который не был бы прежде всего тщеславен. Роль восхищенного подпевалы — практически единственная, в которой люди не без удовольствия терпят друг друга»<sup>7</sup>,

<sup>1</sup> Селин Л.-Ф. Смерть в кредит. С. 66.

<sup>2</sup> Селин Л.-Ф. Путешествие на край ночи : роман // сост. М. Климова; пер с фр. и примеч. Ю. Корнеева; пред. к рус. изд. А. Годара в пер. Т. Балашовой. Харьков : Фолио; Ростов-на-Дону : Феникс, 1999. С. 32.

<sup>3</sup> Селин Л.-Ф. Смерть в кредит. С. 40.

<sup>4</sup> Там же. С. 141.

<sup>5</sup> Там же. С. 431.

<sup>6</sup> Селин Л.-Ф. Путешествие на край ночи. С. 84.

<sup>7</sup> Селин Л.-Ф. Путешествие на край ночи. С. 130.

«утрамбованные, как мусор — а мы и впрямь мусор, — люди проезжают через весь Драньё, и от них здорово разит, особенно летом»<sup>1</sup>, «В два счета выяснилось, что вокруг одни сволочи»<sup>2</sup>, «люди мстят за сделанное им добро»<sup>3</sup>. Как мы видим все эти высказывания довольно четко подтверждают сходность позиций Фердинанда и Бардамю.

Надо заметить, что в «Смерти в кредит» подобное восприятие людей приходит постепенно. Этому способствует, во-первых, предательство малыша Пополя. Во-вторых — презрительное отношение первых хозяев Фердинанда Берлопа и Лавлонга (случай с Лавлонгом, кстати, тоже сопровождался предательством со стороны сверстника, малыша Андрэ). И, наконец, поворотным моментом для Фердинанда является случай с ювелирами Горложами, когда хозяйка соблазняет его, чтобы тайно украсть драгоценности. Так, Фердинанд замечает: «Настоящая ненависть идет изнутри, из молодости, растроченной на непосильную работу. Таковую, от которой сдыхают. Только тогда она будет так сильна, что останется навсегда. Она проникает всюду, ее достаточно, чтобы отравить все, чтобы истребить всю подлость среди живых и мертвых»<sup>4</sup>.

В «Смерти в кредит» довольно четко видны причины мизантропии главного героя (и неприятия работы): «Все мое рвение к работе пропало после случая с Горложем! А жаль! И я чувствовал себя несчастнее любого из этих ублюдков, даже всех их вместе!..»<sup>5</sup>. В «Путешествии на край ночи», однако, ненависть главного героя к человечеству не возникает — она присутствует сразу, о ней говорится с первых же страниц романа, а военным опытом лишь подтверждается. Более того, Бардамю говорит о своей детской наивности: «Тогда, ребенком, я боялся ее. А все оттого, что еще не знал людей. Теперь-то я не поверю тому, что они говорят и думают. Людей, только людей — вот кого надо бояться. Всегда»<sup>6</sup>. Кроме того, герой говорит о том, что ему понадобилось двадцать лет до войны, чтобы прийти к подобным выводам<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Там же. С. 239.

<sup>2</sup> Там же. С. 232.

<sup>3</sup> Там же. С. 244.

<sup>4</sup> Там же. С. 141.

<sup>5</sup> Там же. С. 287.

<sup>6</sup> Там же. С. 32.

<sup>7</sup> Там же. С. 91.

Отношение к богатым и бедным («тогда я еще не усвоил, что есть два совершенно различных человечества — богатое и бедное»<sup>1</sup>) у Бардамю тоже можно связать с юностью Фердинанда. Бардамю не особо жалуется ни одних, ни других, хотя, конечно, больше ненависти испытывает по отношению к богатым: «чтобы жрать, богатым не нужно убивать самим. На них, как они выражаются, работают другие. Сами они не делают зла. Они платят. В угоду им люди идут на все, и все довольны.»<sup>2</sup>. Вот что говорит о своих клиентах Фердинанд: «Все покупатели ненадежны, чем они зажиточнее, тем более нечисты на руку»<sup>3</sup>. Двух персонажей связывает и общая ненависть к представителям высшего сословия, причем, если видеть в Бардамю эволюцию Фердинанда, то ненависть эта идет именно от работы с богатыми клиентками.

Кроме того, героев двух романов объединяет схожее отношение к женщинам, которое также можно объяснить несчастным детством Фердинанда. Мнение Бардамю о женщинах — крайне негативно, он отзывается о них так: «у женщин вообще душа прислуги»<sup>4</sup>, «иногда гонорей оборачивается для женщины Божьим даром. Баба, которая только и знает что боится залететь, — та же калека и никогда не пойдет далеко»<sup>5</sup>, «женщины в особенности падки на спектакли и беспощадны к любителям»<sup>6</sup>. Бардамю оценивает женщин анатомически, физиологически, видимо, считая, что женская душа прислуги не заслуживает особого внимания: «Говоря откровенно, я лично не уставал ею восхищаться. Я исследовал ее от мышцы к мышце, по анатомическим группам. По изгибам мускулов, по отдельным участкам тела я без усталости осознал эту сосредоточенную, но свободную силу, распределенную по пучкам то уклончивых, то податливых сухожилий под бархатистой, напряженной, расслабленной, чудесной кожей»<sup>7</sup>.

Фердинанд также относится к женщинам, как вещам, которыми, к примеру, можно обмениваться<sup>8</sup>. Немаловажно также отметить, что подружки как Фердинанда, так и Бардамю — в основном про-

<sup>1</sup> Селин Л.-Ф. Путешествие на край ночи. С. 91.

<sup>2</sup> Там же. С. 322.

<sup>3</sup> Там же. С. 53.

<sup>4</sup> Там же. С. 88.

<sup>5</sup> Там же. С. 83.

<sup>6</sup> Там же. С. 101.

<sup>7</sup> Там же. С. 451.

<sup>8</sup> Селин Л.-Ф. Смерть в кредит. С. 483.

ститутки, и никакого другого круга общения оба этих героя и не ищут. Надо заметить, что, как и в случае с ненавистью к людям, богатым или бедным, подобное отношение к женщинам у Бардамю не мотивированно — и оно не меняется в течение всего романа. У Фердинанда все совсем иначе, и я думаю, что можно и в этом случае найти причины подобного отношения к женщинам Бардамю именно в детстве Фердинанда.

Пошатнул его веру в женщин, по-видимому, случай у ювелиров Горложей, когда хозяйка подставила его, соблазнила и затем украла дорогую драгоценность. Именно с этого момента автор заостряет внимание на мнении Фердинанда о женщинах. Первой любимой женщиной после Горложей становится воспитательница Нора в «Meanwell College». Фердинанда интересует в Норе только физиология, и, добившись своего (Нора отдается Фердинанду в конце его пребывания в Англии), он уже несколько не озабочен вызванным его поступком самоубийством Норы. Интересно, что после возвращения из Англии, которое омрачается таким трагическим событием, Фердинанд больше не вспомнит о Норе ни разу. Исследователи чаще всего склонны объяснять это нарциссизмом героя — однако мне кажется, что отсутствие у него подобной рефлексии связано именно с травмой, которую причинила ему мадам Горлож.

Продолжая сравнение мнений о женщинах Бардамю и Фердинанда, следует привести следующую цитату из Бакли (стоит также отметить, что здесь вообще не делает никакого различия между Бардамю и Фердинандом и рассматривает одного героя как результат эволюции другого): «сначала он принимает Лолу такой, какая она есть, и это даже больше, чем шаг вперед для его личности, постоянно стремящейся к самозащите; даже менее нарциссично, чем его отношения с Норой; ему больше не нужно видеть женское тело с помощью идеализированных образов»<sup>1</sup>.

