

Валерий Луков  
Владимир Луков

# ТЕЗАУРУСЫ

Субъектная организация  
гуманитарного знания

---

Москва  
Издательство Национального института бизнеса  
2008

УДК 009(001.2)(001.8)(008)

ББК 71в6+83.3(0)+60

Л 84

### *Научная монография*

Публикуется по совместному решению  
Института гуманитарных исследований Московского  
гуманитарного университета, Отделения гуманитарных наук  
Русской секции Международной академии наук (IAS),  
Центра тезаурологических исследований Международной  
академии наук педагогического образования  
при поддержке Национального института бизнеса

### *Рецензенты*

*Юдин Б. Г.*, член-корреспондент Российской академии наук, доктор философских наук, профессор, академик Международной академии наук

*Захаров Н. В.*, доктор философии (PhD), академик Международной академии наук

*Ковалева А. И.*, доктор социологических наук, профессор, академик Международной академии наук и Международной академии наук педагогического образования

*Кузнецова Т. Ф.*, доктор философских наук, профессор, академик Международной академии наук и Международной академии наук педагогического образования

*Трыков В. П.*, доктор филологических наук, профессор, академик Международной академии наук

---

---

# ВВЕДЕНИЕ

Нередко те или иные теоретические концепции имеют для своего возникновения вполне практический, можно сказать — прагматический повод. С тезаурусной концепцией так и произошло. Хотя отдельные идеи теоретико-методологического характера относительно тезаурусного строя человеческого знания высказывались нами и раньше<sup>1</sup>, целостная концепция тезауруса была артикулирована в 1992 г., когда возникла необходимость дать обоснование крупному культурному проекту «Всемирная Детская Энциклопедия». Этот проект был задуман как своего рода мост между культурами в период, когда в мировой политике произошли огромные сдвиги, с обеих сторон поднялся «железный занавес» и межкультурная коммуникация набирала силу. То, что проект был адресован детской аудитории (не только детям как читателям, поскольку планировалось сразу работать над многими версиями энциклопедии — компьютерной, теле-, радио-, киноверсиями и т. п.), предполагало создание особой ситуации коммуникации, которую необходимо было осмыслить теоретически именно как стержневую, обеспечивающую, с одной

стороны, оригинальность проекта и его отличие от имевшихся к тому времени «Детских энциклопедий», а с другой — его соответствие интересам и жизненному опыту ребенка.

За реализацию нашего замысла взялось государственное издательство «Педагогика-Пресс», проект поддерживали выдающиеся деятели науки и культуры, и среди них академики Российской академии наук Д. С. Лихачев, Ю. С. Степанов, Е. М. Чельшев, президент Национальной академии наук Украины Б. Е. Патон, поэт Расул Гамзатов, телеведущий Николай Дроздов, кинорежиссер Ролан Быков, шведская писательница Астрид Линдгрен, норвежский путешественник Тур Хейердал, американский лингвист Аврам Ноам Хомский... Письмо в поддержку проекта прислал Президент России Б. Н. Ельцин, о проекте писали российские и зарубежные газеты, сообщало телевидение (российское, итальянское, польское), возникли детские клубы, готовившие материалы для энциклопедии, общественное объединение «Всемирная Детская Энциклопедия “Глобус”». Наконец проект был включен в план мероприятий ЮНЕСКО. Однако в силу многих причин, и прежде всего резких перемен в экономике России, проект не был осуществлен. Тем не менее он, подобно башне Татлина, продолжил свою жизнь именно в проектной форме, и его концепция оказалась базой для разработки тезаурусного подхода в сфере гуманитарного знания.

