

МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Институт гуманитарных исследований

Центр теории и истории культуры

МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК (IAS)

Отделение гуманитарных наук Русской секции

МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Центр тезаурологических исследований

ТЕЗАУРУСНЫЙ АНАЛИЗ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Сборник научных трудов

Выпуск 9

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

**Москва
2007**

*Печатается по решению
Института гуманитарных исследований
Московского гуманитарного университета*

Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов.
Вып. 9 / Под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М.: Изд-во Моск. гуманит.
ун-та, 2007. — 96 с.

В сборнике помещены работы, в которых представлены теоретические аспекты тезаурусного научного подхода и результаты его практического применения к различным областям гуманитарного знания (теория и история культуры, литературоведение, социология, педагогика).

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

© Авторы статей, 2007.
© МосГУ, 2007.

*Вал. А. Луков,
Вл. А. Луков*

ПАРАДИГМЫ ВОСПИТАНИЯ И ТЕОРИЯ ТЕЗАУРУСОВ

Если следовать Томасу Куну, развитие науки происходит путем смены научных парадигм. То, что та или иная система научных положений получает распространение, связано не столько с тем, что она объективна, непротиворечива и т. д., сколько с процессами в научном сообществе. Если парадигма где-то дала сбой, научное сообщество может отбросить ее всю и принять другую парадигму, нередко альтернативную. Парадигма может уходить в тень и может снова появляться в качестве ведущей или одной из тех, на которые ориентируется научное сообщество.

Теория научных парадигм и их смены, предложенная Т. Куном, может дать весьма значительный результат в ходе построения тезаурусной теории.

В докторской диссертации С. Н. Есина «Писатель в теории литературы: проблема самоидентификации» выдвинута плодотворная гипотеза о «писательском тезаурусе», встроенном в общий тезаурус личности: «Писательский тезаурус — некая самостоятельная структура в общем тезаурусе, причем структурируется не по общей модели, а исключительно по индивидуальному раскладу предпочтений, и характеристика писателя как важнейшей части литературного процесса в теории литературы должна выстраиваться с учетом этого обстоятельства, структура же писательского тезауруса может быть определена только в результате тщательного тезаурусного анализа»¹. И далее: «Изучение собственного писательского тезауруса позволяет осуществить процедуру самоидентификации, а осуществление процедуры писательской самоидентификации дает познание собственного тезауруса»².

¹ Есин С. Н. Писатель в теории литературы: проблема самоидентификации: Дис... доктора филол. наук. М., 2006. С. 15–16.

² Там же. С. 16.

Это положение можно расширить на любую профессиональную деятельность, в частности — педагогическую. И если в тезаурусе представителей искусства особую роль играют указанный С. Н. Есиным «индивидуальный расклад предпочтений», то в профессиональной деятельности, основанной на теоретическом анализе, этого быть не должно.

Тогда что же во встроенных в целое научных тезаурусах является структурообразующей основой? Думается, эту функцию как раз и выполняют научные парадигмы.

Научная парадигма понимается как господствующая в определенном периоде развития науки система концепций. Тезаурусный подход вносит дополнительный оттенок в понимание научных концепций: концепция — это система концептов (здесь: научных понятий, выделяемых как значимые и тем самым приобретающих эмоциональную сторону концепта), увязываемых не в тексты, а в научные идеи (положения, постулаты, законы, гипотезы). В рамках каждой из парадигм могут выдвигаться несколько теорий, концепций. Таким образом, парадигма выступает как система систем.

Этот подход может быть применен к анализу теоретических идей в области воспитания.

Теории воспитания, по нашему мнению, они могут быть отнесены к одной из четырех парадигм.

Первую назовем парадигмой авторитарного воспитания.

Вторую — парадигмой природосообразного воспитания.

Третью — парадигмой воспитания в коллективе сверстников.

Четвертую — парадигмой индивидуального выживания в обществе риска.

Рассмотрим каждую из парадигм.

Парадигма авторитарного воспитания. Это самая старая парадигма, она отражает характер воспитания в традиционном обществе. Ее ведущая черта — односторонняя связь воспитателя и воспитуемого, где первый всегда прав, а второй всегда должен верить ему и слушаться его. Здесь, в этой модели, реализуется важнейшая функция воспитания, состоящая в передаче от поколения к поколению накопленного знания, социальных ценностей и жизненного опыта. Хотя три другие парадигмы воспитания сформировались в

борьбе с парадигмой авторитарного воспитания, она живет, как и раньше, не столько в теории, сколько в нормативной организации жизни семьи и школы.

В теоретическом плане парадигма авторитарного воспитания последовательно реализована в трудах немецкого философа и педагога Иоганна Фридриха Гербарта, особенно в «Общей педагогике, выведенной из целей воспитания» («Allgemeine Paedagogik, aus dem Zweck der Erziehung abgeleitet», 1806).

По Гербарту, главная цель воспитания — гармония воли с этическими идеями и выработка многостороннего интереса. Путь к этой цели лежит через воспитывающее обучение, нравственное воспитание и управление ребенком. Для Гербарта такое управление значило подавление «дикой резвости» ребенка. Для этих целей были введены кондуит, карцер, слежка за учащимися, телесные наказания.

Хотя времена, когда педагогика Гербарта выполняла роль официальной государственной доктрины в Германии, давно прошли, но парадигма авторитарного воспитания не исчерпана. Ее устойчивость имеет своим источником традиционный патернализм. Сильный и строгий отец учит сына правильно жить, и сын будет готов к встрече с жизнью — таков смысл патерналистской модели воспитания.

Тот факт, что авторитарному воспитанию был брошен вызов, свидетельствует о серьезных переменах в европейском обществе. Вызов соответствует становлению в Европе модернити как общества, основанного на рациональности, рыночной экономике, идее свободы личности.

Парадигма природосообразного воспитания. Эта парадигма — первый ответ традиционной педагогике, авторитарному воспитанию. Она восходит к идеям Яна Амоса Коменского из четвертой части его труда «Всеобщий совет об исправлении дел человеческих». Коменский начал ее писать в 1645 г. (в это время он жил в Польше, в Эльблонге) и посвятил проблемам воспитания. Автор ввел новый термина «пампедия». Что он означает? Коменский писал: «Пампедия есть универсальное воспитание всего человеческо-

го рода... Речь идет о том, чтобы обучались все, всему, всесторонне»³.

Важные для парадигмы идеи Коменского могут быть сведены к трем тезисам.

Первый. Воспитание *универсально*, оно не должно определяться сословными барьерами. До «полноты человечности» должны быть развиты «не отдельные, или немногие, или многие люди, а все и каждый, молодые и старики, богатые и бедные, знатные и незнатные, мужчины и женщины...»⁴.

Второй. В воспитании надо действовать в соответствии с *человеческой природой*. Эта природа деятельна, потому стоит задача «сделать людей деятельными, находчивыми, старательными»⁵. Эта природа сложна, что затрудняет воспитание. И надо «укротить разнузданность неограниченной свободы...»⁶.

Третий. Для универсального воспитания необходимы универсальные учителя. По Коменскому, «для совершенствования каждого человека только и надобно, что умелое руководство»⁷.

Эти тезисы Коменского парадигмально, т. е. присущи всем теориям данной группы. Они есть, например, в трактате английского философа Джона Локка «Мысли о воспитании» (1693). Обратим внимание на то, что Локк впервые высказывает в своем трактате мысль о *воспитывающих жизненных ситуациях*, которые создает наставник, чтобы получить воспитательный эффект.

Позже Жан-Жак Руссо покажет значение таких ситуаций как технологии естественного воспитания. Этот прием мы обнаружим и в других парадигмах, но каждый раз он будет иным в зависимости от общего смысла парадигмы.

Отметим и то, что у Коменского проводится идея воспитания целых поколений, которая позже то появляется, то пропадает, подчиняясь закономерности пульсации идей. Так, в последнее время она стала одной из центральных в упомянутой концепции воспита-

³ Коменский Я. А., Локк Д., Руссо Ж. -Ж., Песталоцци И. Г. Педагогическое наследие. М.: Педагогика, 1988. С. 107.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 113.

⁶ Там же. С. 114.

⁷ Там же. С. 110

ния жизнеспособных поколений И. М. Ильинского. Но в рамках данной парадигмы возникали теории воспитания, исходящие из смысла воспитательного воздействия как взаимодействия на личностном уровне, без обобщений, касающихся целых поколений (по крайней мере, как центральной концептуальной идеи). Такова, в частности, концепция Жана-Жака Руссо.

Коменский лишь приоткрыл путь к парадигме воспитания в соответствии с природой, ее подлинным разработчиком, без сомнения, был Ж.-Ж. Руссо. Его роман «Эмиль, или О воспитании», написанный в 1753–1759 гг., построен так, что мы шаг за шагом наблюдаем работу наставника над воспитанием ребенка, затем юноши по этапам вплоть до момента, когда воспитанник решает жениться. На десятый день после первой публикации романа в 1762 г. он был запрещен, его первые издания сожжены. Папа Климент XIII предал Руссо анафеме. Тот, кто читает «Эмиля» сегодня, не может не удивляться таким резким оценкам. И хотя преследования автора были непосредственно связаны с включенной в четвертую книгу романа «Исповедью савойского викария», где философ обрушился на официальную церковь, изложив свою «религию сердца», в широком смысле они могли быть порождены и революционностью идей естественного воспитания, высказанных Руссо.

Что это за идеи?

1. Ребенок — это не маленький взрослый. Воспитание должно учитывать естественные этапы развития ребенка, решать на каждом этапе разные задачи. Причем и сами задачи, и способы их решения не совпадают с тем, как это принято у взрослых. Исследователи проблем детства справедливо утверждают, что Руссо открыл детство для современников и потомков.

2. Три фактора воспитания воздействуют на ребенка. Эти факторы — природа, люди, общество. У каждого свое назначение, и задача воспитателя состоит в том, чтобы эти факторы гармонически сочетались.

3. Воспитатель должен помогать природе, ничего не навязывая ребенку искусственно. Все свои знания и нравственные установки ребенок должен приобрести самостоятельно, воспитатель же должен оставаться незаметным. К 25-летнему возрасту жизненный

опыт воспитуемого должен быть достаточным, чтобы он мог самостоятельно жить в обществе.

Некоторые исследователи романа подчеркивают и другие идеи, вытекающие из концепции естественного воспитания, например, сведение их к трем положениям: 1) о целесообразности естественного воспитания, 2) о различиях между детьми и взрослыми, 3) о внутренних различиях между этапами развития детей, — добавляя и 4) о различиях в воспитании мальчика и девочки, что также следует из концепции Руссо⁸.

Что же здесь неожиданного? Свобода личности и радость жизни. Жизнь в природе и следование природе, снятие для ребенка многих запретов, отказ от искусственных наказаний и слепого повиновения противоречили всей системе воспитания, принятой в высших классах общества того времени. Идея свободы личности отвергает идею авторитаризма и социальной иерархии.

Следование воспитательным идеям Руссо означало в конце XVIII — начале XIX века отстаивание идеи преобразования общества. Этим путем шли представители теории и практики естественного воспитания, и более всего — швейцарский педагог Иоганн Генрих Песталоцци. В его письме к К. М. Виланду (1801) сформулированы два принципа, которые демонстрируют его связь с парадигмой природосообразного воспитания. «Мой первый принцип, — пишет Песталоцци, — заключается в том, что мы лишь в той мере можем хорошо воспитывать ребенка, в какой мы знаем, *что* он чувствует, к чему он способен, чего он хочет»⁹. Второй принцип Песталоцци таков: «Дитя с его задатками, склонностями и способностями представляет собой нечто *целое*», отсюда практический вывод швейцарского педагога: «... я стараюсь, насколько это возможно, развивать *все* способности детей»¹⁰.

В конце XIX — начале XX века воспитание в соответствии с природой — уже не столь социально заостренная педагогическая программа. В своей основе сословные барьеры в воспитании пре-

⁸ См.: Луков Вл. А. Руссо // Зарубежные писатели: Биобиблиогр. словарь: В 2 ч. / Под ред. Н. П. Михальской. М.: Дрофа, 2003. Ч. 2. С. 296–297.

⁹ Песталоцци И. Г. Избранные педагогические произведения: В 3 т. М.: Изд-во АПН РСФСР, 1963. Т. 2. С. 188.

¹⁰ Там же.

одолены капиталистическим принципом «деньги решают всё». Но парадигма природосообразного воспитания не уходит в прошлое. Новый период ее развития связан с теориями свободного воспитания.

Впервые концепцию свободного воспитания обосновала шведская писательница и педагог Эллис Кей (Key) в книге «Век ребенка» (1900). Дети должны иметь право на свободное развитие. Их надо избавить от гнета взрослых. Нельзя подавлять личность ребенка мелочной регламентацией. К этим трем идеям можно свести суть свободного воспитания по Кей. Близкие позиции в начале XX века были высказаны такими немецкими педагогами, как Генрих Шаррельман (Scharrelmann), Фриц Гансберг (Gansberg), Людвиг Гурлитт (Gurlitt), русским теоретиком анархизма Петром Кропоткиным, выдающейся итальянской деятельницей в области образования Марией Монтессори (Montessori) и другими¹¹.

Нетрудно заметить связь концепций свободного воспитания с теорией Руссо. Но их направленность изменилась: в центре внимания оказались проблемы подавления личности учащегося в школе, противодействия неограниченной власти учителей над учениками.

В самом деле, на дворе XX век — век модернизи, а традиции патернализма сильны и авторитарное воспитание остается широко распространенной практикой. Она, эта практика, противоречит идущему рука об руку с капитализмом индивидуализму. Но известная автономность социального института образования позволяет сохранять и в новых условиях школу такой, как задумал ее Гербарт.

Некоторые критические высказывания о школе звучат у теоретиков свободного воспитания очень современно. В книге Людвиг Гурлитта «Немец и его школа» («Der Deutsche und seine Schule», 1905) показан 12-часовой день учащегося, который должен запомнить массу ненужного материала с одной целью — сдать экзамен. Прошло 100 лет. Проблема остается.

¹¹ Много лет спустя Г. П. Щедровицкий предложил вообще заменить педагогику «андропонику» — «выращиванием человека» в соответствии с его индивидуальным складом вместо подчинения его требованиям общества.

Современные теории воспитания, ориентированные на связь с природой, природой человека в том числе, опираются на развитие экологического сознания. Этот процесс охватил многие страны Европы во второй половине XX века. Не только отдельные мыслители, но и миллионы людей стали осознавать опасность экологической катастрофы. Это отразилось и на системе ценностей, а значит, и на определении целей воспитания, на изменении воспитательных концепций. В их рамках воспитание теперь нередко рассматривается как часть экологии культуры.

Идея учета в воспитании фактора культурных различий не нова. Она была сформулирована Адольфом Дистервегом уже более 170 лет назад. Дистервег дополнил принцип природосообразности воспитания принципом культуросообразности. Этот второй принцип, по Дистервегу, ограничивает первый, хотя ему и подчиняется. «Все человечество, каждый народ, каждое поколение и т. п. всегда находится на какой-нибудь определенной ступени культуры, которая должна рассматриваться как наследие, оставленное предками, как результат истории и всех воздействовавших на нее факторов. Состояние культуры в тот или иной момент должно рассматриваться как естественное явление...»¹².

Итак, парадигма природосообразного воспитания направлена против авторитарного воспитания по модели «отец — сын». Вызов традиции у представителей этой парадигмы базируется на освобождении ребенка от жесткого контроля, создании ситуаций, когда он сам научится поступать правильно. Но этот вызов ограничен тем, что он основан на индивидуализме. Разумеется, многие представители этой парадигмы видели, что важным фактором воспитания выступает группа сверстников, что для успеха в воспитании ребенка нужен детский коллектив. Но это положение не стало парадигмальным ни у сторонников естественного воспитания, ни у представителей свободного воспитания, ни у тех, кто продолжает их дело сегодня.

¹² Дистервег А. Избранные педагогические сочинения: Пер. с нем. М.: Учпедгиз, 1956. С. 228.

Ответ авторитарному воспитанию на принципах коллективизма связан с другой парадигмой, к рассмотрению которой мы переходим.

Парадигма воспитания в коллективе сверстников. Надо сразу подчеркнуть, что понятие «коллективизм» было столь важным для советской официальной системы воспитания, так насаждалось в СССР и других социалистических странах, что потеряло свой научный смысл и стало идеологическим ярлыком. Коллективизм — значит социализм и светлое будущее, индивидуализм — значит капитализм и угроза человечеству. На уровне таких стереотипов строилась официальная педагогика ряда стран, хотя всегда наиболее талантливые педагоги уходили от голой схемы. Мы также должны уйти от отношения к научным понятиям как идеологическим символам.

Если говорить о коллективизме применительно к теориям воспитания, то следует учесть, что его значение было понято до утверждения социализма как общественного строя и вне связи с социалистической идеей¹³.

Скаутинг — один из примеров воспитательной системы, в принципе авторитаристской и антисоциалистической, в рамках которой последовательно реализуется коллективистское начало воспитательной деятельности. В 1907 г. британский полковник Роберт Баден-Поуэлл (Baden-Powell) собрал группу юношей на острове Браунси в первый лагерь для скаутов и начал там эксперимент по созданию молодежной организации на новых принципах воспитания. Юноши (бой-скауты) в формах военизированной игры и романтической жизни на природе усваивали патриотические и религиозные идеи, готовились к армейской службе. Скаутинг выступил не только как педагогическая практика, но и как теория воспитания, где важную роль играло коллективное действие подростков¹⁴. В 1909 г. скаутинг был адаптирован для девушек.

¹³ Зачатки такого подхода можно усмотреть даже в системе Ликурга, как ее описал Плутарх в очерке о нем, открывающем «Параллельные жизнеописания».

¹⁴ Это положение было раскрыто основателем скаутизма в книге: Baden-Powell R. Scouting for Boys. S. 1., 1908.

Коллективизм как парадигмальная основа ряда воспитательных концепций означает использование ресурса, который есть в группе воспитуемых. Сверстники — необходимый круг для формирования навыков общения, взаимодействия, достижения результатов на основе *синергии*. Это значит, что эффект коллективной деятельности больше, чем сумма эффектов индивидуальной деятельности членов группы.

На синергический эффект коллектива сверстников обращали внимание и теоретики свободного воспитания. У Генриха Шаррельмана, например, одним из важных тезисов является опора на трудовое сообщество детей. Но все же это периферия его воспитательной системы. Ряд теоретиков, напротив, поставили ресурс коллектива сверстников для достижения целей воспитания на первое место.

Одним из первых по этому пути пошел выдающийся польский педагог Януш Корчак.

Уже в своей модели дома сирот (Корчак создал его в Варшаве в 1911 г.) вопросы воспитания заняли главное место. В годы Первой мировой войны на фронте Корчак пишет книгу «Как любить детей», где показана роль детского коллектива для развития личности ребенка¹⁵. И позже в книгах «Воспитательные моменты» (*Momenty wychowawcze*, 1919), «О школьной газете» (*O gazetce szkolnej*, 1921), «Правила жизни» (*Prawidła życia*, 1930), «Шутливая педагогика» (*Pedagogika żartobliwa*, 1939) и других Корчак показывает: самый эффективный путь воспитания ребенка — работа с коллективом и через коллектив детей. Активность детей в коллективе лежит в основе самовоспитания. Через коллектив воспитываются навыки самопознания, самоконтроля, самооценки «и всякого рода самоуправления».

Примерно в те же годы, но в иных социальных условиях к воспитательной концепции детского коллектива как основы воспитательного воздействия приходит видный российский педагог Антон Семенович Макаренко.

¹⁵ См.: Корчак Я. Как любить ребенка: Кн. о воспитании: Пер. с польск. М.: Политиздат, 1990.

Сегодня нередко в России говорят о том, что Макаренко создал систему воспитания человека для тоталитарного общества, что в его системе нет свободного человека, нет индивидуальности. Между тем, в Германии недавно изданы все сочинения Макаренко с обширными комментариями, чего не сделано до сих пор в России. В Германии Макаренко — ведущий авторитет для социальных педагогов и социальных работников. Его модель воспитания широко применяется на практике. И нам есть смысл обратить внимание на те стороны его концепции, которые получили мировое признание и важны для современной педагогики, социальной психологии, социологии.

Макаренко работал с детьми, которые совершили преступления, с беспризорными детьми. Эта работа проходила в условиях закрытых учебных заведений для правонарушителей. Это не тюрьма, но почти тюрьма. В таких заведениях нередко происходит деградация ребенка, его приобщение к криминальному сообществу, хотя теми, кто осудил ребенка за преступные деяния на принудительные меры воспитания, ставилась задача его перевоспитания и возвращения в нормальные социальные условия.

Между тем, в закрытых заведениях типа тюрьмы неизбежно действуют принципы тотального института¹⁶. Но чем сильнее контроль, тем изоощреннее девиация. В тотальных институтах идет двойная жизнь. Одна — формальная, в соответствии с официально установленными правилами, другая — неформальная, по нелегальным правилам сообщества заключенных, пациентов, служащих и т. д., которая передается из поколения в поколение и становится субкультурой. С ней уже не может не считаться администрация закрытых учреждений.

Макаренко сломал сложившуюся до него систему перевоспитания в учреждениях для несовершеннолетних правонарушителей. Он сделал ставку на самоуправление в детском коллективе, на постановку перед ним серьезных задач (в том числе и в сфере произ-

¹⁶ О теории тотального института, выдвинутой И. Гофманом, мы пишем подробнее в кн.: Луков Вал. А., Агранат Д. Л. Курсанты: Плац. Быт. Секс: Социологическое и социально-психологическое исследование. М.: Флинта : Наука, 2005.

водства: подростки, оказавшиеся в колонии имени Дзержинского, выпускали лучшие фотоаппараты этого времени — ФЭДы). И этот путь дал реальный результат.

Уже в 1920-е годы Макаренко понял: перевоспитание и воспитание — один и тот же процесс. Он писал: «Воспитание хороших детей и воспитание правонарушителей не может направляться особыми группами принципов»¹⁷. Принципы воспитания должны опираться на равновесие законов педагогического влияния, социальных требований и задач эпохи.

По сути, это позиция социолога, перенесенная в сферу педагогики. Преодоление разрыва в социальных связях, который породил правонарушение или другие отклонения от социальных норм у ребенка, показывает Макаренко, по своему содержанию совпадает с установлением и коррекцией социальных связей в обычной ситуации воспитания. Но как обеспечить такое совпадение? Через опору на здоровый коллектив. Работу педагога с детским коллективом Макаренко строит на доверии и требовательности. Он разрабатывает принципы и технологию передачи воспитательной функции от взрослого воспитателя самим детям, но не детям вообще, а детям, организованным в коллектив.