Таким образом, если принять образ Бардамю как конечный итог развития образа Фердинанда, можно с уверенностью заявить, что его ненависть женщинам восходит еще к его детству, хорошо укреплена и не вызывает сомнений — а поэтому и постоянна на протяжении всего романа.

---

<sup>1</sup> Buckley W.K. Louis-Ferdinand Céline's Novels: From Narcissism to Sexual Connection // Studies in the Novel. Vol. XVIII. No. 1. 1986. P. 58.



Есть и еще множество деталей, которые являются общими для этих героев. Так, Фердинанд в прологе замечает о своем пребывании в Африке: «Я не все понимаю... Мне надо пойти в туалет, у меня рвотные позывы... Скорее всего это малярия... Я привез ее из Конго... Меня пронесит со всех концов»<sup>1</sup>, а Бардамю рассказывает о своем увлечении литературой: «Пока они развлекались, на меня в кухне, где я отсиживался, тоже накатывало вдохновение, и я сочинял рассказы для собственного удовольствия»<sup>2</sup>. Таким образом, этих героев объединяет, помимо биографии, мировоззрения и отношения к людям, еще и болезни, а также интерес к сочинительству. Интересно, что мать Бардамю даже упоминает о смерти Ортанз, которая была домработницей у родителей Фердинанда в «Смерти в кредит»: «Домработница Ортанз приходила только на час утром и на два часа после обеда. Весь день она прислуживала в бакалейном магазине на улице Вивьен рядом с Почтой»<sup>3</sup> — «Знаешь, тетка Ортанз умерла в Кутансе два месяца назад. Ты не мог бы туда съездить?»<sup>4</sup>. Интересно это также и тем, что обычно герои, даже те, которые могли бы пересекаться в обоих романах, не имеют общего имени: см. Горлож и ювелир Роже Блядо и т. д.

Общей для героев также является война, и конечно, сопутствующее ей безумие: «Даже когда нет жара, у меня постоянно до такой степени гудит в ушах, что я уже готов ко всему. Это у меня с войны. Безумие преследовало меня все двадцать два года»<sup>5</sup>. Как и Фердинанд, Бардамю также страдает от помрачений рассудка, и даже их видения оказываются похожи: это шествия мертвых, а также исполинские фигуры, чаще всего женские, терроризирующие иступленную толпу<sup>6</sup> — его галлюцинации можно сравнить, и даже совместить с галлюцинациями Фердинанда (огромная покупательница в пассаже, шествие мертвецов с кладбища, возглавляемое недавно преставившейся бабушкой). Это и многое другое, несомненно, сближает героев романов.

Таким образом, можно говорить если и не об общем герое двух романов Селина, то о некоем мета-герое, который не является ни автором, ни героем ранних или более поздних произведений.

---

<sup>1</sup> Селин Л.-Ф. Смерть в кредит. С. 40.

<sup>2</sup> Селин Л.-Ф. Путешествие на край ночи. С. 228.

<sup>3</sup> Селин Л.-Ф. Смерть в кредит. С. 296.

<sup>4</sup> Селин Л.-Ф. Путешествие на край ночи. С. 321.

<sup>5</sup> Селин Л.-Ф. Смерть в кредит. С. 36.

<sup>6</sup> Селин Л.-Ф. Путешествие на край ночи. С. 353–356.

Общая биография героев, конечно, обусловлена биографией автора, однако не является её полным отражением, и в обоих романах можно найти сюжетные моменты, общие для романов, но не для жизни Селина и его героев: в том числе и хронологически. Тезаурусы героев также схожи, и можно проследить эволюцию и формирование мировоззрения мета-героя от «Смерти в кредит» до «Путешествия на край ночи»: это и нигилизм, и отношения к женщинам, богатым, бедным, и представления героя о мире. Романы полны ссылок друг на друга, и полностью поставить между героями этих произведений нельзя лишь потому, что Селин не делает на этого прямого указания.

## ТЕЛЕВИЗИОННАЯ МИФОЛОГИЗАЦИЯ КАК СПОСОБ КОНСТРУИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ПОВСЕДНЕВНОСТИ

*М. В. Луков, Вл. А. Луков*

Телевещание все чаще понимается как «поток», особенно после того, как представление о «потоке» как специфике телевидения заняло центральное место в теории телевидения Р. Вильямса, изложенной им в книге «Телевидение. Технология и структурная форма» (1974). Вильямс писал: «Произошел значительный сдвиг от понятия последовательности как программирования к понятию последовательности как потока. Тем не менее, это трудно заметить, поскольку старое понятие программирования — темпоральной последовательности, в которой действуют пропорция и равновесие, — все еще активно и в какой-то мере реально. Но сейчас ясно (...) что то, что нам предлагают, — это уже не программа, состоящая из дискретных единиц с определенными вставками, но спланированный поток, в котором подлинная серия — это не опубликованная серия рубрик программы, но последовательность, трансформированная включением другой последовательности, которые вместе и составляют реальный поток современного вещания»<sup>1</sup>.

Рассмотрение пространственно-временных принципов телевидения подтверждает данное Р. Вильямсом определение телевидения как «потока»<sup>2</sup>. Что же позволяет телезрителю ориентироваться в хаотическом потоке непрерывно сменяющейся информации?

Вариант ответа на этот вопрос можно найти у выдающегося французского мыслителя П. Бурдьё, который внес в теорию телевидения свою концепцию «готовых идей» как основы «массовой культуры», заимствовав термин «готовые идеи» у Г. Флобера как

---

<sup>1</sup> Williams R. *Television. Technology and Cultural Form*. Hannover; London, 1992. P. 85–86. Пер. цит. по: Шапинская Е. Н. Телевидение в современной культуре и обществе: технология и культурная форма // *Массовая культура*. М. : Альфа-М; ИНФРА-М, 2004. С. 234.

<sup>2</sup> См.: Луков Вл. А., Луков М. В. Телевизионная картина мира. Время и пространство // *Наука телевидения : Науч. альманах*. Вып. 6. М. : ГИТР, 2009. С. 8–14. Проблема моделирования телевизионного пространства освещена в работе: Гамалея Г. Моделирование пространства на отечественном телевидении // *Наука телевидения : Науч. альманах*. Вып. 2. М. : ГИТР, 2005. С. 12–22.

автора «Лексикона прописных истин»<sup>1</sup>. Но «готовые идеи» у Флобера (а следовательно, и у Бурдьё) — это некие шаблоны, стереотипы мышления, постоянные формулы. По мысли Флобера, они существуют в голове не всякого человека, а филистера, буржуа-обывателя. Бурдьё же им придает всеобщий характер. Но как раз в том-то и дело, что если любой зритель, пытаясь справиться с телевизионной акселерацией (ускорением временного потока), вынужден нередко прибегать к «готовым идеям», сами эти идеи у представителей разных народов, культур, слоев населения неизбежно будут разными. Конечно, телевидение агрессивно насаждает некоторые стереотипы, конструируя более однородную культуру повседневности, но это, вероятнее всего, не конститутивный, а временный признак телевидения.

«Готовые идеи» «массовой культуры» находятся в противоречии с более значимым признаком — сенсационностью телеинформации. Сенсационность предполагает неожиданность, непредсказуемость информации, вызывающей интерес, удивление, изумление, психологический шок своей новизной, ломающей традиционные представления, те самые «готовые идеи». Образованный и культурный немец (стереотип) в очках, с высоким лысеющим лбом («Лексикон прописных истин» Г. Флобера: «Лоб. — Широкий и лысый — признак гениальности») знакомится по Интернету (обычно) с любовником (менее обычно, интересно) и, встретившись, съедает его (немыслимо, потрясение) с его согласия (шок, ломка всех привычных представлений, сенсация). При этом информация, в сущности, никому не нужна (за исключением, может быть, психиатров, сексопатологов, судмедэкспертов), но поставляется телевидением в миллионы семей по всему миру только из-за своей сенсационности.