Это — принципиальный момент для теории и практики воспитания. Вспомним еще раз Януша Корчака. В его повести «Король Матиуш Первый» (1923) есть эпизод, когда окружающие юного короля министры отдают свои должности детям, добровольно уходят в отставку. Взрослые знают, что делают: праздник непослушания длится недолго, дети не способны управлять государством. Благородная идея Матиуша Первого о детском правительстве приводит страну к катастрофе.

Макаренко тоже излагал свою педагогическую концепцию не только в форме статей, но и в виде художественных произведений. В «Педагогической поэме» (1933–1936) он показывает, как трудно построить систему воспитания, основанную на детском самоуправлении, как далек этот процесс от праздника непослушания.

¹⁷ Макаренко А. С. Педагогические сочинения: В 8 т. М.: Педагогика, 1983. Т. 1. С. 12.

Итак, передача педагогами воспитательной функции детям возможна, во-первых, без устранения педагогов из процесса воспитания. Во-вторых, воспитательная функция передается не диффузной общности детей, не толпе, а организованному коллективу детей. А это значит — системе, где есть подсистема управления, правила поведения и санкции за нарушение этих правил. Где действуют избираемые детьми *органы самоуправления* и, следовательно, дети, реально осуществляющие главные управленческие функции — планирование, организацию деятельности, контроль.

Кроме них, есть *актив*, который Макаренко определял так: «Под активом понимаются все воспитанники, хорошо относящиеся к учреждению и его задачам, принимающие участие в работе органов самоуправления, в работе управления производством, в клубной и культурной работе»¹⁸. Для Макаренко это важная часть коллектива: актив является «тем здоровым и необходимым в детском воспитательном учреждении резервом, который обеспечивает преемственность поколений в коллективе, сохраняет стиль, тон и традиции коллектива»¹⁹.

Дифференциация коллектива, выделение его организационного ядра и резерва развития обеспечили реальность педагогической концепции Макаренко. Она носит универсальный характер, т. е. дает надежные результаты в разных социальных условиях, не только в условиях социализма.

Почему? Хотя концепцию воспитания личности через коллектив можно с успехом использовать в обществах тоталитарного типа, она по своей природе антиавторитарна. Не случайно при жизни Макаренко постоянно подвергался критике советских органов народного образования, и если бы не поддержка А. М. Горького, он был бы попросту раздавлен как «враг народа». Антиавторитаризм концепции Макаренко состоит в том, что место всесильного и многопытного «отца» (педагога-воспитателя) в ней отодвинуто на задний план: педагог с этой дальней позиции может наблюдать, может корректировать воспитательный процесс, может своим авторитетом содействовать избранию в органы самоуправления вос-

¹⁸ Макаренко А. С. Указ. соч. С.283.

¹⁹ Там же.

питанников, которых считает лучше других подготовленными к задачам управления коллективом, но дальше его влияние на детский коллектив ограничено. Чем успешнее будет его работа по формированию коллектива, тем меньше возможностей для педагогического произвола у него остается.

Можно сказать, что концепция Макаренко универсальна, имея в виду, что опора в воспитании личности на коллектив соответствует особенностям человеческого существования. Человек — существо общественное. Индивидуальность формируется не в одиночестве, а в кругу людей, в постоянной коммуникации, в ситуациях руководства и подчинения. Жить в обществе и быть независимым от общества нельзя, и этот социологический постулат характеризует саму основу воспитательной системы Макаренко.

Специально следует остановиться на открытии Макаренко, которое можно отнести к величайшим открытиям педагогики за всю историю ее существования. Начав свой путь как учитель и вместе с тем приняв участие в еще дореволюционных опытах своего старшего брата по использованию форм военизации в деятельности подростков (это еще в дореволюционный период), он, глубоко проанализировав ситуацию в возглавляемой им колонии, понял, что процесс воспитания принципиально отличается от процесса обучения, если эти процессы протекают в коллективной форме, потому что требуют совершенно разных коллективов.

Процесс обучения протекает тем лучше, чем однороднее коллектив: один возраст, один уровень знаний, сходные способности к обучению и т. д. Напротив, процесс воспитания нуждается в разновозрастном коллективе, где он естественно осуществляется за счет передачи жизненного опыта от старших к младшим при контроле со стороны взрослых. Как показал его пример, достаточно одного такого взрослого, наделенного контролирующей функцией, чтобы избежать пресловутой «дедовщины», и поэтому отправил всех педагогов на преподавательскую деятельность, по существу, единолично руководя процессом воспитания в огромном коллективе детей и подростков и добиваясь при этом ошеломляющих результа-

тов²⁰. Макаренко мог опереться на пафос переустройства общества и человека, свойственный его эпохе. В этом отношении его подход был еще более социализированным, чем это вытекает из конкретной ситуации в руководимых им коллективах. Сегодня, когда тако-го пафоса нет, было бы трудно создать некий оазис коллективизма. Кроме того, официальное признание Макаренко в советские времена не помешало незаметно вернуться к концепции «воспитывающего обучения», когда его открытие было вытеснено практикой «воспитывать» почти исключительно в ходе учебного процесса, а значит, не в том коллективе, в котором воспитание осуществляется естественным, природо- и культуросообразным путем.

Опора на детский коллектив, которую мы видим у Корчака, Макаренко, их единомышленников и последователей, позволила решить ряд трудных задач воспитания. Эти воспитательные системы легко адаптируются к новым условиям. Среди сложных воспитательных задач, с которыми успешно справляются педагоги, ориентированные на парадигму воспитания в коллективе сверстников, есть и такая, как формирование у детей *жизненных социальных навыков*. Сегодня эта задача вновь стоит как особо актуальная. Например, в 2004–2006 гг. осуществляется международный проект «Дети и молодежь групп риска», финансируемый в рамках Программы сотрудничества ЕС–Россия. Проект реализуется в ряде городов России с участием Международного центра гуманитарных исследований и проектов «Восток–Запад», французского консорциума SOFRECO и Международного центра педагогических исследований CIEP и других организаций. Руководитель проекта Сергей Алещенок пишет мне о сути замысла: «В каждой из пилотных школ мы пытаемся научить педагогов (разумеется, при их активном участии и опираясь на имеющийся у них опыт), как передавать детям эти самые жизненные социальные навыки, встраивая их в школьную программу и внеучебную деятельность».

Парадигма воспитания в коллективе сверстников не утратила своего значения, а в будущем, возможно, с учетом новых рисков и вызовов современности станет основной в деле воспитания нового

²⁰ Подробно рассмотрено в работе: Луков Вл. А., Луков Вал. А., Ковалева А. И. Уроки Макаренко / Предисл. С. М. Миронова. М.: Ключ-С, 2006.

поколения. Разумеется, она в силу специфики этих рисков и вызовов изменится так, что мы лишь путем исторического анализа найдем ее истоки.

Мы подошли к четвертой парадигме теории воспитания.

Парадигма индивидуального выживания в обществе риска.

Эта парадигма только формируется. У нее нет еще четких характеристик. Ее теоретические основания только разрабатываются. Ясно, что она отражает новую эпоху жизни человечества, которая связана с глобализацией, ее преимуществами и рисками. Ясно, что ее черты определяются постмодернизмом. Но социальная теория еще не имеет четких понятий и положений, в которых принято излагать теории. В этом отношении о теориях воспитания, относящихся к четвертой парадигме, можно говорить как о *перспективах*.

Здесь нужны комментарии. Американский теоретик У. Скидмор (Skidmore) предложил называть теории, которые не имеют строгую логику и систему, а дают образное представление о реальности, паттерн-теориями, или перспективами. В отличие от дедуктивных теорий они более аморфны, их нельзя проверить на практике, но они дают язык описания реальности в определенном аспекте. Перспективы — это интерпретативные схемы понимания социальной реальности, утверждает У. Скидмор²¹. И в нашем случае выделение теорий, дающих трактовку воспитанию в обществе глобализации, есть скорее выделение теоретических перспектив. Они позволяют, во-первых, понять особенности современного общества и, во-вторых, увидеть связь теорий воспитания (или можем сказать — перспектив) с новейшими социологическими теориями (или опять же — перспективами).

Надо подчеркнуть, что для современного исследователя и для практика теоретические перспективы дают больше, чем оформленные по правилам логики теории. Образ общества лучше схватывает его черты, чем теоретическое описание на базе строго определенных понятий и правил их соединения.

Возьмем, к примеру, концепции общества риска. Характеристика современного общества как общества риска есть в трудах

²¹ См.: Добреньков В. И., Кравченко А. И. Социология: В 3 т. Т. 1: Методология и история. М.: ИНФРА-М, 2000. С. 336.

Ульриха Бека (Beck), Энтони Гидденса (Giddens) и других видных европейских социологов. Собственно, сам термин введен Беком в начале 1990-х годов и получил ныне широкое распространение. Но что значит «общество риска»? Когда в VI веке в Восточной Римской империи от чумы погибло 100 млн. человек — это была первая пандемия чумы, то это не было общество риска? Когда в XIV веке по Европе пронеслась «черная смерть» — вторая пандемия чумы и уничтожила целые города и области, то и это не было обществом риска? И третья пандемия чумы в конце XIX века, охватившая более 100 портов? Ответ теоретиков общества риска: нет. Общество риска, говорит Бек, начинается там, где кончается общество традиционное, где падает регулирующая роль традиции²². В рассматриваемых ситуациях риску смерти от чумы не придает значения тот, кто верит в Божий промысел, передает личную судьбу в руки высших сил.

Потеря веры, определенности своей судьбы и делает современное общество тем, что называют обществом риска. Выдающийся современный немецкий философ и социолог Юрген Хабермас так об этом говорит: в обществе растет сознание морально-политической автономии, а это значит, что мы не можем опереться на традицию, религию, авторитет вождя и т. д. и теперь должны сами решать, что нормально и что нет. У нас для этого есть только собственные критерии. Человек создает «полностью индивидуальный жизненный проект», чтобы оставаться самим собой в изменчивой реальности. В этих условиях «объединенным в общество индивидам остается только возможность рискованного самоуправления посредством в высшей степени абстрактной тождественности Я»²³.

Как эти идеи соотносятся с теорией и практикой воспитания? Можно точно сказать, что изменение жизненных стратегий, потеря или ослабление регулирующей роли традиции, религии, идеологии,

²² Анализ этого положения см.: Зубок Ю. А. Проблемы риска в социологии молодежи. М.: Моск. гуманит.-социальн. академия, 2003. С. 125.

²³ Хабермас Ю. Демократия. Разум. Нравственность: Московские лекции и интервью. М.: АО «КАМІ»; Издат. центр «Academia», 1995. С. 88.

других культурных кодов ставит перед воспитанием совершенно новые вопросы, на которые часто нет удовлетворительных ответов.

Кто, собственно, сегодня воспитывает? Родители? Учителя в школе? Или «Старший Брат»?

В круг примеров, важных для понимания четвертой парадигмы воспитания, необходимо ввести один из сериалов глобального телевидения — риэлити-шоу под названием «Big Brother» («Старший Брат», иногда переводят дословно «Большой Брат»). В связи с интерпретацией нового общества и новых условий человеческого развития (а, следовательно, и воспитания человека) этот пример анализирует выдающийся польско-английский социолог Зигмунт Бауман. В предисловии к русскому изданию книги «Индивидуализированное общество» («The Individualized Society») он специально остановился на феномене «Старшего Брата»²⁴. Мы опираемся на его интерпретацию.

Бауман связывает популярность «Старшего Брата» во всем мире с тем, что новые времена породили новые страхи. Само название телешоу идет от образа из романа Дж. Оруэлла «1984», где Big Brother был символом жестокой власти, которая устанавливала для каждого человека жизненный путь. «Оруэлловский Старший Брат распоряжался судьбами своих подданных от самого их рождения до смерти. Кроме того, Старший Брат требовал от своих жертв благодарности и любви к себе; он правил страной, в которой царствовали двуличие и демагогия. В ней рабство означало свободу, боль — исцеление, угнетение — раскрепощение» [с. XLVI]. Но это страхи современников Оруэлла, они были порождены практикой фашистских концлагерей и ГУЛАГа. Телешоу «Старший Брат» имеет дело совсем с другими страхами, и в этом Бауман видит причины его успеха. В конечном итоге то, что показано на экране, — это *игра для взрослых*. И суть ее в аспекте воспитания — *игра на выживание*. Конструкция игры состоит в том, что выиграть можно только за счет других, только отталкивая конкурентов с пути и не давая оттолкнуть себя. «В начале игры все участники рав-

²⁴ См.: Бауман З. Индивидуализированное общество: Пер. с англ. М.: Логос, 2002. С. XXXV–LXIV. Далее ссылки на страницы этого издания даны в скобках.

ны. Что бы вы ни делали в прошлом, не имеет значения. Все это забыто; оно никак не уменьшает ваших шансов на победу, но и не дает дополнительных преимуществ. Вы хороши или плохи только потому, выиграла вы или проиграли. Каждый тур игры начинается с нуля. Какими бы навыками вы ни обладали, какие бы скрытые возможности ни таились в вас, их необходимо применить здесь и сейчас, иначе они не имеют смысла. Каждый из игроков, по крайней мере на время, является абсолютно чуждым по отношению к соперникам, и поэтому каждый должен стараться мобилизовать всю свою сообразительность, чтобы обрести друзей и добиться влияния на окружающих (от которых следует тут же избавиться, как только эти дружба и влияние выполняют свою функцию). Все участники, включая и вас, знают, что в конечном итоге только одному человеку (или паре, как во французском варианте) достанутся все трофеи. И поэтому каждый понимает, что любые создаваемые альянсы просуществуют лишь «до особого уведомления» и распадутся, как только в них пропадет нужда» [с. XLV]. В этом изложении правил игры, сделанном Бауманом, кратко сформулирована воспитательная концепция нового типа, порожденная обществом риска. Она открыто декларируется как положительная концепция жизненного успеха и в формах игры переносится в общество в таком массовом объеме, какой был бы невозможен ни в одной системе воспитания на протяжении всей истории человечества.

Следует обратить внимание на то, что воспитательная концепция «Старшего Брата» вносится в массовое сознание миллионов людей как *положительная программа жизни*. Нельзя сказать, что идеи выживания за счет других, циничного заключения временных союзов и предательства друзей новы. Но чаще они излагались в мировой литературе (философской, художественной) как программа людей порочных, антиподов гуманизма. В романах Чарльза Диккенса есть воры, которые учат детей воровать и дают уроки выживания, но это отрицательные герои и их воспитательные уроки — отрицательные. Есть примеры и открытого провозглашения лицемерия и жизни по принципу «цель оправдывает средства». Никола Макиавелли в XVI веке внушал Цезарю Борджиа, что «государю нет необходимости обладать всеми... добродетелями, но есть

прямая необходимость выглядеть обладающим ими» и добавлял, что «обладать этими добродетелями вредно, тогда как выглядеть обладающим ими полезно»²⁵. Но Макиавелли строит свою воспитательную концепцию для избранного, для государя, для того, кто призван достичь высокой цели сплочения нации, обеспечения безопасности страны. В этом смысле здесь нет ничего подобного педагогике «Старшего Брата» и его последующих аналогов. Посмотрим, вслед за Бауманом, и на игру «Слабое звено». Здесь открыто демонстрируется принцип: «команда необходима только как средство самопродвижения наиболее смекалистых игроков, и без этой функции она не имеет никакой ценности» [с. XLIII]. Этот принцип заложен в сценарии: вначале играют шестеро участников; все они знают, что в конце останется единственный, который и получит все деньги, а остальные один за другим выйдут из игры, не получив ничего. Каждый тур заканчивается тем, что сами игроки кого-то признают «слабым звеном» и исключают из своей команды. Основание для исключения: игрок принес команде слишком мало денег. Но, помним, все игроки знают, что деньги не будут поделены между ними и достанутся в конце игры одному. Выбывший из игры не только дискредитирован решением команды. Он еще должен публично сообщить миллионам телезрителей, в чем он «слабое звено». Мораль показанной истории ясна: мир жесток, незаменимых людей нет, каждый играет сам за себя. «Какими бы ни были плюсы и минусы победителей, история выживания вынужденно разворачивается по одному и тому же сценарию. В этой игре жалость и сострадание равносильны самоубийству» [с. XLIV].

Итак, первый и важнейший постулат новой концепции воспитания для общества риска и глобализации — опора на себя, выживание любой ценой.

Второй постулат: жизнь есть игра. Игровая основа жизни приобретает все более ясные контуры. Игра из казино перемещается в общественное сознание, в обыденное поведение людей. Успехи и неудачи взвешиваются на весах игры, и «пусть неудачник плачет».

²⁵ Макиавелли Н. Государь. М.: Планета, 1990. С. 53.

Третий постулат: планирование жизни не имеет смысла, длительные личные планы дезориентируют в обществе неопределенности и риска. Жить надо сегодняшним днем. А значит, теряет смысл подготовка к будущим этапам жизненного пути.

Четвертый постулат связан с третьим: если нет места для долгосрочных жизненных планов, то чем же предопределяется движение от этапа к этапу? В духе рассмотренных сценариев телешоу можно сказать — Старшим Братом. У Баумана есть несколько хороших замечаний на этот счет. «Старший Брат телевизионных шоу не имеет лица... Бессмысленно сомневаться в правильности его решений или возражать против них. Любые обращения к нему останутся без ответа... Старший Брат беспристрастен и объективен. Его нельзя назвать жестоким, и с ним нет смысла бороться. Но если вы назовете его вдруг “справедливым”, это может означать лишь его “безразличие”» [с. XLVI–XLVII].

Таковы базовые черты концепции воспитания, которая формируется в наши дни и выступает противовесом и теориям авторитарного воспитания, и тем теориям, которые основаны на идеях свободы личности или воспитывающей роли коллектива. Мы должны осознать, что теории, составляющие четвертую парадигму (или, как мы говорили, перспективы, поскольку теоретическое содержание передано в них не логикой понятий, а преимущественно образами), коренным образом отличаются от первых трех парадигм. Отличие это состоит в том, что первые три разрабатывались и осуществлялись в обществе, построенном на признании определенных ценностей и социальных норм в качестве общих для всех людей. На практике ни в каком обществе нет полного согласия относительно ценностей и норм, но в стабильном обществе ценности и нормы правящего класса закреплены законом и доминирующими социальными практиками. Общество риска в эпоху глобализации ставит другую рамку ценностной и нормативной регуляции жизни индивида — *социальную аномию*. Обычные условия отличаются тем, что в обществе устойчиво действуют социальные нормы, люди имеют ясные ориентиры в своей жизни, в своем поведении. Но если старые нормы отвергнуты (что происходит при революциях и коренных социальных реформах), а новые еще не приняты общест-

вом, то опереться не на что. Индивиду приходится рассчитывать на себя, принимать решения без повеления сверху и без подсказки. Такова аномия.

Глобализация порождает в обществе эффекты аномии, и в этих условиях растет роль средств массовой информации, дающих явные ориентиры индивиду, как надо выглядеть (мода), что надо покупать (реклама), как надо жить (телешоу). Здесь находится место и для источника воспитательных идей взамен того, который в реальной жизни утрачивает свой авторитет (родители, учителя). В примере, который мы рассматриваем, этим источником становится невидимая и анонимная фигура Старшего Брата. Таинственный Старший Брат устанавливает правила игры, он кукловод, он подобен Богу. Но это не *Deus ex machina* (Бог из машины) античных трагедий²⁶. Старший Брат не такой Бог, он никому не помогает, он непостижим, как глобализация.

Но почему о телешоу вроде «Старшего Брата» мы говорим, рассматривая парадигму воспитания? До сих пор мы называли теоретиков воспитания, их труды. Кого назовем здесь? Старшего Брата? Джона де Мола, придумавшего игру? Э

десь мы вновь сталкиваемся с неожиданной ситуацией. Авторы телешоу совсем не претендуют на имя в науке. Они не занимаются теоретическим обобщением воспитательного содержания своих проектов, их ориентиром является не воспитательный эффект, а рейтинг передач, что означает ориентацию на экономический эффект. Последствия массового увлечения играми на выживание для нравственного состояния общества их не интересуют. За них теоретическую работу делают социологи, исследующие феномены социальной реальности.

Иначе говоря, теоретиками четвертой парадигмы воспитания могут быть названы Зигмунт Бауман, Энтони Гидденс, Пьер Бурдьё, Петер Дракер, Петр Штомпка и другие видные социологи наших дней, хотя бы они и не писали концепций воспитания. Парадокса здесь нет. На первое место выдвинулись вопросы социаль-

²⁶ В античных трагедиях отношения между героями иногда были так запутаны, что авторы прибегали к такому приему: сверху на сцену при помощи механизмов спускался Бог и помогал героям разобраться в ситуации.

ных факторов воспитания, причем не только ребенка, но и молодежи и всех других возрастных групп. В основе современных концепций воспитания лежит интерпретация общества, потому и велика роль социологии в теоретических парадигмах воспитания XXI века. Эти парадигмы отражают реальные социальные практики, обеспечивающие социальный контроль. Их социальный смысл и состоит в обосновании воспитания как способа социального контроля.

Взаимодействие и борьба четырех парадигм воспитания в современном мире — значимый факт взаимодействия и борьбы тезаурусов мировой культуры (от «войны тезаурусов» до «диалога тезаурусов»).

*И. В. Вершинин,
Вл. А. Луков*

ПРЕДРОМАНТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭСТЕТИКА (тезаурусный анализ)

Тезаурусный подход в скрытом виде давно присутствовал в литературоведении. Это и понятно: мышление тезаурусно по своей природе, в том числе и научное мышление литературоведа. Так, вполне в духе обозначенного подхода звучит высказывание В. М. Жирмунского, который более полувека назад кратко, но очень точно определил специфику эстетических исканий предромантиков: «Новые предромантические тенденции появляются первоначально не в принципиальном пересмотре основ рационалистической просветительской эстетики, а в появлении новых художественных понятий и ценностей внутри обширной области «прекрасного», фактически уничтожающих исключительность старого понимания красоты. К числу таких новых эстетических понятий относятся «живописное», «готическое», «романтическое»¹. Появление новых понятий в предромантической литературной эстетике — верный признак глубокой перестройки культурного тезауруса людей XVIII века. Система категорий формирует некую «призму», сквозь которую рассматривается и искусство, и мир, и человек, прежде всего автор. Ее изменение за счет «встроенных» категорий создает совершенно иной взгляд на уже освоенную действительность искусства.

К группе понятий, выделенных В. М. Жирмунским в предромантической эстетике, следует также отнести «ужасное», «экзотическое», «народное» и некоторые другие. Вместе они образуют собственно предромантическую эстетическую систему в культурном тезаурусе эпохи. Введение новых понятий сочеталось у предромантиков с уменьшением внимания или переосмыслением фундаментальных понятий классицистической эстетики и самой ее системности.