Итак, сенсация как экстремальная разновидность новизны в актуализированных зонах тезауруса мешает стереотипу («готовым идеям») создавать ориентиры в потоке информации. Информация

---

<sup>1</sup> Бурдьё П. О телевидении и журналистике. М.: Фонд научных исследований «Прагматика культуры», 2002. С. 44–45. Анализ этой концепции представлен в работе: Луков М. В. Концепция «готовых идей» П. Бурдьё // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 14. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2008. С. 88–92.

безудержно нарастает по всем направлениям, приобретая хаотический характер. Возникает информационный взрыв<sup>1</sup>.

Идея информационного взрыва — частный случай более общей концепции существования ускорения в развитии культуры и цивилизации человечества. Эта концепция входит в парадигму современного знания, излагается многими мыслителями, учеными как непреложный, очевидный факт, не вызывая каких-либо серьезных возражений. Однако в правильности этой концепции можно усомниться. Повышенный темп развития заметен в мегаполисах развитых стран, значительно менее ощутим в деревне, не характерен для многих народов Африки или Крайнего Севера, то есть, прежде всего, не носит всеобщего и одинакового характера. Очевидно, в прошлом неоднократно были не менее масштабные события того же рода: завоевательные походы Александра Македонского, великое переселение народов в первых веках н. э., великие географические открытия XVI–XVII веков и т. д.

Столь же периодически возникали информационные взрывы, подобные нынешнему. Достаточно указать на эпоху Возрождения, когда в короткий срок европейцы на основе взрыва новой информации (кстати, совпадающего со временем изобретением книгопечатания) вынуждены были изменить все свои представления о мироздании, о Земле и населяющих ее народах, об истории, о возможностях человека.

Были ли такие же события на заре истории человечества, судить трудно из-за недостатка материала. Но даже то, что сохранилось, позволило К. Ясперсу сформулировать концепцию «осевого времени»: «...Ось мировой истории следует отнести, по-видимому, ко времени около 500 лет до н. э., к тому духовному процессу, который шел между 800 и 200 гг. до н. э. Тогда произошел самый резкий поворот в истории. Появился человек такого типа, какой сохранился и по сей день»<sup>2</sup>.

Предшествующую эпоху Ясперс называл «мифологической»: «*Мифологической* эпохе с ее спокойной устойчивостью пришел конец, — писал он. — Основные идеи греческих, индийских, китай-

---

<sup>1</sup> Об этой проблеме см.: Коган В. С. Человек в потоке информации. Новосибирск : Наука, 1984; Кашлев Ю. Б. Информационный взрыв : Международный аспект. М. : Междунар. отношения, 1988.

<sup>2</sup> Ясперс К. Смысл и назначение истории / пер. с нем.; 2-е изд. М. : Республика, 1994. С. 32.

ских философов и Будды, мысли пророков о Боге были далеки от мифа. Началась борьба рациональности и рационально проверенного опыта против мифа (логоса против мифа), затем борьба за трансцендентного Бога, против демонов, которых нет, и вызванная этическим возмущением борьба против ложных образов Бога. Божество неизмеримо возвысилось посредством усиления этической стороны религии. Миф же стал материалом для языка, который теперь уже выражал не его исконное содержание, а нечто совсем иное, превратив его в символ»<sup>1</sup>.

Очевидно, это был период большего ускорения темпов развития, чем нынешний, сопровождавшийся грандиозным информационным взрывом.

Каким же способом люди эпох информационных взрывов справлялись с безудержно растущей новой информацией? Какие ориентиры они создавали в этом неструктурированном, не переведенном в структуры тезауруса и поэтому неподвластном процедурам освоения потоке?

Можно (хотя и гипотетически) утверждать: всегда в эпоху взрыва информации человек находил прочную основу в переосмыслении старых и создании новых мифов.

К. Ясперс, видевший специфику мыслительной деятельности человека нового типа, сложившегося в «осевое время» и продолжающего существовать поныне, в отказе от мифов и рационализации сознания, все же вынужден это признать. Он продолжает приведенное выше размышление следующим образом: «В ходе этого изменения (по существу, тоже мифотворческого), в момент, когда миф, как таковой, уничтожался, шло преобразование мифов, постижение их на большой глубине. Древний мифический мир медленно отступал, сохраняя, однако, благодаря фактической вере в него народных масс свое значение в качестве некоего фона, и впоследствии мог вновь одерживать победы в обширных сферах сознания»<sup>2</sup>.

Современная эпоха информационного взрыва — не исключение. Огромная литература о мифе, широчайшее распространение мифологизма и мифотворчества во всех видах современного искусства, необычайный интерес к мифологии, охвативший различные слои общества, — все это свидетельства востребованности мифа для

---

<sup>1</sup> Ясперс К. Указ. соч. С. 33.

<sup>2</sup> Там же. С. 33–34.

решения задачи осмысления действительности в условиях информационного взрыва XX — начала XXI века.

Телевидение в этом отношении не оригинально. Однако только телевидение имеет дело со всем разнообразием информации, складывающейся в утрачивающий структурность телевизионный «поток», и поэтому оно ищет опору в мифах наиболее, может быть, последовательно. Отсюда вытекает необходимость дать характеристику такому явлению, как миф.

Миф (греч. — слово, речь, предание) — язык описания, оказавшийся, благодаря своей исконной символичности, удобным для выражения вечных моделей личного и общественного поведения, неких сущностных законов социального и природного космоса. Миф — одно из основных понятий, используемых для характеристики человеческой культуры от первобытности до современности. Вместе с тем, подобно самому понятию «культура», миф остается одним из наиболее трудных для определения терминов<sup>1</sup>. Отечественные филологи неоднократно обращались к истории осмысления понятия «миф». Алексей Федорович Лосев, крупнейший специалист по античной мифологии, в отличие от некоторых этнографов, не только не сводит миф к объяснительной функции, но считает, что миф вообще не имеет познавательной цели. По Лосеву, миф есть непосредственное вещественное совпадение общей идеи и чувственного образа. Он настаивает на неразделенности в мифе идеального и вещественного, вследствие чего и является в мифе специфичная для него стихия чудесного<sup>2</sup>. В 1976 г. вышла книга М. И. Стеблина-Каменского «Миф»<sup>3</sup>, основное внимание в которой было обращено на анализ скандинавской мифологии. Однако ученый посвятил первую главу своего труда теории мифа, представив в хронологическом

---

<sup>1</sup> Концептуальная сторона проблемы и различные теории мифа рассмотрены в работах: Луков Вл. А., Луков М. В. К теории мифа // Научные труды Московского педагогического государственного университета. Серия: Гуманитарные науки / отв. ред. Вл. А. Луков. М. : Прометей, 1999. С. 122–125; Луков М. В. К теории культуры повседневности: анализ понятия «миф» // Научные труды аспирантов и докторантов МосГУ. Вып. 2 (25). М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2004. С. 32–35; Луков М. В. Мифы и мегамифы // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 18. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2009. С. 39–50.

<sup>2</sup> Изложено в работах: Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1982; Его же. Филология. Мифология. Культура. М. : Политиздат, 1991; Его же. Диалектика мифа. М., 2001.

<sup>3</sup> Стеблин-Каменский М. И. Миф. Л. : Наука, 1976.

порядке основные концепции мифа от античности до середины XX века. Здесь подробнее, чем в других источниках, раскрыты взгляды античных мыслителей на миф. Событием стало появление в том же году труда Е. М. Мелетинского «Поэтика мифа», где подробно рассматривались новейшие теории мифа (ч. 1), классические формы мифа и их отражение в повествовательном фольклоре (ч. 2), «мифологизм» в литературе XX века (ч. 3)<sup>1</sup>. В 1980 г. вышло первое издание фундаментального труда — «Мифы народов мира»<sup>2</sup>. Его открывает обширная статья С. А. Токарева и Е. М. Мелетинского «Мифология»<sup>3</sup>, второй раздел которой посвящен изложению основных концепций мифа. Здесь впервые подчеркнута роль труда Дж. Вико «Основания новой науки об общей природе наций» для становления современных представлений о природе мифа, охарактеризованы взгляды на миф Фридриха Вильгельма Шеллинга, Якоба Гримма, Макса Мюллера, Бронислава Малиновского, Карла Густава Юнга, Эрнста Кассирера, Клода Леви-Стросса, А. Ф. Лосева, М. М. Бахтина и некоторых других выдающихся культурологов.

Каков же итоговый вывод, к которому приходят авторы после рассмотрения многочисленных теорий мифа? Наиболее определенно его делает С. А. Азаренко<sup>4</sup>: «В самом общем виде можно заключить: 1) миф не «выдумка», не «пережиток прошлого», а некий первичный язык описания, в терминах которого человек с древнейших времен моделировал, классифицировал, интерпретировал самого себя, общество, мир, 2) миф обладает своеобразной логикой»<sup>5</sup>.

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

Возникает вопрос: почему это так? Обратим внимание на характерную особенность: лингвист Мюллер создает лингвистическую концепцию мифа; социолог Дюркгейм — социологическую; психологи Вундт, Фрейд, Юнг — психологическую; антропологи и этнографы Фрезер, Тайлор, Малиновский, Леви-Стросс — антропологиче-

---

<sup>1</sup> Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / 3-е изд., репринтн. М. : Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 2000.

<sup>2</sup> Мифы народов мира : в 2 т. М. : СЭ, 1980.

<sup>3</sup> Токарев С. А., Мелетинский Е. М. Мифология // Там же. Т. 1. С. 11–20.

<sup>4</sup> Азаренко С. А. Миф // Современный философский словарь / под общ. ред. В. Е. Кемерова; 2-е изд., испр. и доп. Лондон и др. : Панпринт, 1998. С. 496–504.

<sup>5</sup> Там же. С. 504.



ческую и т. д. Следовательно, характер полученного образования и сфера научной деятельности ограничивают возможности ученых в выдвижении комплексной теории мифа.

А можно ли вообще дать адекватное определение такому явлению, как миф? Здесь следует вспомнить о знаменитом лингвистическом споре XX века. Создатель лингвистической философии Людвиг Витгенштейн утверждал, что есть понятия, не поддающиеся определению. Ему возразила Анна Вежбицка, блестяще показавшая на ряде примеров, что понятия, которые представители школы Витгенштейна считали неопределимыми, могут быть определены во всей полноте их значений. Не принимая в этом споре какой-либо из этих точек зрения, мы все же можем попытаться продвинуть вперед работу по определению понятия миф.

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

В мифе первенствует рождаемая верой «логика вертикали». Вместе с тем он обладает особой способностью к свертываемости до пределов одного образа — мифемы (например, достаточно сказать «Прометей», «Дон Жуан», как в сознании возникает весь комплекс мифов, обозначенных этими образами) и, наоборот, развертываемости до эпоса. В мифеме в известном смысле утрачивается «вертикаль» мифа, она близка к некой точке. В эпосе же, разворачиваемся из мифа, от жанра к жанру (от сказки к роману) все большее

значение приобретает «логика горизонтали» (отсюда сюжетный мотив дороги и т. д.). Генетическая связь современного эпоса с мифом сохраняется в образе автора-демиурга (вездесущий автор переносится на любые расстояния, внедряется в мысли и подсознание героев и т. д. по законам мифологического сознания).

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

И все же, видимо, эффект «дальтонизма» сохранится, и характер взаимоотношений верующего с тем материалом, который стал для нас мифом, так для нас и останется «вещью в себе».

Этот уточненный в ходе изложения взгляд на миф попробуем применить к области телевидения.

Наиболее значимым свойством мифов для телевидения оказалась их способность предельно сворачивать информацию с тем, что она может быть также и развернута. Сворачивание информации — основной способ противостоять потоку информации в результате информационного взрыва. Здесь миф может превзойти только научная формула, но, во-первых, далеко не во всех областях, а во-вторых, она не обладает эмоциональным воздействием, поэтому в телевидении не применима.

Однако применение мифов в телевизионной картине мира сталкивается с серьезным препятствием. Ведь среди мифов как предмета веры особо значимы мифы, вязанные с религиозными представлениями людей, а это резко ограничивает возможности использования мифа в телевещании, ибо аудитория телезрителей принадлежит к разным вероисповеданиям, в ряде случаев несовместимым.

Но телевидение, в конечном счете, нашло объединяющие всю мировую телеаудиторию мифы, на базе которых строится все телевизионное мифотворчество. Это — структурные образования, составляющие центр детского тезауруса, предметы наивной детской веры, воплощенные в сюжетных схемах сказок, достаточно близких у народов всего мира. Взрослый человек уже не верит в реальность Деда Мороза, и в этом смысле в полной мере осуществляется харак-

теристика мифа как предмета веры — но не нашей. Однако, даже состарившись, человек будет исполнять некий ритуал: наряжать елку, ждать полуночи, загадывать желания, дарить новогодние подарки.

Миф, попав в центр детского тезауруса, обрел черты идеала как образа должной жизни, создал систему ценностей, как положительных, так и отрицательных, он продолжает существовать в тезаурусе, хотя взрослый человек мог бы заменить его целой системой представлений, целой жизненной философией, именно потому, что хранит всю эту информацию в необычайно экономной, свернутой форме и обладает способностью структурировать новую информацию, даже не разворачивая эту форму.

Подобно тому, как в биогенетическом законе, установленном Эрнстом Геккелем в 1866 г., онтогенез (индивидуальное развитие) повторяет филогенез (развитие биологического вида), в «культурогенетическом законе» можно усмотреть прохождение современным индивидом на ранней стадии развития через фольклорный этап, когда-то определявший всю культуру человечества. И подобно тому, как З. Фрейд доказал влияние детских структур бессознательного (прежде всего Эдипова комплекса) на всю последующую жизнь человека, можно утверждать, что этап детского фольклора сохраняет могучее бессознательное влияние на всю последующую культурную жизнь человека. Отсюда вытекает необычайная значимость для характеристики современной культуры телевизионной картины мира, в своих опорных точках базирующейся на образах детского фольклора.

Современный детский фольклор уже собирается и анализируется фольклористами. Однако пока не подчеркнута грань между ним и фольклорным наследием прошлого. Между тем, она существует. Достаточно сопоставить древнегреческие мифы (когда-то основу фольклора огромной исторической эпохи) и детские представления о сказочных героях. Так, миф об Эдипе (герой по незнанию убил отца, женился на матери, узнав о своем происхождении, выколол себе глаза, в то время как его мать и жена, убив детей, повесилась) немислим в детском фольклоре. Гера из ревности превращает Ио в корову, которую преследует и жалит посланный жестокой богиней слепень. Юноша Нарцисс влюбляется в свое отражение в воде и превращается в цветок. Покровитель искусств Аполлон, вызванный на музыкальное соревнование сатиром Марсием, не только побеж-

дает его, но и сдирает с него кожу. Аполлон и Артемида, мать которых была задета похвальбой Ниобы количеством своих детей, всех этих детей расстреляли из лука: Аполлон — мальчиков, Артемида — девочек. Все эти сюжеты совершенно невозможны в детском фольклоре. Напротив, истории Персея, отрубившего голову горгоне Медузе, Тесея, победившего Минотавра, Геракла, убившего гидру, вполне ему соответствуют (но без упоминаний о проклятии Тесея, погубившего его сына Ипполита, или об обстоятельствах гибели Геракла от подарка ревливой Деяниры).

В записях современного детского фольклора (такая работа, например, осуществляется в течение многих лет студентами филологического факультета Московского педагогического государственного университета в ходе фольклорной практики; в ней принял участие и диссертант) большое место занимают стихотворные «страшилки» садистского характера. Но они составляют одну из сторон детской игры и призваны вызвать только веселый смех. Трагическое мироощущение детскому фольклору принципиально не присуще.