¹ История английской литературы: В 3 т. М. Л., 1945. Т. 1, вып. 2. С. 565.

Признаки предромантического взгляда на мир и на искусство появляются в Англии уже в начале столетия. Его первый симптом — интерес к национальному искусству прошлого — появился в Англии раньше, чем это принято считать. Так, в журнале «Зритель» в июне 1711 года Джозеф Аддисон, крупный представитель Раннего Просвещения, один из основоположников журналистики, осуществил анализ двух старинных баллад «Чиви Чейз» и «Двое детей в лесу».

Однако в этой и других ранних манифестациях предромантических веяний можно обнаружить только подступы к формулированию собственно предромантических эстетических категорий.

Мы видим исходную точку возникновения первых ростков предромантического решения эстетических проблем в самом начале XVIII века, когда английские мыслители и деятели искусства включились в обсуждение «спора древних и новых».

Спор перешел границы Франции и «в начале XVIII века, — как отмечал Б. Г. Реизов, — стал центром, вокруг которого вращалась литературная мысль»².

Следует признать, что именно в этом споре, сыгравшем важную роль в утверждении новой, просветительской эстетики, впервые появились предпосылки для формирования эстетики предромантической.

Эстетика предромантизма складывалась в Англии в 50-е годы XVIII столетия. Именно в это время с новой силой вспыхнул знаменитый спор «древних и новых». Однако следует подчеркнуть, что если предмет этого спора, казалось бы, не изменился с того момента, когда Шарль Перро опубликовал свой труд «Сравнение древних и новых в вопросах искусств и наук», новые исторические условия, новое состояние литературы во многом придали ему иную эстетическую окраску, предопределили совершенно иную аргументацию и расстановку акцентов. Особенно наглядно это проявляется в том, какой резонанс получила данная дискуссия в Англии.

Принципиальное отличие первой фазы спора от второй заключается в том, что первая связана с классицистической и просветительской эстетикой, а вторая явилась реакцией на эту эстетику,

² Реизов Б. Г. Из истории европейских литератур. Л., 1970. С. 11.

разрушающей ее основные положения. Как известно, для братьев Перро и их единомышленников, вступивших в полемику с Буало и доказывавших превосходство «новых» авторов над «древними», то есть античными, исходной посылкой была вера в силу разума и общественный прогресс. Перро во многом способствовал формированию просветительских идеалов в литературе и искусстве, высмеив в своем труде слепое подражание и чрезмерное поклонение античным авторам. Однако сами основы классицистической эстетики разрушены не были; это еще раз доказывает, что в области литературы просветительский идеал изначально основывался на эстетике классицизма.

«Спор древних и новых», продолжившийся во Франции в 1713–1714 гг. вокруг переводов Гомера (точного у Анн Дасье и приблизительного у одного из предшественников предромантизма Удара де Ла Мотта), в Англии примерно в это же время дал толчок к появлению эстетического представления о новизне как важном свойстве произведения, исходной точки сформировавшегося почти век спустя романтического культа новизны. Это представление, осмысленное в ходе «спора древних и новых», впервые ввел в эстетику на равных правах с понятиями «прекрасного» и «возвышенного» в 1710-х годах Джозеф Аддисон (1672–1719), называя его «uncommon» (необычное)³. Позже один из самых авторитетных эстетиков века Просвещения Генри Хоум (1696–1782) в своем труде «Основания критики» (1762) выделил специальную главу (гл. 6) «Новизна предметов и неожиданность их появления», где «новизна» («novelty») рассматривается как самостоятельное эстетическое качество, при этом Хоум утверждал: «Ничто, в том числе и красота и даже величие, не вызывает столь сильных эмоций, как новизна»⁴. Но, связывая новизну с интересом, любопытством, чувством самосохранения, Хоум был еще очень далек от романтической трактовки новизны.

Совершенно новую интерпретацию этой проблемы мы наблюдаем в работах теоретиков английского предромантизма, появившихся в 50-е годы XVIII века. Так, в трактате предромантика

³ Spectator. № 412.

⁴ Хоум Г. Основания критики. М., 1977. С. 183.

Эдмунда Бёрка «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного», вышедшем на пять лет раньше трактата Г. Хоума, раздел «Новизна» («Novelty») поставлен на первое место, с определения этого понятия начинается весь труд (ниже мы отметим особенности трактовки новизны у Бёрка).

Важно подчеркнуть, что эти труды во многом были подготовлены предшествующими им открытиями в поэзии (мы имеем в виду, прежде всего, Д. Томсона, Э. Юнга, Д. Грея). Именно благодаря Томсону, Юнгу и Грею в английской поэзии появляется понятие «оригинальности» как неподражания древним. Формула «оригинальности» («оригинального сочинения», «оригинального гения») стала одним из центральных положений предромантической, а затем (в несколько измененном виде) и романтической эстетики. На этой основе, как нам представляется, устанавливается внутренняя связь между сентиментализмом и предромантизмом. Причем, подчеркнем еще раз, что своеобразие предромантизма заключается в том, что эстетики этого литературного течения, с одной стороны, теоретически осмыслили открытия своих предшественников, поэтов сентиментализма, а с другой — строили свои концепции параллельно с созданием собственно предромантических сочинений.

В английской литературе и критике новая волна спора «древних и новых» захватила самых различных писателей, поэтов и критиков эпохи. В защиту «древних», то есть античной литературы, выступил такой авторитет, как С. Джонсон, который в журнале «Rambler» за 30 июля 1751 года отмечал, что «в книгах, заслуживающих названия оригинальных, очень мало нового, исключая новое расположение материала, уже ранее созданного» и что «подражание не следует чернить плагиатом». С самого начала, как мы уже отмечали, эта дискуссия приняла иную окраску, чем раньше. Теперь вопрос ставился не столько о превосходстве античных или современных авторов, сколько *о пересмотре в целом* основ классицистической эстетики.

Особенно это стало очевидным, когда в 1756 году вышла первая часть «Опыта о гении и сочинениях Поупа» Джозефа Уортона. Автор этого трактата — старший брат Томаса Уортона, о котором уже шла речь. Критике подвергся самый авторитетный поэт того

времени, чье реноме казалось современникам незыблемым. «Я чту память Поупа, — писал Уортон, — я уважаю и преклоняюсь перед его талантами, но я не считаю его первым поэтом»⁵. И далее критик поясняет: «...Самые верные наблюдения над человеческой жизнью, облаченные в самую изящную и безупречную форму суть *мораль*, а не *поэзия*...»⁶.

Главным же свойством поэзии, по мнению Уортона, является созидательное и пылкое воображение. Критик показывает в своем эссе, что поэзия Поупа, лишенная поэтических украшений, превращается в заурядную прозу.

В конце «Опыта» Уортон разбивает всех художников на четыре группы. На первом месте стоят Спенсер, Шекспир и Мильтон, на втором Драйден, Аддисон, на третьем Донн, Батлер, Свифт, а на последнем — его современники, эпигоны классицизма Питт, Сендис и др.

Важно отметить, что в пересмотр канонов классицистической эстетики включаются не только писатели и критики, но и художники. Так, еще раньше трактата Джозефа Уортона появилась работа выдающегося английского художника Уильяма Хогарта «Анализ Красоты, написанный с целью определения неясных представлений о вкусе» (1753). В этом труде художник выступает против рабского подражания античным авторам, утверждая, что «простой подражатель не более искусен, чем ремесленник, ткающий гобелен по чужому образцу»⁷.

Эта работа Хогарта перекликается с другим важнейшим документом предромантической эстетики и, возможно, оказала на него влияние. Мы имеем в виду «Предположения об оригинальном сочинении» (1759) Э. Юнга. Творчество этого поэта может быть

⁵ Warton J. An Essay on the Genius and Writings of Pope. L., 1772. V. 1. P. IV.

⁶ Ibid. P. V.

⁷ Hogarth W. The Analysis of Beauty written with a view of fixing the fluctuating ideas of taste. London, 1753. P. XI. Исследователь Хогарта Д. Бёрк отмечает: «Отношение Хогарта к природе, его бунт против академизма (academic authority) подготавливали дорогу романтическому движению». Burke J. Introduction // Hogarth W. The Analysis of Beauty. Oxford, 1955. P. LXI. О связи Хогарта с литературой см.: Михальская Н. П. Взаимодействие литературы и живописи в истории культуры Англии // Традиция в истории культуры. М., 1978. С. 180–190.

наглядным свидетельством того, с какой быстротой и своеобразием эволюционировала поэзия и литературно-эстетическая мысль XVIII века. Так же как и Хогарт, Юнг считает губительным подражание древним, античным авторам⁸. По его мнению, авторитет великих художников древности создает неуверенность поэта в собственных силах, сковывает его фантазию. «Великолепие их славы пугает нас, порождает неуверенность, которая хоронит веру в наши собственные силы»⁹.

Поначалу может показаться, что в этом тезисе Юнг смыкается с просветительской верой в человека, в силу его разума, особенно, когда он патетически восклицает: «Человек! Чти себя»¹⁰. Однако суть здесь в ином. Юнг верит не в силу разума, а в силу человеческой фантазии и во вдохновение. Это он и называет «творческим умом», противопоставляя его «здравому рассудку». «Творческий ум отличается от здравого рассудка, как волшебник от хорошего архитектора»¹¹. Юнг идет дальше, придавая «творческому уму» универсальное значение и силу, которые не может дать ни образование, ни чтение ученых книг. «Творческий ум — это мастер-рабочий, ученость — лишь инструмент; но даже самый полезный инструмент не всегда бывает нужен. Об избранных умах заботится само небо, оно формирует их без всякой посторонней помощи»¹².

Именно таким поэтом и является Шекспир — «звезда первой величины среди новейших поэтов»¹³. По мнению Юнга, Шекспир не только равен древним, но и превосходит их в драматическом искусстве. Шекспир черпал творческие силы не из науки и книг, «он в совершенстве знал две книги, не известные большей части ученых... — книгу природы и книгу человека»¹⁴.

⁸ Ср.: «Внимай, как Греция уму дает уроки...» (Поп А. Опыт о критике. СПб., 1806. С. 2).

⁹ Young E. Conjectures on original composition. In a letter to the author of Sir Charles Grandison // The complete works, Poetry and Prose, of the Rev. Edward Young, LL. D., Formerly Rector of Welwyn, Hertfordshire, & C. London, 1854. V. II. P. 554.

¹⁰ Ibid. P. 564.

¹¹ Ibid. P. 556.

¹² Ibid.

¹³ Ibid. P. 557.

¹⁴ Ibid. P. 574.

Размышления Юнга о вреде учености, направленные против просветительских установок, сегодня могут показаться наивными, но для англичанина XVIII века они имели большой смысл. Юнг не только порицает лжеученость и педантизм, охватившие литературную жизнь Англии, но он в какой-то степени отмечает и другую черту английской литературы, ее демократизацию.

В истории развития предромантических взглядов выдающуюся роль сыграл младший брат Джозефа Уортона Томас Уортон (1728–1790). Он происходил из семьи профессора поэзии Оксфордского университета, получил блестящее филологическое образование, сам был профессором поэзии Оксфордского университета (1757–1767), позднее профессором истории, в 1785 г. получил титул поэта-лауреата.

В юношеском трактате Томаса Уортона «О прелести меланхолии» (1747) наряду с культом чувства в духе сентиментализма намечаются попытки пересмотреть эстетические взгляды просветителей. Этот трактат можно рассматривать, как первый шаг автора к «Замечаниям о «Королеве Фей» Спенсера» — раннему манифесту предромантизма.

Важнейшим событием стало появление первого собственно предромантического трактата — «Замечания о «Королеве Фей» Спенсера» Томаса Уортона (1754), где были обоснованы новые эстетические категории. Прежде всего, это — категория «романтическое» («romantic», слово употреблялось уже в XVII веке и восходило к «romance» — рыцарский роман), которая была противопоставлена просветительскому принципу целесообразности и полезности искусства. Задача искусства, по Т. Уортону, другая: оно должно доставлять эстетическое наслаждение. Эта категория игнорировала основополагающее требование классицистической эстетики — требование «подражания природе», открывая простор фантазии. Если рационалист Болингброк безапелляционно утверждал: «В «Амадисе Гальском» перед нами — собрание нелепостей, оторванных от реальности и не претендующих на то, чтобы в них верили. Старинные предания — это груда сказок, в которой могут скрываться отдельные мотивы, недоступные исследованию, а потому бесполезное для человечества, — сказок, которые с полным основанием не

претендуют на что-либо большее, но все же производят на нас сильное впечатление и становятся — под почтенным именем древней истории — источником современных сказок, материалом, на котором было построено столько фантастических систем и столько теорий»¹⁵, то Т. Уортон придерживался противоположного взгляда: «Какими бы чудовищными и неестественными ни казались эти произведения утонченному и разумному веку, они безусловно заслуживают большего внимания, чем то, которое современный мир готов им уделить». В ренессансной поэме Э. Спенсера Уортон ценит отражение действительности: «Эти произведения — ничто иное как картины древних обычаев и укладов жизни, и они отражают нравы, образ мысли и характеры наших предков», но главное для него другое — в произведениях Спенсера «настолько сильны черты ужасного, торжественного и очаровательного, настолько необычны и сказочны описания, что они в значительной степени помогают пробудить всю мощь воображения, заполнить вашу душу величественными и тревожащими образами, духовное наслаждение от которых можно найти только в поэзии».

Итак, Уортон полагает, что задача искусства заключается в том, чтобы воздействовать не на разум и не на чувство, а «пробудить всю мощь воображения». Отсюда и внимание исследователя к категориям «ужасного», «таинственного», «сказочного», которые откровенно направлены против просветительских принципов оценки художественного произведения. «Спенсер, следуя моде тех времен, не мог не обратиться к описанию рыцарских подвигов, короче говоря, не мог не стать *романтическим поэтом*»¹⁶. Романтическое становится новым эстетическим критерием.

Через тридцать лет Томас Уортон начал публиковать свой фундаментальный труд «История английской поэзии с конца одиннадцатого до начала восемнадцатого столетия» («The History of English Poetry, from the close eleventh to the commencement of the eighteenth century», 1774–1781), в котором закрепил предромантический взгляд на историю литературы. В «Предисловии автора» к

¹⁵ Болингброк. Письма об изучении и пользе истории. М., 1978.

¹⁶ Цит. по изд.: Bernbaum E. Selections from the Pre-Romantic Movement. N. Y., 1931. P. 147.

первому тому Уортон, в духе просветительской концепции прогресса, писал: «Возвращаясь мыслью к дикой жизни наших предков, мы с радостью чувствуем свое превосходство; нам приятно отметить ступени, которыми шли мы от грубости к изысканности; и раздумья наши об этом предмете сопровождаются гордостью, возникающей, когда мы безмолвно сравниваем наши теперешние достижения в области знаний с неуверенными блужданиями давно минувших веков и видим пропасть, лежащую между ними»¹⁷. Но у просвещенных современников Уортон обнаруживает некое новое качество: «Век, достигший высшей утонченности, порождает особую разновидность любознательности, которая стремится познать развитие жизни общества, оценить научный прогресс и проследить ступени перехода от варварства к цивилизации»¹⁸. Отсюда вытекает выбор Уортоном метода исследования: ему не близки ни сравнительный параллелизм Плутарха, ни параллели как антитеза в трактатах Ш. Перро и других участников «спора о древних и новых». Уортон со всеми необходимыми реверансами отказывается и от схемы поэта-просветителя Александра Поупа, исходившего из статичной идеи Единой Цепи Бытия: «Несколько лет назад м-р Мейсон с щедростью, всегда сопутствующей истинной гениальности, передал мне аутентичную копию схемы истории английской поэзии, составленную м-ром Попом. Наши поэты в ней классифицированы в соответствии с предполагаемыми школами, к которым они принадлежали. Покойный м-р Грей, которого все мы горько оплакивали, однажды тоже занялся было работой такого рода... Однако вскоре он отказался от своего намерения... и с великим благородством согласился посвятить меня в сущность своего плана, каковой, как я обнаружил, оказался значительно более углубленным, расширенным и исправленным планом м-ра Попа.

Уже то, что я упоминаю о своем знакомстве с этими людьми, — знак тщеславия. Но, боюсь, тщеславие мое справедливо сочтут

¹⁷ См.: Уортон Т. Из «Истории английской поэзии с конца 11 до начала 18 столетия». Предисловие автора // Зарубежные писатели о литературе и искусстве: Английская литература XVIII века / Сост. и комментарии М. Б. Ладыгина, И. В. Вершинина, А. Н. Макарова; под общ. ред. Н. П. Михальской. М., 1980. С. 143.

¹⁸ Там же.

гораздо большим, когда станет ясно, что при работе над историей английской литературой я отверг идеи людей, служащих ее лучшим украшением. По правде говоря, изучив указанные схемы и попытавшись применить их, я вскоре понял, что метод, с которым подходят они к моему предмету, хотя и кажется приемлемым и теоретически весьма хорош, все же чреват трудностями и неудобствами и может вызвать недоумение и растерянность как у читателя, так и у автора.

Как и другие хитроумные системы, этот метод приносит в жертву схеме много полезных сведений; и вместо удовлетворения, проистекающего из ясности и полноты охваченного материала, он, судя по всему, мог предложить лишь достоинства расположения по категориям в рамках искусственной схемы. Жесткие ограничения, возникающие при механическом соблюдении этих категорий, по моему, не дают размаха свободной мысли исследователя, без которой невозможно создание истории поэзии, и с трудом согласуются со сложностью, многообразием и широтой материала, который должна бы охватить эта схема»¹⁹.

Уортон нигде не говорит, о каких категориях и жестких схемах идет речь. Но до и после этого обширного пассажа он разъясняет собственный метод: «Рассматривать историю нашей поэзии я решил в хронологическом порядке, не разбивая материал на отдельные статьи ни по периодическому принципу, ни под заголовками общего характера»²⁰. Называя такой способ изложения материала «летописной последовательностью»²¹, автор предупреждает об отдельных отступлениях от нее: «Иногда я останавливал повествование, чтобы вернуться назад и напомнить основные моменты рассуждения, или чтобы собрать разбросанные по тексту упоминания о том или ином явлении и на их основе сформулировать общую точку зрения, или с целью более полного исследования темы, требующей отдельного рассмотрения; или, наконец, для сравнительного обзора поэзии других народов»²². В этом пассаже, собст-

¹⁹ Там же. С. 144–145.

²⁰ Там же. С. 144.

²¹ Там же.

²² Там же.

венно, и изложен путь, который был бы для исследователя-просветителя основным, но Уортон обещает прибегать к нему лишь «иногда».

Далее он еще раз разъясняет: «Метод, использованный мною, кажется мне предпочтительнее всех остальных по крайней мере в одном. В предлагаемом виде моя книга рисует постепенное, без перерывов, развитие нашей поэзии, и одновременно таким же образом демонстрирует развитие нашего языка»²³.

Итак, Уортон отказался от расположения материала в соответствии с некими неназванными категориями. Но нетрудно предположить, зная эстетику А. Поупа, что это основные категории классицистической просветительской эстетики: разум, вкус, образец. Им Уортон противопоставляет историзм, тем самым на десять лет опередив великого немецкого мыслителя Иоганна Готфрида Гердера (1744–1803)²⁴, чей труд «Идеи к философии истории человечества» (4 т., 1784–1791) составил целую эпоху, утвердив в сознании европейцев принцип историзма в подходе к явлениям мировой культуры. Гердер отказался от представления об эстетическом идеале как универсальном, едином и с наибольшей полнотой осуществленным в античном искусстве, считая, что каждый народ и каждая эпоха создают отвечающие им идеалы, которые, таким образом, оказываются равноправными²⁵.

Уортон не столь решителен, как Гердер, еще слишком зависим от просветительской идеи неуклонного прогресса в искусстве, но при рассмотрении памятников древней английской поэзии он не слишком делает упор на их примитивность по сравнению с литературой своего времени, он скорее хочет подчеркнуть их иную природу, которая может вызвать глубокие эстетические переживания: «...Нравы и обычаи, образ жизни, мнения и памятники старины поистине поражают чуткое воображение уже потому, что они столь отличны от всего, что мы видим в наши дни, и оттого показывают

²³ Там же. С. 145.

²⁴ Наиболее полное издание трудов Гердера: Herder J. G. *Sämtliche Werke*: Bd. 1–33 / Hrsg. von B. Supan. Berlin, 1877–1913. О нем см.: Гайм Р. Гердер, его жизнь и сочинения: В 2 т. / Пер. с нем. М., 1888; Begenau H. *Grundzüge der Ästhetik Herders*. Weimar, 1956; Гулыга А. В. Гердер. М., 1975.

²⁵ См.: Гердер И. Г. *Идеи к философии истории человечества*. М., 1977.

нам человеческую природу и творения человека в новом свете, в неожиданных обличьях, в разнообразных формах.

И это зрелище нужно нам не для того только, чтобы удовлетворить бесплодное любопытство. Оно учит нас по справедливости оценивать наши собственные достижения; заставляет зорко охранять нашу цивилизованность, столь тесно связанную с существованием и процветанием всех общественных добродетелей.

Исходя из этого, интересной и поучительной представляется такая задача: исследовать первые проявления британского гения и проследить развитие нашей национальной поэзии от первых грубых песен, зародившихся во мгле веков, до изысканного века, когда она достигла совершенства... Но история поэзии оказывается особенно притягательной и полезной по другой причине, хотя и связанной с перечисленными. Вот что я имею в виду: поэзия — искусство, предметом которого является человеческое общество; особое достоинство ее в том, что, рассматривая этот предмет, она подробно отмечает черты определенной эпохи и сохраняет наиболее красочные и выразительные проявления нравов; и, поскольку первые памятники творчества любой нации — памятники поэтические, она обладает дополнительным преимуществом, так как переносит к потомкам истинную картину жизни на низших ступенях. Позволю себе добавить, что сведения о первых шагах любимого рода искусства всегда будут особо милы уму»²⁶.

Развитие новых идей в литературной эстетике связано также с деятельностью еще одного крупного представителя английской предромантической эстетики — Ричарда Хёрда (1720–1808). Он получил прекрасное образование в Кембриджском университете. Важнейшей его работой явились «Письма о Рыцарстве и Рыцарском романе» («Letters on Chivalry and Romance», 1762). К сожалению, этот значительный документ эпохи не получил должного освещения в истории литературы. В лучшем случае, он только упоминается. Между тем, эта работа содержит ряд фундаментальных положений предромантической эстетики, порою значительно опережающих свое время и прямо перекликающихся с эстетикой собственно романтической. Здесь пересмотрено традиционное для

²⁶ Уортон Т. Цит. соч. С. 143.

просветителей пренебрежительное отношение к «готическим» писателям — Ариосто и Тассо, Спенсеру и Мильтону, разработаны новые эстетические категории «романтического», «готического», «чудесного».

В «эпохе варварства» предромантиков привлекает, прежде всего, атмосфера таинственности и сказочности, нашедшая отражение как в народных суевериях, так и в рыцарской литературе. «Варварская», или «готическая» культура у просветителей либо находилась в забвении, либо становилась предметом осмеяния и порицания. Так, в своем эссе «О вкусе» Аддисон советовал всячески «избегать готического вкуса» и ориентироваться на античные образцы для воспитания хорошего литературного вкуса («Spectator», № 409)²⁷.

Хёрд стремится показать, что времена рыцарства были не более варварскими, чем «героические времена» Гомера. «...В той мере, в какой нравы героических и готических времен совпадают, картины этих нравов должны быть равно приятными, если они хорошо написаны. Но я иду еще дальше и утверждаю, что в случаях, когда между ними есть различия, преимущество: явно на стороне готических мастеров»²⁸. Утверждая, что «готические нравы» не только не уступают, но и превосходят «нравы античные» и языческие, Хёрд видит в этом объективные предпосылки для превосходства «готических» авторов над античными. Он утверждает, что, по сравнению с баснями классиков, фантазии наших современных (имеется в виду средневековых — Авт.) бардов не только рисуют большую доблесть, но и, если подойти с другой стороны, сами по себе более величественны, более ужасны, сильнее затрагивают читателя. «Одним словом, ты обнаружишь, что *нравы*, изображенные в них, и *суеверия*, которых они придерживаются, более поэтичны именно потому, что они готические»²⁹.

Ценность «Писем» Хёрда заключается еще и в том, что в этой работе сформулированы новые принципы литературной критики,

²⁷ Addison J. Selections from Addison's papers contributed to the Spectator. Oxford, 1878. P. 347–350.

²⁸ Hurd R. Letters on Chivalry and Romance / The second edition. L., 1762. P. 44.

²⁹ Ibid. P. 55.

прямо противоположные принципам литературной критики классицистической. Предметом нового анализа Хёрд делает «Королеву фей» Спенсера, самого «готического», по его мнению, автора. Хёрд показывает, что это произведение не может быть правильно понято и объяснено с позиций классицистических принципов «единств» (времени, места, действия). Он выдвигает иные критерии, и прежде всего — «единство замысла». «И, рассматривая «Королеву фей» как эпическую или повествовательную поэму, основанную на идеях готической эпохи, — пишет Хёрд, — я считаю, что поэт поступал правильно, не используя иных единств, кроме единства замысла, которое и связывает воедино его предмет»³⁰.

Все сформулированные им принципы Хёрд иллюстрирует на примере произведений средневековых авторов, «готических» писателей, всегда подчеркивая при этом, что они не уступают античным, а обычно намного их превосходят.

Для предромантиков принципиально важным вопросом стала своего рода реабилитация средневековья в глазах «просвещенного» читателя, воспитанного на преклонении перед классической литературой. Как справедливо отмечал В. М. Жирмунский, «на протяжении 60–70 годов «возрождение средневековья» становится мощным фактором развития английской литературы»³¹. В то же время исследователь подчеркивал: «Влияние средневековой литературы на предромантиков затруднялось тем, что национальная традиция во всех странах Западной Европы была прервана, в большей или меньшей степени, возрождением классической древности в эпоху гуманизма и буржуазного просвещения»³². Поэтому возрождение средневековой культуры состояло не только в публикации подлинных памятников эпохи, но и в создании целого ряда литературных подделок, стилизаций, мистификаций. Естественно, что такой подход приводил к известной трансформации первоначальных литературных тенденций и к появлению новых акцентов, связанных с мировоззрением людей XVIII века.

³⁰ Ibid. P. 71.

³¹ История английской литературы: В 3 т. М. Л., 1945. Т. I, вып. 2. С. 575.

³² Там же.

Особенно важно «Письмо X» Р. Хёрда. Приведем его с некоторыми сокращениями. Говоря о «готических» авторах, Хёрд замечает: «Легенда, сказка, предание, слухи, суеверие — короче говоря, их воздушные видения могут основываться на чем угодно. Тревожит ли проницательного читателя правдивость или даже правдоподобие их фантазий? Увы, нет. Ему приятнее всего, когда его заставляют представить (все равно, с помощью какой магии), как существуют такие вещи, которые, как подсказывает разум, никогда не существовали и не могли существовать.

Ох уж эта достойная порицания поэзия! Она почти не обращает внимания на философскую и историческую истину; все, что нам дозволено в ней искать, — это поэтическая истина, вещь очень сомнительная, которую и сам-то поэт едва успеваешь заметить краем глаза, да и то лишь в момент наивысшего вдохновения. Говоря философским языком м-ра Гоббса, это нечто далеко выходящее за действительные рамки природы и лежащее на границе ее представимых возможностей.

Но источник дурной критики, как и вообще дурной философии, — это неправильное использование терминов. Критики заявляют, что поэт должен подражать природе; а под природой, по видимому, может иметься в виду лишь известный и испытанный ход вещей в этом мире. У поэта же есть собственный мир, в котором опыт менее важен, чем всеохватное воображение.

И, кроме того, у него есть мир сверхъестественного, где все просторы ему открыты. Ему повинуются боги, ведьмы и феи. (...)

И оттого в мире поэта все чудесно и необычайно — но в каком-то смысле не противоестественно, ибо представление, которое легко можно составить о волшебных и чудотворных свойствах Природы, вполне согласуется с содержанием этого мира.

Более того, в произведениях, обращенных к сердцу читателя и достигающих его не через воображение, а через страсть, свобода преступить природу (то есть истинные возможности и свойства человеческой природы) бесконечно ограничена. При этих условиях поэтическая истина почти столь же точна, как историческая.

Причина этому в том, что повлиять на нас может лишь то, во что мы верим.

Но более высокая и творческая поэзия отличается от только что рассмотренной. Обращается она исключительно или в основном к воображению. Воображение — свойство юное и легковёрное; оно любит восхищаться, любит, когда его обманывают. И потому этот род поэзии не обязан осторожно придерживаться правил правдоподобия, столь необходимых тому, кто обращается к чувствам и сердцу»³³.

Здесь содержится утверждение «поэтической истины», противопоставленной просветительскому принципу «подражания природе». Новаторство этого положения Хёрда было очевидно уже его современникам. Но только позже стали актуальными содержащиеся в «Письме X» идея существования в произведении искусства особого художественного мира и переориентация эстетики на субъективное восприятие читателей, которое для Хёрда становится важнее соответствия произведения «объективно» (без расчета на читательское восприятие) существующим законам прекрасного, что было краеугольным камнем предшествовавшей эстетической концепции.

Предромантические произведения, в основном, являют собой своеобразный сплав средневековой традиции и современной эстетики. В средневековье художники ищут созвучные их взглядам мотивы, стараясь найти традицию для художественных открытий, сделанных ими.

Следует отметить, что увлечение средневековой древностью во второй половине XVIII века становится своего рода модой, захватывающей различные сферы художественной деятельности. Так, Э. Вагенкнехт писал: «Вкус к «готике» проявился в разбивке садов, архитектуре и живописи. Если нельзя было заниматься древностью в масштабах Уолпола и Бекфорда, можно было создать руины в собственном саду и тратить деньги на их восстановление. В поэзии, как известно каждому, мы встречаем Грея и Коллинза,

³³ Хёрд Р. Из «Писем о рыцарстве и рыцарском романе» // Зарубежные писатели о литературе и искусстве: Английская литература XVIII века. С. 129–130.

Оссиана и удивительного мальчика Чаттертона, и возрожденные Перси в 1765 году баллады»³⁴.

Обращение к «готическому» искусству предромантиков с неизбежностью приводило их к необходимости определить свое отношение к народному творчеству, без учета которого невозможно было говорить о средневековом искусстве. Именно предромантики открывают эстетическое богатство народного творчества, опровергает устоявшуюся мысль о «невежестве» народа, о «грубости» и «неэстетичности» его произведений. Предромантики предпринимают попытки собрать памятники народного творчества и на их примере доказать ценность народного искусства.

В 1765 году выходит первый том «Памятников старинной английской поэзии» Томаса Перси. В посвящении графине Нортумберленской Перси указывал: «Мадам! Барды, творения которых сегодня предлагаю я Вашему вниманию, вскормили и воспитали человеческий гений в его младенческие годы; они смягчили и развили разум непросвещенных воителей; они сохранили и разнесли весть о доблестных делах; они воспели на празднествах в замке Аливик геройские подвиги герцога Нортумберлендского; и песни, за которые получили они щедрую награду от наших предков, возвращаются теперь в Вашей милости по наследственному праву. И я льщу себя надеждою, что им будет оказан прием, который обычно оказывают творениям поэтов и историков те, кто сознает их достоинства и печется о том, чтобы они не были забыты потомством»³⁵.

Среди предромантиков, ратовавших за возрождение народной поэзии, был и Джеймс Макферсон (1736–1796). Именно эта мысль привела его к созданию «Поэм Оссиана» — уникального памятника культуры, в котором некоторые фольклорные записи шотландских преданий дали толчок для имитации обширного творческого наследия древнего барда Оссиана. Выпуская в 1762 г. поэму «Фингал» с добавлением еще 15 малых оссиановских поэм, снабдил издание «Рассуждением о древности и других особенностях поэм Оссиана,

³⁴ Wagenknecht E. *Cavalcade of the English Novel from Elizabeth to George VI*. N. Y., 1944. P. 111.

³⁵ Перси Т. Из «Памятников старинной английской поэзии» // Зарубежные писатели о литературе и искусстве: Английская литература XVIII века. С. 132–133.

сына Фингала», которое впоследствии перепечатывалось в «Творениях Оссиана» (1765) с включением поэмы «Гемора» и новых 5 малых поэм, и в «Поэмах Оссиана» (окончательный вид памятника, 1773). Оно интересно тем, что в нем за несколько лет до «Истории английской поэзии...» Т. Уортона содержатся некоторые сходные мысли.

«Рассуждение» начинается, как и у Уортона, прославлением современной цивилизованности в духе просветительства: «Попытки проникнуть в древнейшую историю народов приносят человечеству скорее удовольствие, нежели действительную пользу. Изобретательным умам удается, правда, привести в систему правдоподобные догадки и немногие известные факты, но когда речь идет о событиях весьма удаленных во времени, изложение их неизбежно становится туманным и неопределенным. Младенческому состоянию государств и королевств равно чужды и великие события, и средства поведать о них потомству. Науки и искусства, которые одни лишь способны сохранять достоверные факты, являются плодами благоустроенного общества. Только тогда начинают историки писать и предавать гласности достопамятные события. А деяния предшествующих веков остаются погребенными во мраке неизвестности или же превозносятся недостоверными преданиями. Вот почему мы обнаруживаем столько чудесного в известиях о происхождении любого народа; потомки же всегда готовы верить самым баснословным рассказам, лишь бы они делали честь их предкам. Особенно отличались этой слабостью греки и римляне. Они принимали на веру самые нелепые басни, касающиеся глубокой древности их народов. Однако уже довольно рано у них появились хорошие историки, которые представили потомству в полном блеске их великие свершения. Только благодаря им стяжали греки и римляне ту непревзойденную славу, какой пользуются и поныне, тогда как великие свершения других народов либо искажены баснями, либо затерялись в неизвестности. Разительный пример такого рода являют кельты»³⁶.

Но по ходу изложения выясняется, что певцом и довольно точным историком кельтов Шотландии и Ирландии был поэт-бард

³⁶ Макферсон Д. Поэмы Оссиана. М., 1983. С. 6.

III века Оссиан, гений, вызывающий восхищение, занимающий место «лучшего, равно как и древнейшего из тех, кто прославлен в предании за свой поэтический дар»³⁷. И завершая «Рассуждение» о созданном Макферсоном поэте-мифе, автор пишет: «Говорить о поэтическом достоинстве представленных ниже поэм значило бы предварять суждения читателей. О переводе же можно только сказать, что он выполнен буквально и по возможности просто. В нем воспроизведено расположение слов подлинника и соблюдены стилистические инверсии. Коль скоро переводчик не приписывает своему переложению никаких достоинств, он надеется на снисходительность публики к его возможным промахам. Он хотел бы, чтобы созданное им несовершенное подобие не вызвало предубеждения света против оригинала, который соединяет все, что есть прекрасного в простоте и величавого в возвышенном»³⁸. Таким образом, творения древнего поэта представляются одной из вершин искусства, что противоречит просветительской идее прогресса в искусстве.

Макферсон по большей части имитировал древнюю поэзию шотландцев, но делал это, уже приближаясь к пониманию специфики фольклора.

Выявление характеристик предромантической литературной эстетики конкретизирует представление о сдвигах в культурном тезаурусе Европы XVIII века. Рассмотренные материалы литературной эстетики подтверждают концепцию предромантизма как переходного эстетического явления — незавершенной системы принципов, художественных образов, моделей повседневности, жанров, «картины мира» и средств ее выражения в европейской культуре XVIII — начала XIX века (и в отдельных регионах вне Европы), предваряющей романтизм и неосознанной в период своего существования ни авторами, ни публикой в качестве самостоятельного культурного феномена.

³⁷ Там же. С. 14–15.

³⁸ Там же. С. 15.

ПУШКИН И ШЕКСПИР: ДИАЛОГ РАВНЫХ¹

Пушкин давно признан родоначальником новой русской литературы, или, как определил его значение американский исследователь В. Террас, Пушкин «значит для русского то, что Шекспир значит для англоязычного мира... Жизнь Пушкина совпала с золотым веком русской поэзии, и он был путеводной звездой в том, что было названо пушкинской плеядой поэтов»². Можно уточнить эту мысль: поэзия Пушкина стала «путеводной звездой» не только для его современников, но и потомков, не только для поэтов и писателей, но и его читателей.

Творчество Пушкина было хронологической точкой отсчета новой русской литературы, оно — ее порождающее начало. Во множестве исследований, посвященных творчеству поэта, показано, насколько последующие писатели обязаны Пушкину темами, образами, сюжетами, не говоря уже о создании им русского литературного языка во всем богатстве его стилевых и ритмико-интонационных вариаций. Для русской литературы Пушкин, проживший, как Моцарт, короткую, но столь насыщенную творческую жизнь, был ее создателем-демиургом, равновеликим другим создателям национальных литератур, таким, как Гомер для греческой, Данте для итальянской, Рабле для французской и Шекспир для английской. Эти имена называет французский романтический писатель Ф. Р. Шатобриан, когда пишет о «гениях — прародителях» (*génies-mères*) национальных традиций. В его литературно-критическом эссе «Опыт об английской литературе» имеется со-

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

² «Aleksandr Sergeevich Pushkin (1799–1837) means to Russian what Shakespeare means to the English-speaking world... Pushkin's life coincided with the golden age of Russian poetry, and he was the cynosure of what came to be called the Pushkin plead of poets» (Terras V. A History of Russian literature. N. Y.: Yale university, 1991. P. 204).

держательная характеристика значения этих великих творцов для последующих писателей. Эта характеристика подходит и к Пушкину, поэтому приведем ее целиком: «Эти гении-прародители произвели на свет и вскормили всех остальных. Гомер оплодотворил античность: Эсхил, Софокл, Еврипид, Аристофан, Гораций, Вергилий — его сыновья. Данте стал отцом Новой Италии, от Петрарки до Торквато Тассо. Рабле положил начало французской словесности, среди его потомков — Монтень, Лафонтен, Мольер. Вся Англия — это Шекспир; и по сей день его языком говорит Байрон, а мастерство диалога унаследовал от него Вальтер Скотт. Часто от этих величайших учителей отрекаются, восстают против них; перечисляют их недостатки, обвиняют их в скупости, длиннотах, странностях, дурном вкусе, при этом обкрадывая их и украшая себя похищенными у них трофеями; но попытки свергнуть их иго тщетны. Все окрашено в их цвета, повсюду заметно их влияние: изобретенные ими слова и имена обогащают словарь всех народов, их высказывания становятся пословицами, вымышленные ими персонажи обретают жизнь, обзаводятся наследниками и потомством. Они открывают новые горизонты, и лучи света брызжут из тьмы; из посеянных ими идей вырастают тысячи других; они даруют образы, сюжеты, стили всем искусствам; их произведения — неисчерпаемый источник, самые недра разума человеческого. Это гении первой величины; именно они благодаря своей силе, разнообразию, плодотворности, своеобразности становятся нормой, примером, образцом для всех остальных талантов...»³.

Шатобриановскую концепцию мировой литературы Пушкин безусловно знал. Он читал и высоко ценил «Опыт об английской литературе». В статье «О Мильтоне и Шатобриановом переводе “Потерянного рая”» Пушкин приводит обширные цитаты из этого критического эссе и дает ему в целом следующую дифференцированную и аргументированную оценку: «Английские критики строго осудили *Опыт об английской литературе*. Они нашли его слишком поверхностным, слишком недостаточным; поверив заглавию, они от Шатобриана требовали ученой критики и совершенно-

³ Шатобриан Ф. Р. де. Опыт об английской литературе // Эстетика раннего французского романтизма. М.: Искусство, 1982. С. 236–237.

го знания предметов, близко знакомых им самим; но совсем не того должно было искать в сем блестящем обозрении. В ученой критике Шатобриан не тверд, робок, и сам не свой; он говорит о писателях, которых не читал; судит о них вскольз и по наслышке, и кое-как отделяется от скучной должности библиографа; но поминутно из-под пера его вылетают вдохновенные страницы; он поминутно забывает критические изыскания, и на свободе развивает свои мысли о великих исторических эпохах, которые сближает с теми, коим сам он был свидетель. Много искренности, много сердечного красноречия, много простодушия (иногда детского, но всегда привлекательного) в сих отрывках, чуждых истории английской литературы, но которые и составляют истинное достоинство *Опыта*» (XII, 145)⁴. К истинным достоинствам критического анализа Шатобриана Пушкин, по-видимому, причислял и определение гениев мировой литературы (во всяком случае в собственных статьях он пользуется тем же различием истинно великих писателей и литературных талантов)⁵, возможно, и себя самого он видел в этом великом ряду, в то время как недалёковидная современная критика счи-

⁴ Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, цитаты и ссылки на тексты Пушкина с указанием тома (римской цифрой), страницы (арабской цифрой) даются по полн. собр. соч. в 16-ти томах (Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. Т. I–XVI. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1937–1959); с указанием года, тома (римской цифрой), страницы (арабской цифрой) по полн. собр. соч. в 10-ти томах (Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. / Изд. 4-е. Л.: Наука, 1977–1979). В необходимых случаях по прижизненным изданиям и рукописям восстановлена заглавная буква в цитируемых текстах Пушкина. Тексты Шекспира на английском языке с указанием года (1863), акта, сцены, страницы цитируются по тексту, стереотипному с изданием 1824 г., которым пользовался Пушкин (Shakespeare, W. The Dramatic Works of Shakespeare, printed from the text of S. Johnson, G. Steevens, and I. Reed. (Glossarial notes, his life, etc. by Nicholas Rowe). L.: Routledge, 1863). Русские переводы комедии «Мера за меру» цитируются с указанием условного обозначения и страницы по следующим изданиям: Т. Щепкина-Куперник (Щ.-К.) по 6 тому полного собрания сочинений — Шекспир У. Полное собрание сочинений: В 8 т. / Под общей ред. А. Смирнова и А. Аникста. Т. 1–8. М.: Искусство, 1957–1960. С. 159–279; М. Зенкевич (М. З.) — Шекспир У. Комедии. Пер. с англ. М. Зенкевича, М. Донского, П. Мелковой, Т. Щепкиной-Куперник. М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. С. 351–474; О. Сорока (О. С.) — Шекспир У. Комедии и трагедии. Пер. с англ. О. Сороки. М.: Аграф, 2001. С. 275–347.

⁵ См., например, выражение «величайшие гении» в литературно-критических текстах Пушкина (XI, 37; XII, 71).

тала его подражателем Парни или Байрона. Известны его автопортреты — один 1829–1830 гг. и другой 1835–1836 гг. — в лавровом венке, подобные портрету Данте⁶.

Пушкин высоко ценил как оригинальные, так и подражательные произведения и переводы. По этому поводу он писал: «В наше время молодому человеку, который готовится посетить великолепный Восток, мудрено, садясь на корабль, не вспомнить лорда Байрона, и невольным соучастием не сблизить судьбы своей с судьбою Чильд-Гарольда. Ежели, паче чаяния, молодой человек еще и поэт и захочет выразить свои чувствования, то как избежать ему подражания? Можно ли за то его укорять? Талант неволен, и его подражание не есть постыдное похищение — признак умственной скудости, но благородная надежда на свои собственные силы, надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения, — или чувство, в смирении своем еще более возвышенное: желание изучить свой образец и дать ему вторичную жизнь» (XII, 82). Эти слова объясняют не только «Фракийские элегии» В. Теплякова, но и творчество самого Пушкина, совмещение им творческих и переводческих принципов не только в творчестве в целом, но и в одном произведении, они объясняют то огромное значение, которое поэт придавал таким различным типам переводов, как поэтическое воссоздание Н. И. Гнедичем «Илиады» Гомера или перевыражение князем П. А. Вяземским французского романа Б. Констана «Адольф». Они открывают еще один путь русской литературе, которая, по мнению Пушкина, должна повторить и претворить в русской речи, в русском образе мыслей и чувств не только «последнее слово» европейской литературы, но и ее «начальное» слово. Но самое главное: еще задолго до чтения «Опытов» Шатобриана русский поэт уже поставил и воплощал в своем творчестве эту грандиозную историко-литературную задачу, создав фундамент национальной литературы и русского литературного языка. Осуществлять эту задачу он начал раньше, чем поставил ее и сформулировал теоретически.

Создание русской литературы нового типа Пушкин мыслил как задачу своего поколения, но решающий вклад в ее сотворение

⁶ См.: Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 17 томах. Т. 18 (дополн.). М.: Воскресение, 1996. С. 48, 54.

внес он сам. В его творчестве поражает универсализация принципа творческого переосмысления традиции и масштаб сделанного. Он не только создал русскую версию европейской литературы, но и выразил в русском слове, преображая своим умом и сердцем, всю известную мировую литературу в ее высших образцах и национальных вариантах, прибавив к этому своду мировой литературы главное — воплощение национальной русской темы в истории человеческой культуры во всех составляющих ее элементах: природа, быт, история, религия, национальный характер, душа, нравственные идеалы, духовная жизнь. Осуществил он это в творческом состязании с *génies-mères* европейской литературы — создателями национальных литератур. В «Руслане и Людмиле» он соревнуется с Ариосто, в «Гавриилиаде» — с Вольтером, в южных поэмах — с восточными поэмами Байрона, в романе в стихах «Евгений Онегин» — с байроновским «Чайльд-Гарольдом» и «Дон Жуаном», в «Сцене из Фауста» — с Гёте, в стихотворении «В начале жизни школу помню я...» — с Данте («Новая жизнь»), в «Маленьких трагедиях» — с французской классической трагедией и комедией, в «Капитанской дочке» — с историческими романами Вальтера Скотта. Наконец, он «соревнуется» с Шекспиром, которого Гёте назвал величайшим писателем⁷.