Если подняться над конкретикой мифов и сформулировать «мегамифы» (от греч. *megas* — большой), в наиболее общем виде характеризующие детский фольклор, то на первое место выйдет мегамиф о счастливом конце любой истории. Современное телевидение пронизано этим мегамифом, идет ли речь о сюжетах сериалов или о новостных программах. Именно реализация этого мегамифа обеспечивает дискретность информации, опорные точки в ее потоке. Реальность показывает, что борьба противостоящих сил не обязательно заканчивается счастливым финалом. Эта ее особенность преобразуется телевидением, встраивается в сценарий, образуя законы телевизионной драматургии: отдельные этапы борьбы непредсказуемы, известен лишь конечный результат: все завершится счастливым концом. Но если, например, ведется трансляция матча, в итоге которого одна команда проигрывает другой, то есть происходит реальное событие с неизвестным наперед результатом, то как действует мегамиф? Следует отметить, что зрители матча разделены на болельщиков разных команд. И для болельщиков победившей команды мегамиф о счастливом конце реализуется в полной мере. А для болельщиков проигравшей команды он же определяет вывод: значит, это еще не конец, а промежуточный этап («драматургия»), который все равно завершится счастливым концом.

Среди определяющих телевизионных мегамифов одно из первых мест занимает счастливый случай, полностью меняющий жизнь человека. Наиболее часто он реализуется в мифах о современных Золушках (пол здесь не важен). Счастливый случай предполагает не только личные достоинства человека, но и обязательное внешнее вмешательство: нужна «фея», чтобы эти достоинства были оценены и вознаграждены (любовью, состоянием, славой). Мегамиф не только становится основой сценарной деятельности (в сериалах, телевизионных игровых и документальных фильмах, рекламе), но и в отборе реального материала для новостных программ. Более того, телевидение само берет на себя роль «феи», создавая различные ток-шоу, подобные популярным передачам «Как выиграть миллион», «Что? Где? Когда?», «Своя игра». Яркий пример, попавший в книгу рекордов Гиннеса: некий Марк Ванакер (Бельгия), ничем не примечательный внешне человек, изменил всю свою жизнь, открыв для себя телевикторины. Приняв участие в 29 викторинах на бельгийском, германском и нидерландском телевидении, он выиграл 1520326 бельгийских франков<sup>1</sup>. В мегамифе оказывается существенным идущий от новеллы и занявший видное место в телевизионной драматургии прием «фалькон» («сокол», по краткому названию одной из новелл «Декамерона» Дж. Боккаччо) — неожиданный поворот событий. Если молодая и никому не известная певица заменяет неожиданно заболевшую примадонну, после чего начинается ее триумфальная карьера, — это типичный «фалькон». Именно такие истории ищут тележурналисты (например, взлет модельеров Пако и Габаны к вершинным славы из полной нищеты). Начальный период жизни не обязательно должен быть безуспешным, главное — переход к совершенно другой жизни (например, вспыхнувшая на излете карьеры любовь великой певицы Марии Каллас к миллиардеру Онасису, превращение известной американской киноактрисы Грейс Келли в принцессу Монако).

Мегамифами можно признать образ идеального, самостоятельно решающего все трудные проблемы (силой или умом) героя (героя-кумира), образ противостоящего ему ужасного злодея (персонафикация зла), ситуацию награды за сделанное добро, ситуацию наказания за зло.

---

<sup>1</sup> Гиннесс. Мировые рекорды 2004 / пер. с англ. М. : Астель ; АСТ, 2003. С. 177.

Другие мегамифы детского фольклора — загадка, которую требуется разгадать, любопытство к страшному, тяга к запретному. Современное телевидение буквально эксплуатирует эти мегамифы, наполняя эфир историями об инопланетянах, маньяках, убийцах, гангстерах, тайных сектах и т. д. В подростковом возрасте детский мотив преодоления запретов соединяется со стремлением заявить о своей уникальности, что реализуется на телевидении в культе скандалов, приносящих скандальную славу.

В исследовании мегамифов детского тезауруса предстоит еще огромная работа, однако общий вывод можно сделать уже сейчас. Мифологизация телевидения, причем мифологизация особого рода — через обращение к детским мегамифам, оказывается не кем-то придуманной и спланированной акцией для достижения поставленных целей (будь то извлечение сверхприбыли или политическая манипуляция общественным мнением, сознательное оболванивание, навязывание стереотипов мышления и поведения), а неизбежным следствием выполнения телевидением на данном этапе своего развития задачи конструирования культуры повседневности в условиях информационного взрыва.

Однако данный этап когда-то закончится. Есть ли в природе телевидения другие способы конструирования культуры повседневности, которые можно будет использовать на следующем этапе, когда, преодолев очередной информационный взрыв, человечество нового типа, сложившееся, по К. Ясперсу, в «осевое время», продолжит реализацию своей программы рационализации сознания для установления его большей адекватности с реальностью?

Думается, у Ясперса (и у его предшественников в этом отношении, от Платона до Маркса) содержится ответ на этот вопрос: дальнейший путь — это путь демифологизации действительности в сознании людей. Очевидно, и телевидение пойдет по этому пути.

## СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ

### О ПРОЕКТЕ: ИНФОРМАЦИОННО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ БАЗА ДАННЫХ «СОВРЕМЕННОКИ ШЕКСПИРА: ЭЛЕКТРОННОЕ НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ»

*Н. В. Захаров*

Работа выполнена при поддержке РГНФ, проект № 11-04-12064в.

В русской рецепции Шекспир несправедливо заслонил многих талантливых современников. Проект призван исправить это положение. В проекте решаются задачи теоретического осмысления проблемы историко-культурного контекста творчества британского гения, взаимовлияния его творчества и творчества его современников, будут собраны и обобщены все известные на сегодняшний день сведения о месте современников Шекспира в английской культуре и культуре России: издания, переводы, постановки на сцене, образы и сюжеты их произведений в живописи, музыке, литературная, театральная, искусствоведческая критика, научные исследования, презентация электронных библиотек и исследовательских ресурсов в Интернете, в повседневной культуре.

Проект составляет оригинальную часть комплексного изучения наследия Шекспира и в исчерпывающей полноте представляет творчество его современников: драматургов Д. Лили, Д. Пиля, Р. Грина, Т. Кида, К. Марло, Б. Джонсона, Д. Чэпмена, Т. Хейвуда, Т. Деккера, Д. Марстона, С. Тернера, Д. Уэбстера, Т. Мидлтона, Ф. Бомонта, Д. Флетчера, Ф. Мэссинджера, Д. Форда, Д. Шерли, поэтов Н. Бретона, Э. Дайера, Э. Спенсера, Т. Лоджа, Ч. Тичборна, С. Дэниэла, Р. Сидни, Д. Силвестера, Д. Дауленда, М. Дрейтона, Р. Роулендза, Т. Нэша, Д. Дейвиса, Томаса Бейтсона, Р. Эйтона, Д. Донна, Р. Бертона, Д. Тейлора, Т. Овербери, Ф. Мэссинджера, Д. Уидера, Р. Геррика, Г. Кинга, Д. Шерли, М. Паркера, Т. Рэндольфа, Э. Уоллера, Д. Саклинга, Т. Эркарта, Д. Грэма, С. Батлера, Р. Крэшо и др.

Электронная исследовательская база данных будет действовать в интерактивном режиме, что позволит пользователям принять участие в совместных научных исследованиях или получить консультацию по истории и современному состоянию исследований творческого наследия современников Шекспира, их влиянию на русскую художественную культуру.