Имя Шекспира возникает в переписке Пушкина в начале 20-х годов, тогда же оно зазвучало и в разговорах с современниками. В художественных произведениях присутствие Шекспира впервые обозначено цитатой из «Гамлета» («Poor Yorick!») во второй главе «Евгения Онегина» (1823). Создание «Бориса Годунова» шло в непрерывных шекспировских «штудиях». Результатом благотворных уроков английского гения стало появление в русской литературе не только самой русской драмы, но и самого шекспировского произведения Пушкина — пьесы «Борис Годунов». Он пародирует «довольно слабую», по его мнению, поэму Шекспира «Лукреция»: получилась изящная шутливая поэма, в которой современный иссле-

⁷ См. статьи И. В. Гёте «Шекспир, и несть ему конца» и «Ко дню Шекспира» (1771).

дователь обнаруживает не одни лишь поэтические открытия, но и глубокий религиозно-философский план⁸.

Шекспир и его герои постоянно упоминаются в рукописях Пушкина за 1826–1836 гг. («О народности в литературе», 1826; в материалах к «Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям», 1827; «В зрелой словесности приходит время», 1828; в наброске «О романах В. Скотта», 1829–1830; в набросках плана статьи «О народной драме и драме Погодина: Марфа Посадница», 1830; в заметке Пушкина, опубликованной без его подписи в «Литературной газете» за 25 февраля 1830 г.; в заметке к «Сцене из трагедии Шекспира: Ромео и Юлия» в переводе П. А. Плетнева»; в многочисленных письмах к друзьям; в полемике с критиками по поводу поэмы «Полтава»; в отрывке о Шейлоке, Анджело и Фальстафе, относящемся к серии заметок, объединенных заглавием «Table-talk»). Их литературно-критический уровень значителен и самоценен, и исследователи даже высказали предположение, что поэт собирался написать «трактат о Шекспире».

Воздействие Шекспира на творчество Пушкина проявляется во многих произведениях Пушкина. Образ Брута в стихотворении «Кинжал» (1821) связывают с героем драмы Шекспира «Юлий Цезарь». Муки ревности мавра Отелло испытал предок Пушкина Ганнибал Ибрагим («Арапа Петра Великого», 1827–1829). Шекспировские аллюзии возникают в финале стихотворения «Воспоминание» (1828). В стихотворении «Калмычке» (1829) Шекспир иронично представлен атрибутом современной цивилизации. «Творец Макбета», создатель книги сонетов, упоминается в пушкинском «Сонете» (1830), а в позднем стихотворении «Не дорого ценю я громкие права...» (1836) поэт цитирует другое знаменитое восклицание Гамлета: «Слова, слова, слова». Шекспировские реминисценции обнаружены в выборе темы поэтической импровизации в «Египетских ночах» (1835), в «Скупом рыцаре», в поэтике чудесного и в использовании Пушкиным тавтологических рифм в «Каменном госте», в разработке некоторых тем, мотивов и характеров в «Станционном смотрителе», в «Моцарте и Сальери», в «Русалке», «Египетских

⁸ См: Гаспаров Б. М. Поэтический язык А. С. Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб.: Академ. Проект, 1999. С. 256–271.

ночах», в поэтике драмы и стиха. В черновиках незаконченной пьесы «Сцены из рыцарских времен» (1835) вместо имени купца Мартына стояло имя Калибана — героя шекспировской пьесы «Буря», воплощавшего дикое невежество и антиинтеллектуализм.

И, наконец, вместо перевода пьесы Шекспира «Мера за меру» Пушкин неожиданно создает драматическую поэму «Анджело», которую сам поэт оценивал как вершину своего творческого развития. В этом поэтическом состязании, на наш взгляд, раскрывается характер творческого диалога Пушкина с Шекспиром — диалога, который русский поэт вел на равных.

**РАННИЙ ЭТАП ЖУРНАЛИСТСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
МАРСЕЛЯ ПРУСТА:
ТЕЗАУРУСЫ ЛИТЕРАТУРЫ И ЖУРНАЛИСТИКИ**

В отечественном и в западном литературоведении написано немало работ, посвященных исследованию журналистской деятельности крупных зарубежных писателей¹. В последнее время стали появляться историко-литературные труды о соотношении литературы и журналистики обобщающего характера². Однако проблема «литература и журналистика» и в историко-литературном, и в теоретическом аспекте разработана еще недостаточно. В чем сходства и различия природы литературного и журналистского творчества и их функций? Каковы их общие смысловые и ценностные ориентиры? Каковы были отношения между этими двумя институтами на разных этапах развития европейской культуры? Как «поле литературы» (П. Бурдьё) вторгается в «поле журналистики» и наоборот, как журналистика влияет на «большую литературу», иначе говоря, как взаимодействуют эти две подсистемы тезауруса культуры? Эти и многие другие вопросы нуждаются в осмыслении, особенно сейчас, когда поле журналистики все заметнее навязывает свои требования другим сферам культурного производства³. Их осмыслению возможно на основе обобщения конкретных фактов истории литературы и журналистики. Богатый и интересный мате-

¹ Реизов Б. Г. Стендаль-журналист // Стендаль. Собр. соч. М., 1938. Т. 9; Mitterand H. Zola journaliste. De l'affaire Manet à l'affaire Dreyfus. P., 1962; Якимович Т. Молодой Золя. Эстетика и творчество. Киев, 1971; Урнов М. В. Неподражаемый. Чарльз Диккенс — издатель и редактор. М, 1990; Солодовникова Т. Ю. Шарль Бодлер и становление литературно-художественной журналистики Франции (первая половина 19 в.) / Дис... канд. филол. наук. Краснодар, 2000; Bancquart M.-C. Anatole France polémiste. P., 1962; Caizergues P. Apollinaire journaliste. P., 1981; Chollet R. Balzac journaliste. Le tournant de 1830. Klicksieck, 1983.

² См., напр.: Donovan S. Literary modernism and the press. 1870—1922. Gotesborg, 2001.

³ См. подробнее: Бурдьё П. О телевидении и журналистике. М., 2002. С. 130.

риал представляет с этой точки зрения фигура Марселя Пруста, хотя название этой статьи и может показаться провокационным.

Пруст, действительно, никогда не был профессиональным журналистом, не состоял в штате ни одного периодического издания, не сотрудничал на регулярной основе с газетами и журналами. Его положение в пространстве журналистики всегда было маргинальным. За тридцать лет литературной деятельности в периодике Пруст опубликовал чуть более сотни работ. Немного. Как считает Р. де Шанталь, публикации Пруста в периодической печати были всего лишь «алиби», оправдывавшим его неспособность начать работу над большим романом⁴.

Между тем Пруст не был чужд журналистики. В 1904 г. Пруст рассорился со своим хорошим знакомым, директором журнала «Ренессанс латин» Константенном де Бранкованом, когда тот, вопреки данному Прусту обещанию, поручил вести раздел литературной критики Гастону Ражо⁵. Друг детских и юношеских лет Пруста Робер Дрейфус писал о нем: «Он любил заниматься журналистикой»⁶. Дрейфус приводит в своих «Воспоминаниях» письмо Пруста от июля 1909 г., в котором Пруст восклицает: «И почему это ты, а не я редактор «Фигаро?»»⁷.

Пруст был вхож в мир парижской журналистики. Многие друзья и хорошие знакомые Пруста станут впоследствии журналистами в крупнейших и влиятельнейших парижских газетах и журналах: Р. Дрейфус будет литературным редактором «Фигаро», Ф. Грег — ответственным секретарем «Рёвю де Пари», Леон Доде — одним из основателей «Аксьон франсез», Жак Баньер — сотрудником «Рёвю бланш», Шарль Эфрусси — директором «Газет де Боз-ар» и т. д.

Показательно, что две книги прустовского романа «В поисках утраченного времени» будут посвящены известным журналистам: «По направлению к Свану» — парижскому журналисту, редактору, а затем директору «Фигаро» Гастону Кальмету, а «У Германтов» —

⁴ Chantal R. de. Proust critique littéraire: En 2 vol. Montréal, 1967. Т. 1. P. 15.

⁵ Gregh F. Mon amitié avec Marcel Proust. Souvenirs et lettres inédites. P., 1958. P. 97.

⁶ Dreyfus R. Souvenirs sur Marcel Proust. P., 1926. P. 252.

⁷ Ibid.

известному литератору, главному редактору парижской газеты «Аксьон франсез» Леону Доде.

Первый журналистский опыт Пруст приобрел в лицее Кондорсе. В тогдашних лицеях участие учащихся в лицейских газетах и журналах было обычной практикой. Уже в начале XIX столетия в престижных учебных заведениях Западной Европы существовали рукописные студенческие и лицейские газеты и журналы. Первый лицейский журнал в лицее Кондорсе был основан еще в 1834 г., когда он носил имя «Королевский коллеж Бурбонов»⁸. А к 1890 г. во Франции выходила уже 21 печатная студенческая газета⁹. Лицейские периодические издания имели целью утвердить свои успехи в общественном мнении, поддержать престиж учебного заведения. Как правило, их организаторами были лицейские преподаватели.

В отличие от таких престижных учебных заведений Парижа, лицей Людовика Великого, лицей Генриха IV, лицей Станисласа, пользовавшихся репутацией учебных заведений, готовивших абитуриентов для лучших университетов Франции, лицей Кондорсе, по словам А. Ферре, имел репутацию «лицея любителей» («un collège d'amateurs»)¹⁰. Учащимися лицея были преимущественно выходцы из состоятельных буржуазных семей. Это были молодые люди достаточно обеспеченные, чтобы не беспокоиться о своем будущем и не посвящать свое время «зубрежке» ради поступления в университет. По словам однокашника Пруста Р. Дрейфуса, «лицей Кондорсе никогда не был каторгой»¹¹. Не слишком утруждая себя занятиями, лицеисты между тем живо интересовались современной литературной и культурной жизнью, сами пробовали свои силы в литературе, для чего и создавали лицейские журналы.

Первые шаги лицеистов на журналистском и литературном поприще поддерживали профессора лицея, многие из которых сами активно и постоянно сотрудничали в серьезных парижских журналах. Так профессор литературы в классе риторики (1887–1888 гг.) Максим Гоше был литературным критиком в «Ревю блё», люби-

⁸ Ferré A. Les années de collège de Marcel Proust. P., 1959. P. 59.

⁹ Гонне Ж. Школьные и лицейские газеты. М., 2000. С. 33.

¹⁰ Ferré A. Op. cit. P. 55.

¹¹ Dreyfus R. Op. cit. P. 19.

мый преподаватель Пруста в лицее, оказавший на него огромное влияние, профессор философии Дарлю основал в 1893 г. журнал «Ревю де метафизик и де мораль». Преподавателем английского языка в лицее Кондорсе был С. Малларме. Конечно, это создавало особую атмосферу, побуждало лицеистов к самостоятельному литературному творчеству, к созданию журналов.

Кроме того, журналистика в конце XIX века, особенно после принятия во Франции 29 июля 1881 г. (т. е. за год до поступления Пруста в лицей Кондорсе) свода либеральных законов о печати превратилась в весьма престижный род деятельности. «Третья республика» стала «золотым веком» французской прессы. Журналисты стали знаменитостями, которых и запугивали, и обхаживали; их вмешательства в кризисы и скандалы ждали с нетерпением. Их влияние на политическую сферу было неоспоримо, поскольку все более прочные нити связывали прессу и парламент»¹².

Молодое поколение французов остро ощущало эти перемены в статусе журналистики. «В двадцать лет мы считали удобным и совершенно естественным завладеть частичкой четвертой власти, Прессы!», — свидетельствовал Р. Дрейфус¹³.

В начале 1887 г. по инициативе соучеников Пруста Даниеля Галеви и Робера Дрейфуса был основан лицейский литературно-художественный журнал «Лэнди» («Понедельник»). Это было рукописное издание, выходившее в единственном экземпляре и распространявшееся среди лицеистов. Название журнала отсылает к «Беседам по понедельникам» Ш.-О. Сент-Бёва, серии небольших литературно-критических статей, очерков, этюдов, которые знаменитый критик публиковал с 1849 г. на протяжении почти двадцати лет каждый понедельник в парижской газете «Конститюсьонель».

Журнал имел подзаголовок «Художественное и литературное обозрение» («Revue artistique et littéraire»). Обложка журнала была украшена рисунком, на котором два амура держали большую книгу, раскрытую на странице со строчкой из П. Верлена «Le triomphant éclectisme du Beau». Верленовская строка отсылала к программе журнала, которой был «эклектизм». Эклектизм подразуме-

¹² Leroy G., Bertrand-Sabiani J. La vie littéraire à la Belle Epoque. P., 1998. P. 11.

¹³ Dreyfus R. Op. cit. P. 103.

вал приятие и смакование красоты в разных ее проявлениях. В сущности, это слово было синонимом «дилетантизма». В 30-х гг. XIX века дилетантом называли человека, интересующегося искусством, и «склонного распространять эстетическое восприятие на весь мир в целом»¹⁴. Для дилетанта искусство никогда не становится профессией, источником дохода или основой его идентичности. Дилетант, в отличие от специалиста, любит искусство во всем многообразии его проявлений. Дилетант — антипод профессионала, зарабатывающего на жизнь созданием или изучением произведений искусства. К концу XIX в. понятие «дилетантизм» приобрело более широкий смысл и стало означать не просто определенное отношение к искусству, но жизненную позицию, настрой, особое мировосприятие¹⁵. В 1880 г. Поль Бурже в статье о Ренане впервые дал теоретическое осмысление этого понятия. Бурже характеризовал дилетантизм как «душевный настрой, совмещающий в себе интеллектуальность и чувственность, который склоняет нас поочередно к различным формам жизни и ведет к тому, чтобы предаваться на время всем этим формам, не отдаваясь всецело ни одной из них»¹⁶. «...Мечта дилетанта — обладать душой с тысячью граней, способных отразить все лица неуловимой Изиды»¹⁷. С творчеством Бурже Пруст был хорошо знаком и на этапе своего литературного становления некоторое время поддерживал культ дилетантизма. Отход от дилетантизма наметился только в 1898 г., когда Пруст открыл для себя Рёскина¹⁸.

«Лэнди» просуществовал недолго, и в феврале 1887 г. был заменен журналом «Рёвю де Сгонд» («Журнал второго класса лицея»), основанным Даниелем Галеви. В обоих журналах Пруст вел рубрику литературы и литературной критики в духе Сент-Бёва и Жюль Леметра. Хотя он не был инициатором и организатором этих изданий, но оставался признанным авторитетом в вопросах литературы. В «Рёвю де Сгонд» Пруст публиковал свои юношеские сти-

¹⁴Подробнее см.: Hugot J.-F. Le dilettantisme dans la littérature d'Ernest Renan à R. Psichari... P. 2–5.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Bourget P. Essais de psychologie contemporaine.... P. 36.

¹⁷ Ibid. P. 38.

¹⁸ См. Chantal R. de. Op. cit. P. 206.

хи, статью о «Капитане Фракассе» Т. Готье. «Эклектизм “Лэнди” был ближе Прусту, чем “снюбилизм” нового журнала»¹⁹. Пруст не возражал против «утонченности», но предпочитал ей «искренность» как принцип литературного творчества. Андре Ферре так формулирует эстетическое кредо юного Пруста: «Писать только тогда, когда есть, что сказать, говорить в той форме, которая правдиво, полно и ясно выражает мысль»²⁰. Ни одного номера «Лэнди» и «Рёвю де Сгонд» не сохранилось. Все сведения об этих журналах восстанавливаются по мемуарам лицеистов и современников Пруста.

В письме к Р. Дрейфусу от 10 сентября 1888 г. Пруст писал: «Я хотел бы сказать X. или Y., что я являюсь декадентом. Не имея возможности сегодня доставить себе такое королевское удовольствие, я хочу возместить это, отправляясь на автомобильную прогулку по авеню Акаций. На мой взгляд, это — высшее проявление парижской эстетики образца 1888 года. Я охотно проанализировал бы его, если бы был журналистом, и это меня очень позабавило бы, так что у меня возникло желание основать в лицее журнал»²¹.

Это желание было осуществлено в октябре 1888 г., когда Пруст, ученик последнего класса лицея — класса философии — стал ответственным секретарем основанного все тем же Д. Галеви лицейского журнала «Рёвю верт» («Зеленое обозрение»). Журнал назывался так по цвету бумаги, на которой писали лицеисты, чтобы не испортить зрение по предложению профессора Эжена Лентилака. Журнал был рукописным и выходил в одном экземпляре, по очереди передававшемся «подписчикам», которые должны были быстро прочитать номер, чтобы передать его следующему читателю.

Между Прустом и Галеви возникли разногласия, так как последний хотел, чтобы номер журнала по прочтении был возвращен

¹⁹ Ferré A. Op. cit. P. 143.

²⁰ Ibid. P. 145.

²¹ Цит. по: Dreyfus R. Op. cit. P. 41–42. «J'aimerais dire a X. ou Y. que je suis décadent. Ne pouvant me donner ce plaisir royale aujourd'hui, je veux me compenser cela en allant en voiture aux Acacias. C'est, a mon gout, la fleur de l'esthétique parisienne en 1888. Je l'analyserais volontiers, si j'étais journaliste, ce qui m'amuserait beaucoup, tant que j'ai voulu faire yn journal au lycée».

лично ему, чтобы он имел возможность переписать некоторые статьи. Пруст возразил, заявив о своем праве на статьи, помещенные в «Рёвю верт». Пруст написал протест, опубликованный в единственном номере журнала, сохранившемся у Дрейфуса, который приводит текст Пруста в своих «Воспоминаниях»²².

Этот демарш свидетельствует о ясном понимании Прустом особенностей лицейской журналистики, ее отличия от той журналистики, которую сам Пруст называл «публичной» («*feuilles dites publiques*»)²³ и об отношении Пруста к своим первым журналистским опытам. У Пруста было с чем сравнивать лицейскую журналистику. В свои семнадцать лет он уже регулярный читатель «публичной», большой парижской прессы.

Во-первых, Пруст констатировал «камерный» характер лицейской журналистики, адресованной «весьма ограниченному и избранному кругу...» лицеистов²⁴. Во-вторых, он подчеркивал, что цель «Рёвю верт» — «простое развлечение», и оценивал публикации журнала как «несколько поверхностные статьи, являющиеся всего лишь переменчивым отражением игры ума лицеистов»²⁵. Пруст пояснял, что его протест направлен против того, чтобы придавать серьезное значение «ежедневным листкам, писавшимся в спешке»²⁶. Пруст признавался, что хочет «защитить публикации журнала от критики посторонних читателей, для которых они не предназначались»²⁷.

Таким образом, текст прустовского демарша, с одной стороны, свидетельствует о том, что Пруст отдавал себе отчет в ученическом характере лицейской журналистики, в «камерности» той аудитории, на которую она была рассчитана и поверхностности ее содержания. С другой стороны, этот демарш показывает, насколько острым было у Пруста-лицеиста чувство литературного достоинства, нежелание делать достоянием широкого круга читателей произведения, которые он считал того недостойными.

²² См. *Ibid.* P. 69–70.

²³ *Ibid.* P. 70.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Цит. по: Dreyfus R. *Souvenirs sur Marcel Proust...* P. 70.

²⁶ *Ibid.* P. 71.

²⁷ Dreyfus R. *Op. cit.* P. 71.

«Рёвю верт» просуществовал месяц, и на смену ему в ноябре 1888 г. пришел рукописный лицейский журнал «Рёвю лила» («Сиреневое обозрение»), названный так по цвету обложки. Это сорокастраничное издание формата школьной тетради выходило в нескольких экземплярах. Сохранились лишь несколько страниц из второго номера за 1888 г. у Р. Дрейфуса.

В «Рёвю лила» Пруст опубликовал три текста. Первый — портрет прекрасного, одинокого, полуобнаженного юноши Глаукоса, который Ж.-И. Тадье считает отражением юношеских сексуальных фантазий Пруста, «воплощение сократического и педерастического фантазма, греческой наготы, ласк и ума»²⁸.

Второй фрагмент состоит из двух эпизодов, разделенных двумя годами. Первый написан пятнадцатилетним Прустом, т. е. в 1886 г., второй семнадцатилетним (1888 г.). Оба текста содержат точное указание на время написания (семь и одиннадцать часов вечера соответственно, октябрь). В начале фрагмента дано посвящение: «Для «Ревю лила». Моему дорогому другу Жаку Бизе»²⁹. Текст напоминает начало романа «По направлению к Свану», в котором проснувшийся среди ночи рассказчик описывает медленное и постепенное пробуждение своего сознания.

«На небе темно-фиолетового цвета светятся пятна. Все предметы погружены во тьму. Но вот зажгли фонари, и предметы обрели свой ужасающе привычный вид.

Они угнетают меня. Ночь падает, подобно черной крышке, и накрывает надежду, которая появляется на рассвете, чтобы затем исчезнуть. Вот он ужас привычных предметов и бессонницы первых вечерних часов, в течение которых надо мной играют вальсы и я слышу стук приборов, раскладываемых на столе в соседней комнате...»³⁰.

Меланхолическая тональность этого фрагмента, возникающий здесь образ волшебного фонаря, мотивы бессонницы и тоскливого одиночества подростка, отосланного спать в свою комнату,

²⁸ Tadié J.-Y. Marcel Proust. Biographie. P., 1996. P. 114.

²⁹ Бизе, Жак (1872—1922) — сын знаменитого композитора Жоржа Бизе, был однокашником Пруста по лицу Кондорсе и его другом.

³⁰ Цит. по: Ferré A. Les années de collège de Marcel Proust.... P. 210. Перевод мой. —В. Т.

в то время как взрослые развлекаются в соседней комнате, нервическая утонченность повествователя, раздраженного и подавленно-ужасающей привычностью окружающих его предметов — все это предваряет Пруста «Поисков». По поводу этого фрагмента А. Моруа писал: «Довольно редко можно встретить у пятнадцатилетнего лицеиста этот импрессионистический мистицизм»³¹.

Третий фрагмент «Театральные впечатления» написан в духе Жюль Леметра, чьи отчеты и заметки о театральных представлениях Пруст читал в «Журналь де Деба», где известный критик с 1885 г. вел отдел театральной критики. Импрессионистическая критика Леметра оказала значительное влияние на юного Пруста. Р. Дрейфус констатировал, что «все, что Марсель Пруст предлагал вниманию читателей «Ревю лила», было, в сущности, всего лишь подражанием Жюлю Леметру»³².

В 1889 г. Пруст окончил лицей. Вопрос о выборе профессии. Мечтая о занятиях литературой и философией, Пруст, по утверждению А. Ферре, вовсе не хотел зарабатывать на жизнь литературным трудом³³. Действительно, как отмечал К. Шарль, в конце XIX века профессии литератора и журналиста были привлекательными сферами для выпускников средней школы, не ожидавшими получения наследства и столкнувшимися с необходимостью зарабатывать себе на жизнь³⁴. Пруст к этой категории бакалавров не принадлежал. Значительное состояние его родителей позволяло ему смотреть на занятия литературой и журналистикой как на способ самореализации, удовлетворения своих интеллектуальных интересов и потребностей, а не как на профессиональную деятельность.

После окончания лицея и краткого периода военной службы (1889–1890) журналистская деятельность Пруста продолжилась. В начале 1890-х годов он печатался в двух небольших парижских журналах «Мансюэль» («Ежемесячник») и «Банке» («Пир»).

³¹ Моруа А. В поисках Марселя Пруста: Биография. СПб., 2000. С. 35.

³² Dreyfus R. Op. cit. P. 62.

³³ Ferré A. Op. cit. P. 260.

³⁴ Шарль К. Интеллектуалы во Франции: вторая половина XIX века. М, 2005. С. 100.

В «Мансюэль» начинающий литератор публиковал отчеты о художественных выставках, рецензии на новые книги, светскую хронику. Пруст подписывал свои публикации в «Мансюэль» инициалами «М. П.» или псевдонимами «Падающая звезда», «Брабантский», «Игрек», «Боб», «Пьер де Туш».

В феврале 1891 г., в пятом номере «Мансюэль» появилась заметка Пруста о популярной парижской эстрадной певице Иветт Гильбер, которая неоднократно служила моделью для Тулуз-Лотрека. Публикация была навеяна посещениями знаменитых парижских мюзик-холлов «Альказар», «Амбассадёр», «Фоли-Бержер», «Ипподром» и др. Пруст создает словесный портрет Иветт Гильбер. «Одетая в простое белое платье, подчеркивавшее черноту ее длинных перчаток, с лицом, бледным от грима, в центре которого, как кровоточащая рана, алеет красный рот, она походит скорее на карикатуру или на одно из тех существ с трудной судьбой, которых так много на картинах Рафаэля. И ее внешний облик, и ее манера говорить наводят на мысль о натурализме, уже вышедшем из моды, или, во всяком случае, столь отличном от искусства сегодняшнего дня»³⁵.

Портрет, нарисованный Прустом, так похож на знаменитый рисунок Тулуз-Лотрека 1894 г., на котором певица изображена в белом платье с длинными черными перчатками на руках с копной рыжих волос и большим густо напомаженным ртом. Однако прустовская заметка не могла быть навеяна рисунком Тулуз-Лотрека, поскольку была опубликована тремя годами ранее.

В заметке Пруста обращает на себя внимание два момента: первый — оценка натурализма как вышедшего из моды, устаревшего, не отвечающего эстетическим потребностям и вкусам сегодняшнего дня. Критерием оценки становится не истинность или ложность натуралистической концепции человека или искусства, но соответствие эстетической моде. Конечно, можно, как это часто делали еще его современники, упрекнуть Пруста в снобизме, но необходимо отметить и его осведомленность о новейших тенденциях в современном искусстве.

³⁵ Цит. по: Tadié J.-Y. Marcel Proust. Biographie... P. 148.

Во-вторых, уже в этой небольшой заметке начинающего литератора обнаруживается столь характерная впоследствии для Пруста склонность к аналогиям определенного рода, к сопоставлению вульгарного и возвышенного (в данном случае сравнение модной парижской певички с персонажами полотен Рафаэля, позже в «Поисках», например, параллель между кокеткой Одеттой де Креси и Сепфорой Боттичелли).

В январе 1892 г. группа выпускников лицея Кондорсе, в которую входили Робер Дрейфус, Даниель Галеви, Жак Бизе, Фернан Грег, Луи де Ласаль, Гораций Финали и Марсель Пруст, основала в Париже ежемесячный журнал «Банке» («Пир»). Название журнала отсылало к платоновскому «Пиру». Этот небольшой и недолго просуществовавший журнал (вышло всего 8 номеров, журнал был закрыт в 1893 г. из-за нехватки средств) был первой ступенькой в мир большой литературы для А. Барбюса, Л. Блума, М. Пруста. Кроме того, именно «Банке» познакомил своих читателей с фигурой Ф. Ницше. Журнал вообще проявлял большой интерес к литературе и культуре других западноевропейских стран. Литературные симпатии журнала были не в русле тогдашнего эстетического мейнстрима. В то время, как французская интеллигенция увлекалась символизмом и читала главный рупор символизма парижский журнал «Меркюр де Франс», издатели «Банке» выступили против символистского герметизма, пустого украшения и зауми.

Пруст напечатал в «Банке» свою новеллу «Виоланта, или Светскость», впоследствии включенную им в сборник «Утехи и дни» (1896), сатирический очерк «Парламентская сессия на улице Серпант», публицистическую статью «Государственный атеизм», несколько рецензий (на рассказ Луи Гандеракса «Маленькие башмачки», на поэтический сборник Анри де Ренье «Как во сне», на анонимную брошюру «Извращение вкуса»).

Рассказ Луи Гандеракса был напечатан в солидном парижском журнале «Рёвю де де монд» в январе 1892 г. А уже в мартовском номере «Банке» появилась рецензия Пруста. Луи Гандеракс, завсегдагой салона госпожи Строс (в котором был принят и Пруст), впоследствии главный редактор влиятельного парижского журнала «Рёвю де Пари». Любопытно, что небольшая рождественская сказ-

ка второразрядного литератора заслужила самые восторженные похвалы молодого Пруста. Рецензент отметил «чудесную пронизательность» автора, его мастерство в создании характера главного героя некоего г-на Ньель. «Г-н Гандеракс уважает ту жизнь, которую он описывает. Можно сказать также, что он настоящий реалист. Из своего творения он устраняет больше красот, чем уродств, он показывает одновременно душу и тело, и в конце рассказа поэзия рождается, так сказать, из правды»³⁶. Пруст ставит в заслугу Гандераксу, что тот не идеализирует своих персонажей. «Если восхитительное чудо любви происходит с проституткой, это вовсе не означает, что г-н Гандеракс подчинился рискованной психологии романтиков и натуралистов, которые наделяли Марьон Делорм, а затем Пышку добродетелями, в которых они отказывали «буржуа»³⁷.

Вероятно, такая неожиданно высокая оценка реализма из уст Пруста обусловлена увлечением Л. Н. Толстым, Г. Ибсеном, которое молодой Пруст переживал в эти годы.

Поражает в этом раннем образце прустовской критики выпренность стиля и образов. Здесь и «невидимые курильницы, распространяющие ладан и мирру в сердце г-жи де Ньёлль» и «аромат надежды, возносящий души к Богу», и «цветки чувства, быстро вянущие под холодным дыханием разума», и «мистическое упование на будущее». Высоко оценивая реализм Гандеракса, сам Пруст-рецензент остается еще под сильным влиянием романтической риторики.

Между тем в этом юношеском опыте обращают на себя внимание два момента. Первое — значительная для столь молодого человека зрелость мысли. Не в смысле ее оригинальности, но в плане значимости, серьезности предметов, на которые она обращена. Здесь мысль рецензента становится важнее и значимее объекта рецензирования. Отсюда известный эссеизм прустовской рецензии, начинающейся и заканчивающейся размышлениями рецензента. В рецензии зафиксировано представление Пруста о высоком предназначении искусства и его превосходстве над жизнью, вообще вера

³⁶ Proust M. *Chroniques*. P., 1927. P. 127.

³⁷ *Ibid.* P. 128.

автора рецензии большую ценность и подлинность внутренней реальности, по сравнению с внешней. Здесь зародыши знаменитого прустовского «Лучше промечтать жизнь, чем прожить ее». Для Пруста «выдумки» г-на Гандеракса «суть единственная подлинная реальность, и для тех немногих, кто их любит по-настоящему, существование окружающих нас вещей, которые нас поработщают, становится понемногу не столь тягостным. Власть делать нас счастливыми или несчастными уходит от них, чтобы вернуться в нашу душу, где мы претворяем боль в красоту, Именно там, в душе, счастье и подлинная свобода», — такими словами завершает Пруст свою рецензию³⁸.

Второй бросающийся в глаза момент — комплиментарность Пруста-литературного критика. Того факта, что г-н Гандеракс — друг г-жи Строс достаточно для Пруста, чтобы быть весьма снисходительным к литературным достоинствам его творения. Среди многообразных и важных событий культурной и литературной жизни 1892 г. (среди которых, например, смерть Э. Ренана, оказавшего, наряду с И. Тэнном, огромное влияние на интеллектуальное формирование прустовского поколения), Пруст откликается на маленькую повесть маленького литератора. Ф. Грег писал в своих воспоминаниях о Прусте: «В одном из первых номеров «Банке» Марсель Пруст опубликовал заметку о «Рождественской сказке» Луи Гандеракса, довольно незначительную, я бы даже сказал довольно светскую по тону, — светскость была в ту пору его маленькой слабостью, и в общем-то она останется тем, что его будет вдохновлять»³⁹.

Конечно, дело не только в личных особенностях Пруста, в его всегдашнем желании и умении делать комплименты, «прустифицировать». В журналистике рубежа XIX–XX вв. усиливалась тенденция коммерциализации, и общей стала практика написания заказных, комплиментарных статей и рецензий.

Однако Пруст далеко не всегда был снисходителен и комплиментарен. Если что-то задевало важные для него ценности, то он часто бросался в полемику. Так, в апрельском номере «Банке» за

³⁸ Proust M. Chroniques... P. 129.

³⁹ Gregh F. Mon amitié avec Marcel Proust... P. 52–53.

1892 г. была опубликована рецензия Пруста под названием «Книга против элегантности: “Извращение вкуса”». В этой заметке Пруст вступает в полемику с анонимным автором только что опубликованной брошюры под названием «Извращение вкуса». Отдавая должное «печальному и очаровательному изяществу» книги и уму ее автора, Пруст между тем нашел ее весьма спорной. Возражения Пруста вызвала мысль анонимного автора о том, что XIX век демонстрирует упадок вкуса в искусстве костюма, что, по мнению автора, обусловлено усилением демократической и эгалитаристской тенденций современной моды.

Пруст, демонстрируя изрядную эрудицию, ссылается на произведения Феокрита, Аристофана и других писателей, в которых те сетовали на туалеты своих современников. «...Наше время менее ужасно по манере одеваться», — утверждает он⁴⁰. Пруст полагает, что ошибка автора рецензируемой брошюры в том, что он ищет образцы вкуса не там, где следует. Нельзя судить о тенденциях в моде по нарядам тех, кого Пруст называет «республиканками» («*les femmes républicaines*»). Пруст убежден, что не демократии принадлежит привилегия определять моду. И хотя эталон вкуса не назван в статье, нетрудно догадаться, что таковым Пруст считал парижский свет.

В рецензии Пруста обнаружился интерес ее автора к эстетике костюма. В этом отношении Пруст сродни известному эстету О. Уайльду с его многочисленными статьями, посвященными той же теме и опубликованными в еженедельнике «Пэлл-Мэлл гэзэтт» («Женское платье», 1884; «Еще о радикальных идеях реформы костюма», 1884; «Отношение костюма к живописи», 1885). В «Поисках» Пруст разовьет тему, описывая наряды Одетты, красное платье герцогини Германтской, ее башмачки и т. д.

Прустовская концепция элегантности элитарна. Подлинная элегантность в простоте и изяществе нарядов светских дам. Парижскому свету в рецензии противопоставлена Демократия, которую, как писал Пруст, он не может себе представить иначе, как в виде «важной матроны, довольно хорошо одетой, если понимать под этим прочный и теплый костюм», и «разбивающей с нелепым пы-

⁴⁰ Proust M. Chroniques.. P. 131.

лом флаконы духов и коробочки румян об алтарь труда и строгости»⁴¹.

Одним из немногочисленных образцов публицистики в журналистском наследии Пруста стала его статья «Государственный атеизм», напечатанная в третьем, майском номере «Банке» за 1892 г. Статья подписана псевдонимом «Лоранс». Это выступление писателя в защиту религии и церкви. В статье Пруст, в частности, писал: «Можно только удивляться тому, что отрицание религии сопровождается таким фанатизмом, нетерпимостью и травлей церкви, которые прежде были обычными спутниками самой религии. Радикалы, получившие в настоящее время общественную поддержку благодаря своим сторонникам в правительстве, благодаря тому страху, который они внушили наиболее умеренным, преследуют религию во всех ее формах», — констатирует Пруст⁴². Далее он продолжает: «...Образование, которое не является религиозным, не становится ли оно неизбежно атеистическим? Не высказаться определенно о Боге и душе, когда речь идет об образовании в целом не значит ли это на самом деле занять вполне определенную, и притом наихудшую позицию?»⁴³. В статье содержатся выпады против редакторов двух известных парижских газет «Энтранзижан» («Непримиримый») и «Лантерн» («Фонарь»), отличавшихся своей острой антиклерикальной направленностью.

Вообще отношение республиканцев в период Третьей республики к католической церкви было настороженным, а часто и открыто враждебным. В 70-х годах XIX века лидер республиканцев в парламенте Леон Гамбетта выступил против клерикалов и монархистов и бросил клич: «Клерикализм — вот наш враг!». Этот лозунг нашел отклик среди значительной части левой и либеральной интеллигенции. Позже Жюль Ферри предпринял попытку заменить религиозные ценности патриотической идеей. «...“Сакральное” переместилось из церкви в школу. Была провозглашена “Святая лю-

⁴¹ Ibid. P. 132.

⁴² Proust M. Textes retrouvés. P., 1971. P. 57.

⁴³ Ibid.

бовь к Франции”. Учителя были истовыми служителями этого нового религиозного культа»⁴⁴.

Однако все-таки весьма удивительно это выступление Пруста, который никогда не был религиозен и не проявлял особого интереса к религиозным вопросам, в защиту католицизма и церкви. Об индифферентности Пруста к религии свидетельствовал его друг Жак-Эмиль Бланш: «Что касается религии, он говорил о ней в платоновском духе и давал ей эстетическую трактовку, будучи поклонником христианского искусства, подобно Рёскину»⁴⁵. «Пруста...мало волновали религиозные проблемы...», — констатирует автор книги «Пруст и политика» Жанна Канаваджиа⁴⁶.

В статье «Государственный атеизм» Пруст не касался сугубо религиозного аспекта проблемы. Он не обсуждал вопроса об истинности или ложности христианского вероучения, не ввязывался в теологические споры. Христианство для него своеобразный антидот, противоядие против материализма, социализма и анархии. Христианство — фактор, дисциплинирующий волю, укрепляющий чувство долга. «Эта религиозная дисциплина, которой подчинялись Декарт и Паскаль и которых она не стесняла, кажется, стала путями для свободного гения иных муниципальных чиновников. И поэтому-то Франция сразу была “освобождена” от этих “пут”. Презренное освобождение! Когда освобождаются от долга, становятся менее свободными, ибо подчиняются своим худшим склонностям»⁴⁷. Пруст совершенно в духе шатобриановского «Гения христианства» признает огромный вклад христианства во французскую культуру. «...Именно христианству Франция обязана своими наиболее совершенными шедеврами как в сфере действия, так и в области мысли», — утверждал он⁴⁸.

В статье «Государственный атеизм», как и в предшествующих его публикациях в «Банке», дает о себе знать элитаризм Пруста: «утонченным умам» («*esprits raffinés*»), способным подвергнуть испытанию сильные и слабые стороны любой доктрины, про-

⁴⁴ Canavaggia J. Proust et la politique. P., 1986. P. 82.

⁴⁵ Blanche J.-E. Mes modèles. P., 1928. P. 135.

⁴⁶ Canavaggia J. Op. cit. P. 82.

⁴⁷ Proust M. Textes retrouvés... P. 58.

⁴⁸ Ibid.

тивопоставлены те, кто не обладает философским складом ума («*têtes philosophiques*») и принимает на веру предложенные им идеи, а потому «предпочитает ...голосование молитве и динамит голосованию»⁴⁹.

Своеобразным мини-манифестом раннего Пруста стала его рецензия на стихотворный сборник Анри де Ренье «Как во сне», напечатанная в шестом ноябрьском номере «Банке» за 1892 г. в разделе «*Varia*» («Разное») и подписанная инициалами «М. П.». Сборник Ренье вышел в свет в 1892 г. Это — одно из самых символистских произведений Ренье, отличающееся туманной символикой.

Как это часто бывало у Пруста-рецензента, чужое творение становится поводом для кристаллизации и изложения собственных эстетических принципов. Пруст начинает свою коротенькую (на страничку) рецензию с размышления о восприятии поэзии. С его точки зрения, ни высокий социальный статус, ни эрудиция, ни талант в других областях не являются гарантией того, что человек любит и понимает поэзию. Эта идея получит развитие в «Поисках», правда, там она будет расширена и распространена не только на реципиента но и на автора. Бергот уступает своим светским друзьям в образованности, изяществе манер и т.д., что не мешает ему быть талантливым художником. И, напротив, неглупый, светский, опытный, искушенный в дипломатии Норпуа ничего не понимает в искусстве.

Пруст утверждает далее, что восприятие поэзии для умного человека всегда сопряжено с известным разочарованием, «ибо вообще любое стихотворение содержит в себе в более или менее растворенном виде чужеродные элементы, которые делают свое дело: у г-на Арокура — это известная доза красноречия, у г-на Ришпена — риторики, одновременно блестящей и мощной...»⁵⁰. Для Пруста стихотворный сборник Ренье — чистая, беспримесная поэзия, ибо в ней нет «ничего материального, за что можно было бы ухватиться, ничего, кроме шумящей и голубоватой бесконечности, отра-

⁴⁹ Ibid. P. 57.

⁵⁰ Proust M. *Chroniques...* P. 175.

жающей вечность неба, девственного, как море, без всякого следа человеческого присутствия, без единого земного обломка»⁵¹.

Для Пруста А. де Ренье — писатель, стоящий в одном ряду с Бодлером, Ламартином, Виньи. Его поэзия заставляет грезить, позволяет пассивно отдаваться мечтам. «...Те, кто любит поэзию, смогут грезить беспрестанно, как если бы они качались на морских волнах ...»⁵².

Пруст ставит А. де Ренье много выше парнасцев. Особенно высоко в стихотворениях Ренье Пруст оценил «мистическое и глубокое чувство предметов» («le sentiment mystérieux et profond des choses»)⁵³. Имеется в виду отличное от парнасского восприятие вещного мира у Ренье, который стремится, подобно философам, ухватить в предмете «высший, единственный и бесконечный смысл, данный нам как ощущение одновременно предмета и способа его осмысления» («une raison supérieure une et infinie comme le sentiment, à la fois objet et instrument de leurs méditation»)⁵⁴.

В рецензии несколько раз повторяется ключевое слово «intelligence» (ум, интеллект, рассудок). С точки зрения Пруста, понимание поэзии Ренье «не требует ни эрудиции, ни интеллекта». Выше интеллекта Пруст ставит «высший разум» («une raison supérieure»), единственный и бесконечный, как чувство, сразу схватывающее предмет и становящееся инструментом его постижения. Частичка этого высшего разума, этого мистического и глубокого ощущения вещей содержится в сборнике «Как во сне»⁵⁵.

Таким образом, уже на раннем этапе своего творчества Пруст размышлял над природой поэтического творчества, над вопросом о соотношении в нем рационального и интуитивного. И предпочтение было отдано последнему. Здесь, в этой небольшой заметке-рецензии заключена глубочайшая интуиция всего прустовского творчества, которая найдет свое развитие и воплощение и в книге «Против Сент-Бёва» с открывающим ее «Chaque jour j'atache moins de prix à l'intelligence» («С каждым днем я все менее ценю интел-

⁵¹ Ibid. P. 175.

⁵² Ibid. P. 176.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Ibid.

лект») ⁵⁶, и в романе «В поисках утраченного времени», где смысл бытия открывается посредством мистики предметов, будь то печенье «Мадлен» или булыжник на мостовой.

Последними публикациями Пруста в «Банке» были новелла «Виоланта, или Светскость» и очерк «Парламентская сессия на улице Серпант», напечатанные в февральском номере «Банке» за 1893 г. В очерке Пруст высмеял молодых светских людей, разыгрывающих из себя политиков. Р. Дрейфус в своих «Воспоминаниях о Марселе Прусте» рассказывал о том, как студенты юридического факультета Школы политических наук проводили игровые парламентские дебаты под председательством профессора Андре Лебона ⁵⁷. В очерке описана воображаемая парламентская сессия, где принимаются законы, которые никто не собирается исполнять и соблюдать. Пруст иронизирует над «парламентариями», которые наделены множеством бесспорных достоинств: настоящим политическим талантом, серьезностью, беспримерной скромностью. Единственный недостаток молодых парламентариев — слишком серьезное отношение к себе и к своей деятельности. «Если бы мы посмели позволить себе одну единственную шутку в их адрес, впрочем совершенно безобидную, то это касалось бы их подверженности сильной иллюзии собственной значимости и подлинного совершенства, с которым они произносят: «Господин председатель совета», «мой дорогой коллега», «моя долгая политическая карьера», «всегдашняя злоба партии, которую вы представляете» ⁵⁸. Всю эту фразеологию Пруст находит «комичной и весьма трогательной» ⁵⁹. В этом сатирическом очерке обнаруживается чуткость Пруста к «чужому слову», к манере говорить, в полную силу проявившаяся в блестящих речевых характеристиках персонажей «Поисков» (см. речевые характеристики Франсуазы, Одетты, Леграндена и др.).

Пруст сравнивает депутатов с маленькими детьми, играющими в Принцессу и ее служанку. Подобно тому, как маленькая де-

⁵⁶ Proust M. Contre Sainte-Beuve. P., 1991. P. 43.

⁵⁷ Dreyfus R. Op. cit. P. 97.

⁵⁸ Proust M. Chroniques... P. 134.

⁵⁹ Ibid.

вочка во время игры исполняющая роль служанки, говорит другой — своей Принцессе «Ваше Высочество, вы забыли муфту», и та с улыбкой благодарит и принимает забытую вещь, так говорят депутату с улицы Серпант «Господин Министр, примите этот портфель». Но в отличие от играющих детей, исполняющие свои роли депутаты не улыбаются, ибо уверены, что они заняты серьезным делом. С иронией Пруст пишет о выдающемся человеке г-не Андре Лебоне, под чьим мудрым руководством деятельность палаты «приобрела размах и силу почти исторического значения»⁶⁰.