Научная составляющая проекта определяется кругом проблем, с которыми сталкиваются современные исследователи творческого наследия современников Шекспира. Фундаментальному осмыслению и максимально полному представлению значения предшественников и современников Шекспира как для его творческой эволюции, понимания значения его наследия для поздних современников, определению этого места в культуре России и в современном мире мешает предвзятое восприятие английской литературы середины XVI — первой половины XVII века. Данный этап развития английской литературы в основном воспринимается сегодня как «век Шекспира», небывалый рассвет английского театра этого времени зачастую ставится в заслугу только его гению. Большинство литературных деятелей той яркой эпохи оказались, особенно в отечественном культурном восприятии, в масштабной тени «человека из Стратфорда». Между тем, кроме достаточно известных у нас поэтов Кристофера Марло и Бена Джонсона, в английской литературе и театре есть внушительная плеяда драматургов, чье творчество повлияло на дальнейшее развитие искусства нового и новейшего времени. Тем не менее, пожалуй, нет иной эпохи в английской культуре, которая могла бы сравниться по степени изученности с исследованиями, посвященными творчеству Шекспира и его современников. Ежегодно они прирастают сотнями новых монографий, тысячами статей, десятками конференций и форумов ученых разных масштабов и всех уровней. Объектом их исследований стали не только дошедшие до нас тексты, но и предметы быта, культуры и культа, суеверия и представления о человеке и Боге, ренессансные живопись, архитектура и музыка, наука и технический прогресс. Основной задачей проекта является всестороннее освящение деятельности литературных современников Шекспира, его предшественников — английских писателей (прозаиков, поэтов, драматургов), творивших в период с середины XVI — начала XVII вв., в том числе «елизаветинцев», чей рассвет творчества приходится на период царствования королевы Елизаветы I Тюдор (1558–1603), а также королей Стюартов Иакова I (1603–1625) и Карла I (1625–1649).

Актуальность научной проблемы состоит в насущной необходимости систематизировать обширный материал о творчестве предшественников и современников Шекспира, определить их место в общемировой и русской культурных традициях с целью более глупо



бокого осмысления основ отечественной культуры нового и новейшего времени. Конкретизация проблемы заключается в выявлении специфики феномена «современники Шекспира». Хронологически интересующий нас период, в который в английской литературе властвовали поэты и драматурги — современники Шекспира, охватывает около ста лет, начиная с середины 50-х годов XVI столетия вплоть до закрытия театров пуританами в 1642 г. Формальный акт запрета на актерскую деятельность был не единственной причиной упадка столь яркого и мощного явления, как «елизаветинская» драматургия. Ему предшествовал целый ряд культурно-исторических событий. Это было во всех отношениях сложное и противоречивое время в английской истории, а сам театр прошел такой сложный путь эволюции, что кризис драматургии 20–30-х годов XVII века изменил его облик почти до неузнаваемости.

Проект направлен на решение как сугубо научных, так и прикладных проблем. Создание информационно-исследовательской базы данных «Современники Шекспира» представляется сложной научно-исследовательской задачей, направленной на интеграцию сразу нескольких направлений. Во-первых, это собственно научные задачи: создание наиболее обширной библиографии по теме «Современники Шекспира», которая будет в себя включать целый ряд разделов [«Переводы произведений современников Шекспира на русский язык: собрания сочинений и сборники, отдельные произведения», «Критические исследования, посвященные творчеству и жизни английских писателей XVI–XVII вв.» (история создания и критика отдельных произведений, театральная судьба постановок, предшественники Шекспира, Шекспир и ранние и поздние современники, наследие художественных открытий Шекспира и его последователи, история английской литературы, елизаветинцы и Шекспир, елизаветинцы в России и т. д.)]. Перед коллективом стоит задача провести исследование и разработку проблем, связанных с вхождением елизаветинцев в русскую культуру, формированием русской теории перевода (написание блока статей). Во-вторых, это целый ряд сугубо образовательных вопросов, связанных с использованием Интернет-ресурсов в преподавании филологических дисциплин, методики перевода, истории театра, кинематографа, мировой художественной культуры, разработка оригинального спецкурса «Современники Шекспира». В-третьих, отчасти техническая проблема — сбор, хранение, использования и распро-

странение в электронной форме больших объемов текстовой информации, предоставление всем заинтересованным исследователям справочной информации, которая является неотъемлемой частью русской культуры. Многие тексты представлены в переводе впервые или в редких и недоступных сегодня изданиях. Создание электронной библиотеки «Современники Шекспира» в Интернете позволит предоставить доступ к авторитетным гипертекстовым изданиям, включающим как сами тексты, так и справочный аппарат (вступительные статьи, комментарии, справочные материалы электронных изданий).

В результате реализации проекта будет создан информационный ресурс, имеющий задачей систематизировать представление о месте целой плеяды авторов зарубежной литературы в отечественной культуре. Целая культурная эпоха, напрямую связанная с творческим гением Шекспира, прежде всего его предшественниками, современниками и последователями все еще ждет своего освоения русской литературой и научной критикой. Проект рассчитан на три года, но обновление контента планируется продолжить и по исполнению грантовых обязательств на постоянной основе.

Сфера использования проекта — научные исследования, просветительская деятельность, театра, преподавание английской литературы и языка в высшей и средней школе, а круг потенциальных пользователей и предполагаемое их число — неограниченный круг пользователей в глобальной сети Интернет — читателей и поклонников творчества английских писателей: исследователей, преподавателей, переводчиков, издателей, аспирантов, студентов, режиссеров, работников СМИ и др.

Проект предполагает разработку, создание, публикацию и поддержку Интернет-ресурса. Реализация проекта позволит адекватно и полно представить наследие современников Шекспира в английской, русской и мировой культуре, а также предоставить доступ к информации об английской драматургии и поэзии XVI–XVII веков всем заинтересованным пользователям Интернета.

В рамках проекта планируется создание следующих модулей информационно-исследовательской базы данных «Современники Шекспира»:

**1. Персоналии.** Данный модуль будет содержать публикации статей о биографии и творчестве авторов — современников Шекспира, сведения об их переводчиках и переводах их произведений на

русский язык, среди которых Д. Минаев, К. Бальмонт, Н. В. Гербель, В. И. Родиславской, М. Шелгунов, И. А. Аксёнов, М. Л. Лозинский, А. Смирнов, С. Таска, Г. М. Кружков, Е. Д. Фельдман и исследователей их творчества в России и за рубежом (Н. В. Гербель, Н. Стороженко, М. И. Соколов, В. Толова, С. А. Варшер, И. А. Аксёнов, А. С. Ромм, А. Смирнов, М. Д. Заблудовский, В. Комарова, А. Т. Парфенов, М. К. Попов, С. А. Назаров, В. В. Штокмар, С. Шенбаум).

2. **Переводы.** В сегменте «Переводы» будет представлено творческое наследие драматургов — современников Шекспира: Джона Лили (1553–1606), Джорджа Пиля (1556?–1596), Роберта Грина (1558–1592), Томаса Кида (1558–1594), Кристофера Марло (1564–1593), творчество Бена Джонсона (1573–1637), Джорджа Чэпмена (1559–1634), Томаса Хейвуда (1570–1641), Томаса Деккера (1572–1626), Джона Марстона (1576–1634), Сирила Тернера (ок. 1575–1626), Джона Уэбстера (ок. 1575–1625?), Томаса Мидлтона (1580–1627), Фрэнсиса Бомонта (1584–1616), Джона Флетчера (1579–1625), Филипа Мэссинджера (1583–1640), Джона Форда (1586–1639) и Джеймса Шерли (1596–1666). Сегмент базы данных «Переводы» должен широко представить поэтическое наследие современников Шекспира: Николаса Бретона (1545?–1626?), Эдварда Дайера (1549?–1607), Эдмунда Спенсера (1552?–1599), Томаса Лоджа (1558?–1625), Чайдиока Тичборна (1558?–1586), Сэмьюэла Дэниэла (1562–1619), Роберта Сидни (1563–1626), Джошуа Силвестера (1563–1618), Джона Дауленда (1563–1626), Майкла Дрейтона (1563–1631), Ричарда Роулэндза (1565–1630?), Томаса Нэша (1567–1601), Джона Дейвиса (1569–1626), Томаса Бейтсона (1570?–1630), Роберта Эйтона (1570–1638), Джона Донна (1573–1631), Роберта Бертона (1577–1640), Джона Тейлора (1580?–1654), Томаса Овербери (1581–1613), Филиппа Мэссинджера (1583–1640), Джорджа Уидера (1588–1667), Роберта Геррика (1591–1674), Генри Кинга, епископа Чичестерского (1592–1669), Джеймса Шерли (1596–1666), Мартина Паркера (1600?–1656?), Томаса Рэндольфа (1605–1635), Эдмунда Уоллера (1606–1687), Джона Саклинга (1609–1642), Томаса Эркорта (1611–1660), Джеймса Грэма, маркиза Монтроз (1612–1660), Сэмьюэла Батлера (1612–1680), Ричарда Крэшо (1613?–1649). По каждому указанному выше автору будет создана отдельная страница, дающая детальное представление о его творчестве.