В очерке находит продолжение тема, начатая в статье «Государственный атеизм». Пруст вновь выражает надежду, что молодежь, идущая на смену опытным политикам, «окажется более терпимой, гораздо лучше сознающей важность религии, чем ее предшественники»⁶¹.

Проявилась в очерке и свойственная Прусту-журналисту комплиментарность. Похвалы, расточаемые автором очерка профессорам Школы политических наук, вызвали настороженность редакции «Банке», которая сочла необходимым сопроводить публикацию следующей заметкой: «Редакция «Банке» полагает интересным дать некоторое представление об этой парламентской сессии, в которой принимали участие некоторые из наших университетских наставников. Но само собой разумеется, что мнения и оценки, содержащиеся в статье, выражают исключительно личную позицию ее автора»⁶². Р. Дрейфус свидетельствовал, что очерк Пруста вызвал упреки в адрес автора, которого обвиняли в том, что своей «лестью» он скомпрометировал редакцию журнала⁶³.

Пруст всегда существовал «на границах» мира журналистики. В отличие от своих великих или просто знаменитых предшественников во французской литературе, таких как О. Бальзак, Ж. Жанен, Ш.-О. Сент-Бёв, или современников (Э. Золя, А. Франс, Ш. Пеги и др.), активно вовлеченных в журналистику, на протяжении многих лет сотрудничавших в разных периодических изданиях, Пруст ни-

⁶⁰ Ibid. P. 135.

⁶¹ Ibid.

⁶² Цит. по: Dreyfus R. Op. cit. P. 102–103.

⁶³ Ibid. P. 103.

когда не углублялся в пространство журналистики, никогда не связывал с ней (пусть даже на время) своей человеческой и литературной судьбы, своей карьеры, никогда не признавал себя журналистом. Однако он был вхож в этот мир, знаком со многими его известными представителями, на протяжении многих лет печатался в разных парижских периодических изданиях.

Ранний этап журналистской деятельности Пруста охватывает период с 1887 по 1893 гг. Обращение Пруста к журналистике в значительной степени было данью культурной традиции. Сотрудничество в лицейских периодических изданиях было во времена ученичества Пруста неотъемлемой частью лицейского образования.

Пруст никогда не выступал вдохновителем и организатором периодических изданий, но являлся безусловным литературным авторитетом для своих однокашников, друзей и знакомых. Начитанность Пруста, его литературный вкус заставляли его более инициативных товарищей прислушиваться к суждениям и оценкам Пруста, касающихся публикаций в лицейских изданиях. Основная функция Пруста в лицейских журналах — функция ответственного секретаря и литературного редактора.

Основой редакторской стратегии Пруста были «эkleктизм» («дилетантизм») и «искренность». Пруст не поддерживал символистских изысков, выступал за следование традиции великой французской литературы.

Участие Пруста в постлицейский период в парижских журналах «Мансюэль» и «Банке» было отчасти данью моде в эпоху, когда журналистика все более становится «четвертой властью», отчасти составляющей литературной стратегии молодого, начинающего литератора, прекрасно осознававшего роль периодической печати в формировании писательских репутаций и продвижении по ступенькам литературной карьеры.

Журналистская продукция раннего Пруста не слишком разнообразна в жанровом отношении и не слишком многочисленна (рецензии, небольшие заметки преимущественно литературно-критического характера, первые опыты в беллетристике, представленные новеллами, фрагментами, портретами, зарисовками). Одна-

ко уже в этих ранних опытах возникают мотивы, темы, образы, идеи, которые найдут свое развитие в художественных произведениях зрелого Пруста. В этом смысле ранние журналистские публикации Пруста, конечно, своеобразная творческая лаборатория будущего крупного писателя.

Палитра Пруста-журналиста, те регистры, которые он использует (проникновенный лиризм, ирония, полемический пафос, «импрессионистический мистицизм»), богатство литературных и историко-культурных отсылок, реминисценций и аналогий, чуткость к «чужому слову», серьезность затрагиваемых вопросов (прежде всего эстетического характера), удивительная зрелость суждений — все это было залогом того, что журналистские опыты и публикации Пруста — пролог к блестящей писательской карьере.

ТЕЗАУРУСНЫЙ ПОДХОД В ПОДГОТОВКЕ СПЕЦИАЛИСТОВ ПО СОЦИАЛЬНОЙ РАБОТЕ С СЕМЬЕЙ

В подготовке специалистов по социальной работе с семьей необходимо придерживаться определенной концепции. В этой связи представляется обоснованным тезаурусный подход, разработанный известным отечественным ученым профессором Валерием Андреевичем Луковым.

Источником тезаурусного подхода, согласно Вал. А. Лукову, является установка на сплав методологически дистанцированных социальных теорий. Тезаурус представляет собой полный систематизированный состав информации (знаний) и установок в той или иной области жизнедеятельности, позволяющий в ней ориентироваться¹. Тезаурус характеризует полнота, но это не хаотическое нагромождение всех сведений, а иерархическая система, цель которой — ориентация в окружающей среде. Тезаурус отражает иерархию субъективных представлений о мире, он является частью действительности, освоенной субъектом².

Иерархия в пределах тезауруса строится не от общего к частному, а от «своего» к «чужому», причем «свое» выступает заместителем общего. Все новое, чтобы занять место в тезаурусе, должно быть в той или иной мере освоено, «сделано своим». В этом отличие тезаурусной иерархии знаний от научной. В тезаурусе знания сплавлены с установками и существуют по законам ценностно-нормативной системы. «Свое — чужое» образуют стержень тезауруса и придают ему социальную значимость. На этом строятся «картины мира», которые постепенно, по мере социализации и об-

¹ См.: Луков Вал. А. Молодежь как социальная реальность // Ковалева А. И., Луков Вал. А. Социология молодежи: Теоретические вопросы. М., 1999. С. 128; Луков Вал. А. Социальное проектирование. 2-е изд., перераб. и доп. / Ин-т молодежи. М., 2000. С. 28-29.

² См.: Луков Вал. А. Молодежь как социальная реальность. С. 132.

ретения социальной идентичности людей, формируются в их сознании³.

Следствиями тезаурусного способа жизненной ориентации являются несовпадение субъективных миров, преимущественно ценностная регуляция социального поведения и активность поведения социального субъекта в социальной среде. Следствиями тезаурусного способа становления специалиста по социальной работе с семьей являются:

- Частичное несовпадение его профессионального субъективного мира со знаниями иных специалистов, работающих с семьей, и иных специалистов по социальной работе с другими клиентами. Поскольку и фамилистика, и социальная работа обладают междисциплинарным интегративно-комплексным характером, постольку иерархизация знаний в подготовке специалистов осуществляется по принципу «свое» (т. е. семья, семейное, социальная работа) — «чужое» (имеющее с семьей и социальной работой косвенную, отдаленную связь). Иначе говоря, из всего предметного поля и социальных практик фамилистики и социальной работы вычленяется та информация, которая необходима именно для социальной работы с семьей, которая весьма разнообразна. Главным критерием «своего» является непосредственное отношение к оказанию помощи нуждающимся семьям или к предотвращению трудных семейных ситуаций.

- Преимущественно ценностная регуляция профессионального поведения специалиста, работающего с семьей. Ведущей ценностью, преобразующей все факторы и детерминанты такого поведения, является фамилиецентризм — социальная работа с семьей в целом и внутри семьи, в отличие от социальной работы с отдельными членами семей в связи с их принадлежностью к внесемейной социальной группе нуждающихся граждан (пенсионеры, инвалиды, дети и пр.). Хотя такая принадлежность обязательно учитывается в социальной работе с семьей.

- Активность поведения специалиста в социальной среде, нацеленная прежде всего на благо семьи, а не индивида, государства, общества, профессионального сообщества или что-то иное. Те-

³ См.: Луков Вал. А. Социальное проектирование. С. 29.

заурис специалиста должен соответствовать его профессиональному фамилистическому интересу.

Тезаурис специалиста по социальной работе с семьей координирует те смыслы, которые актуализируются в его профессиональных действиях, резонируя или сталкиваясь с другими (координированными другими тезаурусами) смыслами, что создает определенное событие, решающее конкретную задачу работы с семьей. Далее оно, как уже известная реальность, оказывается включенным в тезаурис и занимает в нем определенную позицию⁴.

В рамках тезаурисного подхода особо значимы выявление и анализ концептов — опорных точек тезауриса. Концепт выступает в обыденном словоупотреблении во множестве ассоциативных связей и в сочетании с ценностным отношением⁵.

Концепт (лат. *conceptus* — понятие) — содержание понятия, его смысловая наполненность в отвлечении от конкретно-языковой формы его выражения. В научном знании определенным образом упорядоченный и иерархизированный минимум концептов образует концептуальную схему, а нахождение требуемых концептов и установление их связи между собой образует суть концептуализации. Концепты в рамках одной концептуальной схемы не обязательно должны непосредственно соотноситься между собой (но обязательно в рамках целостности, в которую они входят). Концепты есть средства, организующие в своей некоторой целостности способы видения (конструирования, конституирования) реальности⁶.

В социальных исследованиях концепты рассматриваются как теоретические показатели, отправляясь от которых с помощью их эмпирической интерпретации исследователь формирует поле эмпирических показателей и приступает к непосредственным замерам реальных явлений и процессов⁷. При этом специалист по социальной работе с семьей выступает как исследователь своего клиента и

⁴ См.: Луков Вал. А. Молодежь как социальная реальность. С. 135.

⁵ Там же. С. 136,137.

⁶ См.: Абушенко В. Л., Кацук Н. Л. Концепт // Социология: Энциклопедия. Мн., 2003. С. 461.

⁷ См.: Концепт социальный // Социологическая энциклопедия. В 2 т. Т. 1. М., 2003. С. 489.

технологий работы с ним перед непосредственной реализацией этих технологий.

Собственное обоснование концепты получают в более широких по отношению к ним метауровневых знаниевых системах (в нашем случае это, главным образом, фамилистика и социальная работа в целом, а также смежные с ними дисциплины), презентирова их тем самым в рамках конкретной теории.

Тезаурус специалиста по социальной работе с семьей, по нашему мнению, должен включать следующую иерархию концептов:

Брак, родство, семья, благополучная семья, семейная политика, социальные проблемы семьи как института, социальная работа с семьей, специалист по социальной работе с семьей, социальная защита семьи, социально уязвимые семьи и их социальная поддержка, трудная жизненная ситуация в семье как малой социально-психологической группе, социальная помощь, социальное обеспечение и социальное обслуживание семьи, неблагополучная семья и технологии социальной работы с этой семьей (социальная диагностика, фамилистическая экспертиза, семейное консультирование, семейная терапия, социальная реабилитация, социальная адаптация, социальная коррекция, семейный патронаж, социальная профилактика и др.), центр планирования семьи и центр социальной помощи семье и детям и пр.

Каждому из этих концептов можно посвятить отдельную статью, поэтому рассмотрим их кратко, схематично.

Брак — социально организованные отношения между мужчиной и женщиной с целью образования семьи и рождения детей.

Родство — кровная связь между людьми, с наличием которой закон связывает возникновение, изменение или прекращение их прав и обязанностей друг перед другом⁸.

Семья (по А. И. Антонову, В. М. Медкову) — основанное на браке или кровном родстве объединение людей, связанных общностью быта и взаимной ответственностью, один из важнейших элементов социальной структуры. Семья — это социальный институт и малая группа. Как социальный институт семья реализует фунда-

⁸ См.: Семейведение: Словарь-справочник / Авт.-сост.: О. Г. Прохорова, В. А. Румянцев. М., 2006. С. 185.

ментальную функцию самосохранения общества, воспроизводства новых поколений. Как малая группа, в рамках которой индивиды вступают в первичные межличностные отношения, она удовлетворяет их жизненные социально-психологические потребности. Исходя из этого, семья — это основанная на единой общесемейной деятельности общность людей, связанных узами супружества — родительства — родства, осуществляющая воспроизводство населения и преемственность семейных поколений, а также социализацию детей и поддержание существования своих членов⁹.

Благополучная семья — семья, которая на протяжении своего жизненного цикла имеет оптимальную структуру, позволяющую ей наиболее полно реализовать семейные функции при благоприятных семейно-ролевых взаимодействиях членов семьи.

Семейная политика — общественные меры и усилия по сохранению и изменению положения в семьях; включает в себя денежные выплаты семьям в связи с рождением, содержанием и воспитанием детей (пенсии, пособия), налоговые льготы для семей с детьми (трудовые, жилищные, кредитные, медицинские), социальное обслуживание семей¹⁰.

Социальная работа с семьей — интегрированный междисциплинарный вид социальной деятельности (профессиональной и добровольческой), направленной на удовлетворение социально-гарантированных и конкретно-групповых интересов и потребностей различных, прежде всего социально уязвимых семей, на создание условий, способствующих восстановлению или улучшению способности семей к социальному функционированию.

Специалист по социальной работе с семьей — субъект социальной работы с семьей, лицо, непосредственно проводящее либо организующее социальную работу с семьями (в том числе путем проведения научных исследований и подготовки кадров). Специалист по социальной работе с семьей — как правило, специалист с высшим профильным образованием, осуществляющий организа-

⁹ См.: Антонов А. И., Медков В. М. Семья // Социологическая энциклопедия. В 2 т. Т. 2. М., 2003. С. 394.

¹⁰ См.: Глоссарий социальной работы / Авт.-сост. Е. И. Холостова. М., 2006. С. 64.

цию социальной работы среди конкретных семей и профессиональную деятельность обслуживающих их социальных работников (сотрудников, главным образом, со средним или средним специальным образованием).

Социальная защита семьи — система приоритетов и механизмов по реализации законодательно закрепленных социальных, правовых и экономических гарантий семье, а также система социальных служб для семьи.

Социально уязвимые семьи — семьи, нуждающиеся в материальной поддержке государства, особых льготах и услугах. К числу социально уязвимых относятся многодетные семьи, семьи одиноких матерей, семьи военнослужащих с детьми, семьи, в которых один из родителей уклоняется от уплаты алиментов, семьи с детьми-инвалидами, семьи со взрослыми инвалидами, семьи, взявшие детей под опеку (попечительство), семьи с малолетними детьми, студенческие семьи с детьми, семьи беженцев и вынужденных переселенцев, семьи безработных, имеющие несовершеннолетних детей, девиантные семьи (семьи алкоголиков, наркоманов, правонарушителей и т. д.), молодые семьи, семьи с пожилыми, требующими постороннего ухода, или семьи пожилых людей, семьи с насилием или жестоким обращением в семье, семьи с тяжелобольными членами, семьи, не имеющие постоянного благоустроенного жилища, малообеспеченные семьи с детьми, семьи, попавшие в трудную жизненную ситуацию.

Социальная поддержка семей — система мер по оказанию содействия некоторым категориям семей, временно оказавшимся в трудной жизненной ситуации, путем предоставления им необходимой информации, материальных средств, кредитов, обучения, правозащиты и различных льгот.

Трудная жизненная ситуация в семье — ситуация, объективно нарушающая жизнедеятельность семьи, которую она не в силах благополучно самостоятельно преодолеть.

Социальная помощь семье — система социальных мер в виде содействия, поддержки и услуг, оказываемых нуждающимся семьям социальной службой для преодоления и смягчения жизненных

трудностей, поддержания их социального статуса и полноценной жизнедеятельности, адаптации в обществе.

Социальное обеспечение семьи — государственное обеспечение пенсиями (по утрате кормильца, инвалидности, по старости, за выслугу лет, социальной пенсией) отдельных членов семьи, а также обеспечение пособиями на детей, проживающих в семье.

Социальное обслуживание семьи — предоставление семьям государственными и негосударственными организациями и индивидуальными предпринимателями совокупности социальных услуг: социально-бытовых, социально-психологических, социально-педагогических, социально-медицинских, социально-правовых и т. п. — в различных формах: на дому, путем консультации (в т. ч. по телефону), в виде срочной помощи в центре социального обслуживания, в полустационарной и стационарной формах.

Семейное консультирование — психологическое воздействие на семью и ее членов с целью восстановить и оптимизировать ее функционирование, улучшить отношения между ее членами, создать благоприятные внутрисемейные условия для развития семьи и ее членов¹¹.

Семейная терапия — область теоретической и практической деятельности, направленной на нормализацию семейных отношений, изменение дисфункциональных моделей семейного взаимодействия в целях восстановления психологического и психического здоровья членов семьи. В отличие от терапии, ориентированной на индивида, семейная терапия проводится со всей семьей, с ее помощью решаются проблемы всей семьи, а не отдельного ее члена¹².

Центр планирования семьи — лечебно-профилактическое учреждение, осуществляющее комплекс социальных, медицинских и воспитательных мер, помогающих семье родить здоровое, желанное потомство, регулировать интервалы между беременностями и контролировать число детей в семье. Основные направления деятельности учреждения: половое воспитание и просвещение, охрана

¹¹ См.: Краткий словарь по социологии / Авт.-сост. П. Д. Павленок. М., 2000. С. 167.

¹² Там же. С. 166-167.

здоровья матери и ребенка, предупреждение беременности и абортов среди несовершеннолетних, обеспечение населения контрацептивными знаниями и средствами и т. п.

Центр социальной помощи семье и детям — учреждение социального обслуживания, предназначенное для оказания семьям и детям, попавшим в трудную жизненную ситуацию, помощи в реализации их законных прав и интересов, содействия в улучшении их социального и материального положения, а также психологического статуса.

Рассмотренные нами концепты освоены, стали «своими» для большинства российских специалистов по социальной работе с семьей. Они также должны войти в тезаурус будущих специалистов. Эти концепты позволят им уверенно ориентироваться в профессиональной среде.

В рамках одной статьи, конечно, невозможно рассмотреть весь тезаурус специалиста по социальной работе с семьей, мы выделили лишь часть. Однако даже в ней можно отметить установку на сплав методологически дистанцированных социальных теорий, в том числе имеющих социально-политическую, социально-экономическую, психосоциальную, социально-медицинскую направленность. Рассмотренные в статье концепты выступают одними из средств, организующих в своей целостности способы видения, конструирования и конституирования специалистами по социальной работе подходов к работе с семьей в современной России.

*Ю. М. Литовчин,
Т. М. Лукова,
И. А. Подвойская*

ПРОБЛЕМЫ ЭСТЕТИКИ ТЕЛЕВИДЕНИЯ В СВЕТЕ ТЕЗАУРУСНОГО ПОДХОДА (постановка задач)

Телевидение остается самым интенсивно развивающимся средством массовой информации и глобальной коммуникации. Уже в конце XX века телевизор в семьях США работал по 6 часов в сутки, то есть полный рабочий день. Именно в Америке сложилась концепция телевидения, которая в настоящее время определяет 80% всего мирового теле вещания. Американский вариант телевидения имеет целью не развитие личности, а получение прибыли. «Но и в самой природе и культуре человека, есть определенные механизмы, заставляющие его, даже при свободе выбора из множества каналов, выбирать прежде всего те самые передачи, на которые указывает американская концепция телевидения»¹. Применение тезаурусного подхода объяснило эти механизмы: «...Люди в условиях комфорта все равно чаще всего смотрят передачи о катастрофах, убийствах, войнах, бандитах, преступлениях, спорте (игровой форме противостояния), чуть реже о любовных связях, сексе, семье, детях, еще меньше о государственных событиях, политических интригах, борьбе за власть, наконец, далеко не вся аудитория собирается у телевизора, если речь идет об искусстве (особенно классическом), науке (особенно фундаментальной), вопросах религии. Телевизионные рейтинги, по которым в американской модели телевидения, господствующей на сегодняшний день, составляется сетка программ, подтверждают объективность этого наблюдения»². Так устроен механизм человеческого восприятия, определяемый т. н. «пирамидой тезауруса». В известном смысле происходит нисхождение телезрителя по ступеням этой пирамиды от высших духов-

¹ Луков М. В. Телевидение: конструирование культуры повседневности: Дис... канд. филос. наук. М., 2006. С. 3.

² Там же. С. 143.

ных ценностей к низшим потребностям. Если культуру рассматривать как форму борьбы человека с энтропией (увеличением степени неопределенности в замкнутых системах), то ежедневная деятельность телевидения должна увеличивать энтропию, тем самым идя вразрез с культурой. Но в полной мере этого не происходит.

Представляется, что такое положение вещей связано с тем, что телевидение обладает своей эстетикой, то есть некой системой принципов, форм, средств, подобной эстетическим систем искусства и позволяющей преодолевать энтропийные тенденции телевизионного «потока» (термин Р. Вильямса³).

Тот же тезаурусный подход нужно теперь применить к эстетике телевидения.

В этом аспекте нами сформулированы первоочередные темы исследования:

1. Жанровая система как эстетическая основа деятельности телевидения.
2. Телевизионный монтаж как предмет философско-эстетического анализа.
3. Эстетические свойства композиции в телевизионном дизайне.

В Гуманитарном институте телевидения и радиовещания имени М. А. Литовчина создается научный коллектив для решения этих задач. Очевидно, это внесет определенный вклад в развитие тезаурусного подхода.

³ Williams R. Television. Technology and Cultural Form. Hannover; London, 1992 (первое изд. — 1974).

*Вл. А. Луков,
В. П. Трыков*

**АНГЛИЙСКИЕ ПИСАТЕЛИ —
КОНСТАНТЫ РУССКОГО КУЛЬТУРНОГО ТЕЗАУРУСА
(Михальская Н. П. История английской литературы.
М.: Академия, 2006)¹**

«История английской литературы»² — книга, подтверждающая афоризм из Теренциана Мавра «habent sua fata libelli» — «книги имеют свою судьбу». Ее автор Нина Павловна Михальская — выдающийся представитель современного отечественного литературоведения, специалист в области изучения истории литературы Англии, других стран Западной Европы, Америки, славянских стран, их взаимодействия и специфики, русско-зарубежных литературных связей, преподавания зарубежной литературы в высшей и средней школе, один из создателей и лидеров научной школы кафедры всемирной литературы МПГУ, пользующейся высоким авторитетом в научном сообществе. Изданию книги предшествовала огромная научная и научно-методическая работа в течение почти шести десятилетий — от дипломной работы выпускницы МГУ о творчестве Т. Гарди до фундаментальных работ по английской литературе и русско-английским литературным связям последнего времени. Основа книги определилась в 1975 г., когда в Издательстве «Высшая школа» вышел в свет написанный ею совместно с Г. В. Аникиным, работавшим в ИМЛИ им. А. М. Горького АН СССР, учебник для вузов «История английской литературы»³. Это не была популяризация достигнутого другими учеными, это во многом плод собственного научного анализа, изложенный в доступной студентам, предельно лаконичной форме, без игры слож-

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

² Михальская Н. П. История английской литературы: учебник для студ. и лингв. фак. высш. пед. учеб. заведений. М.: Академия, 2006. 480 с.