**2. История произведений современников Шекспира и их переводов на русский язык.** В данном сегменте будет подробно описана история создания произведений современников Шекспира, даны характеристики их переводов на русский язык. Статьи отразят судьбу произведений современников Шекспира на театральной сцене, в изобразительном искусстве и музыке.

**3. Современники Шекспира в мировой и отечественной культуре.** Данный сегмент представляет современников Шекспира в особом аспекте: на первый план выходит задача изучения рецепции современников Шекспира в русской культуре. Произведения современников Шекспира были одним из важных факторов формирования национальных особенностей английской драматургии, прозы и поэзии, тем не менее эта особенность эволюции британской культуры до сих пор не получила всестороннего освещения в отечественной науке. В литературоведении и литературной критике слабо изучено их влияние на русскую поэзию и прозу, музыку, живопись, их место в повседневной культуре России. Данный сегмент призван осветить общую линию и конкретные формы влияния этого масштабного культурного явления на отечественную традицию. Актуальность данной научной проблемы состоит в насущной необходимости раскрытия механизмов рецепции творчества современников Шекспира в западноевропейской литературе, театре, музыке и изобразительном искусстве, в изучении культурных последствий данных влияний на культуру России.

**4. Теория.** Обобщенные результаты исследования должны быть представлены в теоретических статьях («Современники Шекспира», «Шекспиризация», «Шекспиризм», «Русский Шекспир» и др.). Общий объем итоговой публикации на сайте оригинальных исследовательских материалов предполагается не менее 30 п. л.

**5. Библиография.** В данном модуле будет представлена избранная библиография.

**6. Хроника событий.** В статьях предполагается осветить деятельность сообщества англистов, периодических изданий («Шекспировский сборник», «Шекспировские штудии» и др.), научных конференций, представить электронные базы данных (напр., «Русский Шекспир», созданную при поддержке РГНФ, №05-04-12423в), защиту докторских и кандидатских диссертации по творчеству Шекспира и его современников, и т. д.

Будут введены в действие разделы **«Новости»**, **«Консультации (форум)»**, **«Полезные ссылки»**.

Основные научные методы, применяемые в исследовании, — историко-теоретический, герменевтический, тезаурусный, применение которых позволит решить фундаментальные проблемы изучения английской драматургии и поэзии XVI–XVII вв.

Реализация проекта рассчитана на три года (2011–2013). Приведем общий план работ, которые включают в себя:

2011 г. — разработка концепции проекта с детализацией содержания основных разделов, выявление исследований, переводов и материалов по теме проекта и их перевод в электронную форму, технические работы по созданию Интернет-портала: разработка дизайн-макета и структуры портала, составление технического задания программистам, согласование и утверждение окончательного варианта технического задания, дизайн основных страниц, схема навигации, программирование и тестирование системы, размещение контента по разделам, работа электронной базы в экспериментальном режиме; публикация первого раздела электронной библиотеки «Современники Шекспира» (1580–1600): поэзия и пьесы Джона Лили (1553–1606), Джорджа Пиля (1557–1596), Роберта Грина (1558–1592), Томаса Кида (1558–1594), Кристофера Марло (1564–1593) и др.

2012 г. — развитие базы данных путем включения новых массивов контента (публикация переводов, результаты исследований, статистические данные и т. п., подготовка и размещение в разделах обобщающих вводных статей по их тематике), публикации о базе данных в научных журналах и других изданиях, включая электронные; публикация второго раздела электронной библиотеки «Современники Шекспира» (1600–1620): поэзия и драматургия Бена Джонсона (1573–1637), Джорджа Чэпмена (1559–1634), Томаса Хейвуда (1570–1641), Томаса Деккера (1572–1626), Джона Марстона (1576–1634), Сирила Тернера (ок. 1575–1626), Джона Уэбстера (ок. 1575–1625?), Томаса Мидлтона (1580–1627), Фрэнсиса Бомонта (1584–1616) и Джона Флетчера (1579–1625) и др.

2013 г. — завершение работ по созданию базы данных путем включения новых массивов контента (публикация новых переводов, результатов исследований, биографии исследователей, данные о научных институтах в России и за рубежом и т. п.), размещение копий в PDF ряда архивных документов, тестирование программного обес-

печения, совершенствование интерфейса, обновления ссылок на источники, развитие раздела консультирования пользователей базы данных, публикация третьего раздела электронной библиотеки «Современники Шекспира» (1600–1620): поэзия и драматургия Филипа Мэссинджера (1583–1646), Джона Форда (1586–1639), Джеймса Шерли (1596–1666) и др.

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

Перечислим некоторые из наиболее популярных ресурсов по данной тематике: Shakespeare's Contemporaries | *Internet Shakespeare Editions*; Shakespeare's Contemporaries | *Mr. William Shakespeare and the Internet*; Shakespeare's Contemporaries: Elizabethan Authors Working Alongside Shakespeare | *No Sweat Shakespeare*; Shakespeare's Contemporaries — Globe Theatre | *Icons of England*; Shakespeare's Contemporaries: Marlowe, James I, Raleigh, and more... | *Shakespeare Online*; Shakespeare's Early Contemporaries | *Theatre Database*; Shakespeare's Contemporaries — Shakespeare's life | *Royal Shakespeare Company*; *Folger Shakespeare Library* и Shakespeare — Free Shakespeare Resources for Students and Teachers | *About.com*.

На русском языке, даже в библиотеке М. Мошкова ([www.lib.ru](http://www.lib.ru)), слабо представлены переводы современников Шекспира. Их недостаток в том, что они подготовлены энтузиастами и любителями без должного усердия (см., например: Современники Шекспира | Шекспир.рф), без выполнения требований и правил текстологической подготовки электронных научных изданий. В этих интернет-проектах отсутствует научно-исследовательская составляющая.

Информационно-исследовательская база данных «Современники Шекспира: электронное научное издание» наиболее соответствует современному англоязычному аналогу: *Encyclopædia Britannica's Guide to Shakespeare*. Единственный недостаток данного ресурса — это отсутствие русскоязычной версии и доступа как к самим оригиналам текстов авторов современников Шекспира, так и к их переводам на русский язык. На русском языке, особенно в Информационно-исследовательской базе данных «Русский Шекспир»

([www.rus-shake.ru](http://www.rus-shake.ru)) и Электронной энциклопедии «Мир Шекспира» ([www.world-shake.ru](http://www.world-shake.ru)), хорошо представлены переводы Шекспира, освещено современное научное знание о жизни и творчестве Шекспира, но вместе с тем существует реальная необходимость объективной презентации значимости творчества его литературных современников: предшественников и последователей.

К работе над проектом будут привлечены крупные отечественные шекспироведы, специалисты в области изучения английской, русской литературы и языков, художественной культуры нового и новейшего времени. Вл. А. Луков — автор большого числа публикаций, монографий и статей, посвященных истории зарубежной литературы от истоков до наших дней. В. С. Макаров — специалист в области изучения английской литературы XVII в., сравнительному изучению англо-русских литературных связей, член ряда творческих коллективов, работающих над подготовкой изданий в серии «Литературные памятники» (Чосер, Джон Донн и др.). В. А. Рогатин — исследователь в области преподавания творческого наследия современников Шекспира, в частности поэзии Средневековья и Возрождения, Бена Джонсона и мн. др. В. Н. Забалуев — специалист в области английской литературы Возрождения и барокко (английской пьесы-маски XVI–XVII вв. от творчества Ф. Сидни до Дж. Мильтона). Б. Н. Гайдин — автор публикаций об эпохе Шекспира и отечественной рецепции трагедии «Гамлет», исполнитель и руководитель ряда информационных проектов, в том числе поддержанных РГНФ. К. Н. Кислицын — специалист в области сравнительного литературоведения, участник ряда информационных проектов, в которых выполнял корректорскую и редакторскую работу по подготовке электронных текстов к публикации в Интернете. А. Н. Иванов — специалист в области сравнительной культурологии и российско-европейских культурных связей, участник ряда информационных проектов, в которых выполнял работу по подготовке электронных текстов к публикации в Интернете. А. М. Июдин — опытный веб-дизайнер, разработчик компьютерного программного обеспечения, участник ряда информационных проектов, в том числе поддержанных российскими и зарубежными научными фондами. Л. М. Комарова — специалист в области библиотековедения, участник, составитель и редактор шекспировской библиографии для проектов «Русский Шекспир» и «Мир Шекспира», поддержанных Российским гуманитарным научным фондом (РГНФ).

## **О ПРОЕКТЕ: «СОВРЕМЕННАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА: ЭЛЕКТРОННАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»**

*Вл. А. Луков*

Работа выполнена при поддержке РГНФ, проект № 11-04-12028в.

Французская литература, на протяжении веков входившая в число ведущих литератур мира, в Новейший период (с конца XIX века до наших дней) закрепила это элитное положение. Актуальность проблемы состоит в том, что обширный материал по современной французской литературе все более аморфен, требует обновленной систематизации, выделения ключевых моментов в своем развитии, культурных констант, обновления и форм анализа как литературного процесса, так и его отдельных звеньев, произведений писателей. Особенно важной проблемой для авторов проекта — отечественных ученых — является выявление «русского взгляда» на современную французскую литературу в контексте концепции диалога культур.

Начало Новейшего периода отмечено окончательным оформлением феномена всемирной литературы, в которой русско-французские литературные взаимоотражения играют особую роль — но какую именно? Выявление этой роли является одной из фундаментальных задач проекта. Новейшая французская литература оказала на культуру России в XX веке и продолжает оказывать в наши дни огромное влияние: если писатели более ранних периодов — Вольтер и Руссо, Гюго и Жорж Санд, Стендаль и Мериме, Бальзак и Флобер — уже давно вошли в русский культурный тезаурус с такой степенью полноты, что представляются «русскими зарубежными писателями» (термин из современных литературоведческих исследований, основанных на тезаурусном методологическом подходе), то аналогичный процесс происходит на наших глазах с такими писателями, как Пруст и Камю, Сент-Экзюпери и Сартр, в то время как русские писатели XX века Горький и Шолохов, Булгаков и Пастернак, Солженицын и Бродский интенсивно осваивались современным культурным тезаурусом французов. Во Франции XX века самый мощный поток литературы русского зарубежья при параллельном освоении наиболее значимых произведений советской литературы.

Данный проект составляет электронную версию фундаментального комплексного исследования современной французской ли-



тературы (от начала Новейшего периода до наших дней) в отражении русской культурой и публикацию в Интернете электронной базы данных в виде словаря «Французская литература от начала Новейшего периода до наших дней: Электронная энциклопедия». В проекте решаются задачи теоретического осмысления проблем освоения новейшей французской литературы русской культурой, основанного на обширном материале научных работ и энциклопедических статей. В проекте реализуется выдвинутая акад. Д. С. Лихачевым концепция теоретической истории литературы, осуществляется историко-теоретический и тезаурусный анализ современной французской литературы, которая представлена через развитие направлений, жанров и жанровых генерализаций. Большое место будет уделено характеристике авангардных явлений в культуре XX века, модернизму, постмодернизму, а также проблемам реализма и гуманизма в современную эпоху. В то же время реализуется и концепция истории литературы как истории персональных моделей наиболее крупных писателей, как и через биографические справки о писателях второго и третьего ряда, что делает предлагаемый проект полноценной электронной энциклопедией. Предполагается заметное место уделить характеристике культурного контекста, в котором развивалась французская литература на современном этапе развития. Фундаментальную научную составляющую подчеркивает включение в энциклопедию основательных исследований, научных статей, в которых анализируется современное состояние французской литературы, культурный контекст, изучаются теоретические проблемы литературоведения, осуществляется анализ конкретных произведений, отдельных частных проблем и т. д. (так называемые материалы второго уровня). Этот дополнительный уровень информации позволит проекту стать постоянно действующим научным семинаром по проблемам современной французской литературы, русско-французским литературным связям.

В совокупности с электронной энциклопедией о французской литературе предыдущих периодов (проект РГНФ № 09-04-12150в) данный проект после его реализации позволит охватить материал большого масштаба и высокой степени актуальности для филологических, культурологических исследований: французскую литературу — одну из ведущих литератур мира — в ее полном объеме от возникновения до наших дней.

## СОДЕРЖАНИЕ

*Луков Вал. А., Луков Вл. А.* Научные идеи, родственные тезаурусному подходу. Статья 1: Бергер и Лукман, Бурдьё, Гофман, Гидденс, Хабермас ..... 3

*Луков Вал. А.* Органицизм и биосоциология: их связь в свете тезаурусного подхода ..... 22

*Трыков В. П., Ощепков А. Р.* Формирование русского центра во французском литературном сознании ..... 38

*Алехнович А. С.* Экзистенциальный тезаурус в романе Х. Кортасара «Игра в классики» ..... 50

*Ретунских А. Д.* Мета-герой: тезаурусный анализ романов Луи-Фердинанда Селина «Путешествие на край ночи» и «Смерть в кредит» ..... 63

*Луков М. В., Луков Вл. А.* Телевизионная мифологизация как способ конструирования современной культуры повседневности ..... 75

## СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ

*Захаров Н. В.* О проекте: информационно-исследовательская база данных «Современники Шекспира: электронное научное издание» ..... 87

*Луков Вл. А.* О проекте: «Современная французская литература: электронная энциклопедия» ..... 96

*Сведения об авторах:*

*Алехнович Александр Сергеевич* — аспирант кафедры философии, культурологии и политологии Московского гуманитарного университета.

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

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

*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 Международной академии наук (IAS, Инсбрук), академик-секретарь МАНПО.

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

*Ощепков Алексей Романович* — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и мировой литературы Государственного института русского языка им. А. С. Пушкина.

*Ретунских Антон Дмитриевич* — студент-выпускник филологического факультета Московского педагогического государственного университета.

*Трыков Валерий Павлович* — доктор филологических наук, профессор, заместитель заведующего кафедрой всемирной литературы Московского педагогического государственного университета, профессор МГУ им. М. В. Ломоносова, академик Международной академии наук (IAS, Инсбрук).

*Научное издание*

**ТЕЗАУРУСНЫЙ АНАЛИЗ  
МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

*Сборник научных трудов*

**Выпуск 22**

*Под общей редакцией профессора Вл. А. Лукова*

Издательство Московского гуманитарного университета

Печатно-множительное бюро

Подписано в печать 29.07.2011 г. Формат 60×84 1/16

Усл. печ. л. 6,25

Тираж 100 Заказ №

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