³ Аникин Г. В., Михальская Н. П. История Английской литературы. М.: Высш. шк., 1975. (2-е изд. 1985; 3-е изд. М.: Академия, 1998).

ными и непонятными терминами. Поэтому учебник, на котором возвращено несколько поколений отечественных англистов, одновременно выступал как важный научный источник. Он был переиздан в 1985 и 1998 гг.

И вот на смену ему приходит новый, итоговый труд Н. П. Михальской, учитывающий изменившуюся историческую ситуацию, произошедшую в последние годы переоценку ценностей, в том числе и в области литературы, а также развитие филологического знания и педагогики высшей школы.

В идеале учебник должен писаться одним автором, иначе трудно обеспечить его концептуальное единство. Но для этого нужно, чтобы в голове одного специалиста хранилось цельное представление об истории английской литературы от возникновения до наших дней. Н. П. Михальская — именно такой уникальный человек.

Членение материала в книге осуществлено по эпохам (средние века, эпоха Возрождения), начиная с XVII века — по векам с выделением в особые разделы литературы рубежа XIX–XX веков и рубежа XX–XXI веков (последний — в виде заключения всей книги). Примерно половина учебника отведена истории английской литературы от истоков до второй половины XIX века, вторая половина — литературе Новейшего времени (от конца XIX века до наших дней). Обзоры, в которых раскрывается общий ход развития литературного процесса, чередуются с персоналиями. Таких персоналий в учебнике 62, что, в общем-то, вполне может быть усвоено студентами. Позднее средневековье представлено У. Ленглендом и Д. Чосером, Возрождение — У. Шекспиром, XVII век — Д. Донном и Д. Мильтоном, Раннее Просвещение — Д. Дефо и Д. Свифтом, Зрелое Просвещение — С. Ричардсоном, Г. Филдингом, Т. Д. Смоллетом, Позднее Просвещение — Л. Стерном, Д. Остин, У. Годвином, Р. Бернсом. XIX век включает уже 14 персоналий — от У. Блейка, Д. Г. Байрона, В. Скотта до Ч. Диккенса, У. М. Теккерея. А новейший период — 34 имени, от весьма отдаленного по времени и по манере письма Д. Мередита до современного постмодерниста П. Акройда.

Каждый из очерков приближается по жанру к литературному портрету, черты которого определил еще Ш.-О. Сент-Бёв и который после долгого забвения на глазах возрождается в литературоведении. Особенно значимы литературные портреты У. Шекспира, Ч. Диккенса, Д. Джойса, В. Вулф.

Линия на выделение персоналий присутствует во многих работах Н. П. Михальской начиная с ее докторской диссертации «Пути развития английского романа 1920–1930-х годов»⁴ и монографии по материалам диссертации⁵. Примером может служить книга Н. П. Михальской «Десять английских романистов»⁶. Под ее же редакцией вышел обширный библиографический словарь «Зарубежные писатели»⁷. Принцип представления литературы через персоналии присутствовал и в «Истории английской литературы» Г. В. Аникина и Н. П. Михальской, но еще не был основным. Таким он стал в выпущенном в 2003 г. коллективом авторов под редакцией Н. П. Михальской вузовском учебнике «Зарубежная литература. XX век»⁸, где, как отмечал в своей докторской диссертации выдающийся современный прозаик С. Н. Есин, чуть ли не впервые на его памяти при изложении литературного процесса новейшего периода материал представлен не по направлениям (экспрессионизм, сюрреализм, постмодернизм и т. д.), а по авторам (Марсель Пруст, Джеймс Джойс, Бертольд Брехт, Габриель Гарсиа Маркес и т. д.). «Кому-то это может показаться старомодным, мне же представляется это самым настоящим новаторством, за которым просматривается какая-то новая концепция, учитывающая принципи-

⁴ Михальская Н. П. Пути развития английского романа 1920–1930-х годов: Дис... доктора филологических наук. М.: МГПИ, 1968.

⁵ Михальская Н. П. Пути развития английского романа 1920–1930-х гг. Утрата и поиски героя. М.: Высшая школа, 1966.

⁶ Михальская Н. П. Десять английских романистов: Моногр. М.: Прометей, 2003.

⁷ Зарубежные писатели: Библиографический словарь: В 2 ч. / Под ред. Н. П. Михальской. М.: Просвещение, 1997; переработанное и расширенное издание: Зарубежные писатели: Библиографический словарь: В 2 ч. / Под ред. Н. П. Михальской. М.: Дрофа, 2003.

⁸ Зарубежная литература. XX век / Н. П. Михальская, В. А. Пронин, Е. В. Жаринов и др.; под общ. ред. Н. П. Михальской. М.: Дрофа, 2003.

альное значение авторской индивидуальности в литературе», — отмечал С. Н. Есин⁹.

И представление через персоналии модернизма и реализма в докторской диссертации Н. П. Михальской, и 70 писателей, выделенных в «Истории английской литературы» Г. В. Аникина и Н. П. Михальской, и монументальное собрание литературных портретов и справок «Зарубежные писатели», и учебник «Зарубежная литература. XX век», построенный по персональному признаку, и «Десять английских романистов» — все эти работы находят неожиданное и полное обоснование с точки зрения получившего в последнее время широкое признание общегуманитарного тезаурусного подхода, истоки которого, как теперь выясняется, лежат в истории развития научной школы Пуришева — Елизаровой — Михальской и который соединяется с историко-теоретическим подходом по общенаучному принципу дополнительности. Более того, труды Н. П. Михальской становятся прообразом еще не созданной, но наметившейся особой «параллельной» истории литературы — не как истории развития литературного процесса, а как истории персональных моделей литературы. Тезаурусный подход предполагает в качестве первоочередной задачи филологического исследования и вузовской подготовки филолога исследование констант русского культурного тезауруса, а такими константами в литературном процессе оказываются прежде всего писатели и созданные ими произведения и образы. Трудности заключаются в том, что Англия — подлинная литературная держава. Сколько писателей она взрастила — десять тысяч, сто тысяч? Достаточно напомнить, что современниками Шекспира было примерно 300 драматургов. Как же из них отобрать тех писателей, которые достаточно полно представят сам феномен английской литературы? Путь только один — создать не какую-то абстрактную, а именно русскую историю английской литературы, выделяя творчество тех писателей, которые были освоены русской культурой. Русский культурный тезаурус не совпадает с английским культурным тезаурусом, имя, скажем, Д. Хопкинса нам почти ничего не говорит, а имя Д. Голсуор-

⁹ Есин С. Н. Писатель в теории литературы: проблема самоидентификации: Дис... доктора филол. наук. М., 2006. С. 8.

си, напротив, немного говорит англичанам, и до своего 100-летия он почти был ими забыт, зато в нашей стране выстраивались очереди в библиотеках за каждым томом его 16-томного собрания сочинений. Отбор имен — и наука, и искусство, и он блестяще осуществлен Н. П. Михальской. Может быть, по учебнику нельзя со всей полнотой проследить за историей развития жанров и художественных методов (правда, эти категории постоянно пересматриваются наукой, а некоторые из них почти разрушены в результате методологического кризиса литературоведения). Зато достигнуть более значимый результат: на место разрезанных сначала структуралистами, затем постструктуралистами на кусочки текстов в науку и высшее образование возвращаются цельные произведения и цельное представление об авторах, как бы опровергая тезис Р. Барта о «смерти автора»¹⁰, и тяжеловесные теоретические построения сменяются образным представлением об «английскости» английской литературы в сопоставлении с «русскостью» ее восприятия в диалоге культур, присущем современной эпохе глобализации в ее продуктивном аспекте.

При переиздании учебника редакторам надо подумать о снабжении его именным, а еще лучше и предметным указателем, что облегчит студентам и научным работникам ориентацию в огромном массиве материала учебника. А что он будет переиздаваться, в этом нет никакого сомнения. Ведь книга Н. П. Михальской соответствует еще одному латинскому изречению: «*littera scripta manet*» — «написанная буква остается».

¹⁰ Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс; Универс, 1994. С. 384–391.

Jean-Alain Ngarout
(Bordeaux, France)

LES PHRASEOLOGIES DANS LES CONTEXTES CULTURELS RUSSE ET FRANÇAIS

[В статье Жан-Алена Нгарута, преподавателя Университета Мишеля Монтеня (Бордо, Франция), присланной для публикации в сборнике «Тезаурусный анализ мировой культуры», анализируются различные определения культуры в связи с понятием «картина мира», выявляются различия русской и французской фразеологии, за которыми стоит различие в культурных контекстах. Автор вносит вклад в развитие тезаурусного подхода в области лингвистики и лингвокультурологии.]

La phraséologie est un phénomène langagier tout aussi important pour la maîtrise de la langue maternelle que d'une langue étrangère. Sa présence est incontournable dans la pratique langagière. Comme l'indique le linguistique émérite Alain Rey, dès que le maniement du vocabulaire est acquis, la connaissance des syntagmes les plus fréquents s'impose et devient un objet important dans l'apprentissage de la langue. Or, nous savons que la langue et la culture sont liées, le célèbre linguiste et philosophe Humboldt a remarqué que les différentes langues projettent autant de visions du monde. Cette diversité foncière n'est pas cependant à prendre en un sens banalement relativiste, mais comme «un don inestimable»; conséquence de la séparation des groupes ethniques, elle est aussi le moyen de la culture des peuples (elle est un dépôt de sa culture). La phraséologie représente un lieu privilégié de culture dans la langue.

Mais qu'est-ce que la phraséologie? Quelle place occupe-t-elle aujourd'hui parmi les sciences du langage? Quelles définitions donnons-nous au mot *culture*? Qu'entendons-nous par *contexte culturel*?

Entre les langues française et russe, quelles différences ou similitudes culturelles y a-t-il dans le domaine de la phraséologie? Autant de questions auxquelles nous allons tenter de répondre tout au long de cet article.

La première attestation du terme de phraséologie date du XVIII^e siècle (1778). Mais c'est surtout l'éminent linguiste Charles Bally, réputé pour ses trois ouvrages : *Précis de stylistique*, *Traité de stylistique et Linguistique générale et linguistique française*, qui a contribué à élaborer toute une théorie de la phraséologie. Le terme figure dans le *Traité de stylistique* comme le signale cette citation:

«Si, dans un groupe de mots, chaque unité graphique perd une partie de sa signification individuelle ou n'en conserve aucune, si la combinaison de ces éléments se présente seule avec un sens bien net, on peut dire qu'il s'agit d'une locution composée. [...] C'est l'ensemble de ces faits que nous comprenons sous le terme général de phraséologie»¹.

Dans «l'ensemble de ces faits», Bally distingue trois types de groupes de mots:

- les combinaisons libres, «associations occasionnelles» ou «groupement passagers» (*avoir une maison*) ;
- les «groupes usuels» ou «séries phraséologiques» (*grièvement blessé*) ;
- les «unités phraséologiques» (*avoir maille à partir*).

L'importance de l'œuvre de Bally se fait sentir en premier lieu chez les linguistes soviétiques qui sont les véritables pionniers de la phraséologie comme discipline linguistique. Ainsi E. D. Polivanov introduit d'abord les idées du linguiste français dans les années 1920, et plus tard V. V. Vinogradov (1946–1947) s'en inspire pour ce domaine d'étude.

De toutes les définitions données par les dictionnaires contemporains², nous trouvons plus complète pour notre sujet celle donnée par le *Grand Larousse de la langue française* (en 7 volumes) qui définit la phraséologie (du grec *phrasis*, langage, phrase et *logos* discours) comme une construction de phrase, ou procédé d'expression propre à une langue, une époque, à une discipline, à un milieu, à un auteur donné.

La phraséologie occupe une place intermédiaire entre plusieurs domaines, ce qui lui confère une position interdisciplinaire. Elle peut être abordée non seulement du point de vue interne, par différentes ap-

¹ Bally Ch. *Traité de Stylistique française*. Vol. 1. P. 65–66.

² Dictionnaire de linguistique; Le trésor de la langue française; Le Grand Robert; etc.

proches (études linguistiques en diachronie, synchronie, traductologie, textologie, typologie, didactique, pragmatique, stylistique, terminologie), mais aussi du point de vue externe, par d'autres domaines (la psycholinguistique, la sociolinguistique, la pragmatique lexiculturelle, entre autres). Dans notre article, notre approche comparative se situe dans le dernier domaine, à savoir celui de la pragmatique lexiculturelle.

Nous commencerons cette analyse par quelques définitions du mot «culture», car on compte plus de quatre cents définitions pour ce seul mot, selon certains linguistes russes Vorobiev, Kertman, Gourievich, etc. Avant de décrire cette discipline qui a pour centre d'intérêt le rapport langage-culture en général, et l'approche lexi-culturelle de la phraséologie en particulier.

Selon le *Grand Larousse de la langue française*, la culture (*cultura*, *cultiver*) est:

1. L'action d'enrichir ses connaissances et de développer ses facultés par l'étude des lettres, des sciences, des arts... «Le cœur, l'esprit, les mœurs, tout gagne à la culture» (Voltaire). Enrichissement intellectuel et moral qui en résulte, et qui s'ajoute au savoir et à l'expérience, en développant de façon durable le jugement et le goût.

2. Forme particulière du savoir, connaissances relatives à un domaine ou à une discipline.

3. Ensemble des valeurs spirituelles, des productions de l'esprit d'une communauté humaine. La culture greco-latine, la culture latino-américaine.

Et le dictionnaire de linguistique donne la définition suivante: «La culture est l'ensemble des représentations, et des jugements idéologiques, et des sentiments qui se transmettent à l'intérieur d'une communauté. La culture comprend notamment toutes les manières de se représenter le monde extérieur, les rapports entre les êtres humains, les autres peuples et individus. Y entre aussi tout ce qui est jugement explicite ou implicite porté sur le langage ou par l'exercice de cette faculté. Ainsi, la croyance le soleil se «levait» et se «couchait» a fait partie de la culture des Français (et d'autres peuples) jusqu'aux temps modernes, les religions, les tabous, les superstitions, les préjugés, etc., entrent dans la culture des peuples; la manière conventionnelle dont les Français se

représentent les Italiens, les Espagnols, les Allemands, etc., et portant tous les présupposés raciaux en relèvent également».

Le dictionnaire «Le Robert Langage et culture» souligne qu'à la fin du XVIII^e siècle, la traduction du terme allemand *Kultur*, chez Kant, introduit le sens de «civilisation envisagé dans ses caractères intellectuels. [...] Au XX^e siècle, sous l'influence conjuguée de l'allemand et de l'anglais, la culture dans l'usage qu'en font des ethnologues américains comme Malinowski, reçoit sa définition ethnologique et anthropologique d'ensemble de formes acquises de comportements dans les sociétés humaines».

De toutes ces définitions, si nous essayons de mettre en relief quelques aspects de ce phénomène qu'est la culture et de les généraliser dans son rapport à la langue, la culture est une partie du tableau mondial (*часть картины мира*) qui se reflète dans la conscience de l'homme et est en constante évolution dans le processus de la réflexion individuelle ou collective sur les conditions naturelles, sociales ou spirituelles du mode de vie de l'homme. Sa fonction principale peut être définie comme être un moyen non génétique de transmission, de certaines qualités, comportements ou facultés humaines d'une personne à l'autre, elle est en quelque sorte une seconde nature humaine.

Quand nous faisons donc l'expérience du monde, notre culture présente dans cette expérience, la diversité des langues excède une simple diversité des signes, car en soi la langue est un non-lieu. Les énoncés qu'elle permet de produire parlent du monde, ils sont la manifestation d'une aptitude humaine à signifier déclarait Claude Hagège.

La prise de conscience de ce non-lieu a entraîné la naissance de plusieurs disciplines: la psycholinguistique, l'ethnolinguistique, la sociolinguistique, la géolinguistique, la neurolinguistique entre autres, et la dernière, qui est au centre de notre étude sur la phraséologie — la pragmatique lexiculturelle (en russe, *лингвокультурология*), ce terme est préféré à lexiculturologie par les linguistes. Cette discipline n'isole pas la langue de la culture en vertu de leur consubstantialité naturelle.

Dans chaque langue, les phraséologies ont une spécificité, car en elles plus que dans n'importe quel autre phénomène langagier, nous pouvons observer le rapport étroit entre la langue et la culture du peuple qui parle cette langue. Il est parfois possible d'identifier un ensemble de

mots (et nombres) très saillants comme étant des mots dotés d'une charge culturelle spéciale et porteurs de valeurs communautaires (Nicole Delbecq, A. Wierzbicka), Robert Glisson les qualifie de mots à charge culturelle partagée. Ces mots sont non seulement fréquemment utilisés dans leurs domaines respectifs, ils apparaissent aussi couramment dans les expressions figées. Ainsi des mots comme *cœur*, *raison*, *patrie*, *liberté*, etc., figureraient parmi les mots clés de la culture française, ainsi que le nombre 4; *красный*, *соль*, *хлеб*, *каша*, *душа*, *медведь*, ainsi que le nombre 7 parmi ceux de la culture russe.

Exemples: *apprendre par cœur*, *de tout cœur ou de bon cœur*, *en avoir le cœur net* (s'informer avec précision); *faire le joli cœur* (faire le galant), *dîner par cœur* (se passer de prendre un repas), *faire contre mauvaise fortune bon cœur* (supporter l'adversité sans se décourager); *faire raison*, *il n'y a point(pas) de raison* (cela est sans mesure); *rendre raison* (rendre compte); *tirer sa raison*; *Patrie d'adoption*, etc.

En russe : *красный уголок* (lit. coin rouge = coin d'honneur); *хлеб да соль* (hospitalité); *водит хлеб-соль с кем-л.* (être en bons termes avec quelqu'un); *благодарю за вашу хлеб-соль* (je vous remercie de votre hospitalité); *заварить кашу* (créer des complications); *расхлёбывать кашу (за других)* (payer les pots cassés); *медвежий угол (отдалённое место)* (coin perdu); *ему медведь на ухо наступил* (il n'a pas d'oreille); *душа нараспашку* (le cœur sur les lèvres); *кривить душой* (être hypocrite), *(у него) душа не на месте* ([il est] tout bouleversé).

Se mettre en quatre, *un de ses quatre matins* (un jour); *il li a dit ses quatre vérités*, *il a de l'esprit comme quatre* (qui dépasse la norme); *se tenir à quatre* (se maîtriser à grand-peine); *je lui ai dit entre quatre-yeux* (*я ему об этом сказал с глазу на глаз*).

En russe: *у него семь пятниц на неделе* (il change d'opinion comme de chemise); *у семи нянек дитя без глазу* (*l'âne du commun est toujours le plus mal bâti*) etc.

Dans la culture française, l'automobile joue un rôle très important, ceci se reflète dans la langue française par l'abondance de phraséologies liées à l'automobile ou à la circulation: *changer de vitesse*, *faire marche arrière*, *à cent à l'heure*, *donner le feu vert*, *tomber en panne*, *à toute vitesse*, *ronger son frein*, etc. La langue russe n'a que quelques similarités.

Il existe entre les deux langues russe et française de nombreuses similarités culturelles. Dans les deux pays, le christianisme est la religion dominante, ou de base, les expressions tirées de la Bible sont appelées *allusions*, *phraséologies bibliques* ou encore *paneuropéismes*, car elles existent dans la plupart des langues européennes.

Exemples : *pauvre comme Job* — *бедный, как Иов*;
bouc émissaire — *козёл отпущения*;
la tour de Babel — *Вавилонская башня*;
alpha et oméga de qqch. — *Альфа и Омега*;
porter sa croix — *нести свой крест*;
bâtir sur le sable — *строить на песке*;
jeter la pierre à qqn — *бросить камнем в кого-л.*;
pierre angulaire — *краеугольный камень*.

Mais la phraséologie «ce n'est pas catholique» n'a évidemment pas d'équivalent dans la langue russe.

La Russie et la France entretiennent des relations depuis des siècles, les deux peuples se côtoient, il existe donc aussi une inter-influence entre les deux langues donc entre les deux cultures, et d'ailleurs aucune culture n'est uniforme.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Луков Вал. А., Луков Вл. А.</i> Парадигмы воспитания и теория тезауросов.....	3
<i>Вершинин И. В., Луков Вл. А.</i> Предромантическая литературная эстетика (тезаурусный анализ).....	26
<i>Захаров Н. В.</i> Пушкин и Шекспир: диалог равных.....	46
<i>Трыков В. П.</i> Ранний этап журналистской деятельности Марселя Пруста: тезаурусы литературы и журналистики.....	53
<i>Вдовина М. В.</i> Тезаурусный подход в подготовке специалистов по социальной работе с семьей.....	75
<i>Литовчин Ю. М., Лукова Т. М., Подвойская И. А.</i> Проблемы эстетики телевидения в свете тезаурусного подхода (постановка задач).....	83
<i>Луков Вл. А., Трыков В. П.</i> Английские писатели — константы русского культурного тезауруса (Михальская Н. П. История английской литературы. М.: Академия, 2006).....	85
<i>Ngapout J.-A.</i> Les phraseologies dans les contextes culturels Russe et Français.....	89

Сведения об авторах:

Вдовина Маргарита Владимировна — кандидат социологических наук, доцент кафедры социальной политики и социальной работы МосГУ.

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

Литовчин Юрий Михайлович — президент Гуманитарного института телевидения и радиовещания им. М. А. Литовчина.

Луков Валерий Андреевич — доктор философских наук, профессор, директор Института гуманитарных исследований МосГУ — заместитель ректора МосГУ по научно-исследовательской работе, академик-секретарь РС МАН (IAS, Инсбрук), академик МАНПО, почетный профессор МосГУ.

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

Лукова Татьяна Михайловна — руководитель Издательского центра Гуманитарного института телевидения и радиовещания им. М. А. Литовчина, член Международного художественного фонда, член Профессионально-творческого союза художников и графиков Международной Федерации Художников ЮНЕСКО.

Подвойская Ирина Альбертовна — исполнительный директор Гуманитарного института телевидения и радиовещания им. М. А. Литовчина.

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

Ngapout Jean-Alain — doctorant en études slaves, Université Michel de Montaigne (Bordeaux, France).

*Научное издание***ТЕЗАУРУСНЫЙ АНАЛИЗ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ***Сборник научных трудов***Выпуск 9***Под общей редакцией профессора Вл. А. Лукова*

Издательство Московского гуманитарного университета

Печатно-множительное бюро

Подписано в печать 9.02.2007 г. Формат 60X84 1/16

Усл. печ. л. 6,0

Тираж 100 Заказ № 980

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