На чем она, та исходная концепция, основывалась? Если предыдущие версии «Детской энциклопедии», изданные в СССР, структурировались преимущественно по школьным предметам (физика, химия, история и т. д.), то перед «Глобусом» ставилась задача отражать и развивать тезаурус подростка, что требует учета предпочтений, иерархии детского мира. Мы тогда подчеркивали, что идея детства как сохраненного прошлого коррелирует с характеристикой детской субкультуры. Она обладает высокой степенью постоянства и однородности при воспроизводстве в новых поколениях. При этом ее прямая связь с древнейшими

пластами культуры делает ее мало уязвимой для новаций, актуальных в рамках мира взрослых (политика, образ врага и т. д.). Смена идентификации в подростковом возрасте не разрушает синкретизма детского мира. Этот мир сохраняет свое значение для формирующейся личности и в юношеские годы в виде установок, ориентации, предпочтений, бессознательных реакций и т. п. Именно поэтому компасом для «Глобуса» в структурировании крупных информационных комплексов становится мир подростка. Одна из основных идей «Глобуса» в результате формулировалась следующим образом: интересное для подростка имеет иную логику, чем это принято в науке; «Глобус» следует логике подростка, оставаясь на почве науки<sup>2</sup>.

То обстоятельство, что в основе замысла Всемирной Детской Энциклопедии лежала идея о неполном соответствии интересного для ребенка жизненного материала и структуры школьных учебных предметов, передающих ребенку основы наук, определило внимание к концепциям, где детское мышление рассматривалось как отличающееся по самой своей модели от мышления взрослых (в частности, концепция Ж. Пиаже<sup>3</sup>), и создало проблемную ситуацию, итогом которой стало поэтапное формирование тезаурусной концепции гуманитарного знания.

Первыми центрами разработки тезаурусного подхода стали Московский педагогический государственный университет и Институт молодежи (ныне Московский гуманитарный университет). В 2000 г. начал функционировать Центр тезауrolогических исследований Международной академии наук педагогического образования. С 2004 г. основные научные исследования в этом направлении сосредоточились в Институте гуманитарных исследований Московского гуманитарного университета, а затем и в Отделении гуманитарных наук Русской секции Международной академии наук (IAS). К настоящему времени исследования с применением тезаурусного подхода ведутся также в Самарском государственном педагогическом университете, Магнитогорском

государственном университете, Гуманитарном институте телевидения и радиовещания им. М. А. Литовчина, Орском филиале Оренбургского государственного университета и ряде других вузов и научных учреждений России.

Тезаурусный подход нашел широкое применение в докторских и кандидатских диссертациях по филологии, культурологии, социологии, искусствоведению (докторские диссертации И. В. Вершинина, С. И. Есина, А. Б. Тарасова<sup>4</sup>, кандидатские Д. Л. Аграната, М. Ю. Русакова, В. В. Воробьева, Н. В. Соломатиной, Я. В. Миневича, А. А. Ситникова, А. А. Останина, В. М. Монетова, С. Н. Доведова, О. О. Намлинской, А. Г. Русановой<sup>5</sup> и десятков других исследователей, в том числе зарубежных<sup>6</sup>).

Материалы исследований, основанных на тезаурусном подходе, печатаются в ведущих научных журналах «Социологические исследования», «Филологические науки», «Человек», «Знание. Понимание. Умение», в Новой Российской Энциклопедии, они представлены в книгах, опубликованных в издательствах «Наука», «Флинта», «Высшая школа», «Академия», «Педагогика-пресс», «Просвещение», «Языки русской культуры», «Дрофа», «Социум» и др. Выпущены десятки монографий, учебных пособий и сотни статей, в том числе и за рубежом (Австрия, Польша, Финляндия и др.<sup>7</sup>). Московский гуманитарный университет совместно с МАН и МАНПО издает сборники научных трудов «Тезаурусный анализ мировой культуры»<sup>8</sup>, а также «Шекспировские штудии», где широко представлена тематика тезаурусных исследований<sup>9</sup>.

В 2006 г. вышла монография «Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке», среди авторов которых такие видные ученые, как члены-корреспонденты РАН Ю. Л. Воротников и Б. Г. Юдин, доктора наук С. И. Плаксий, А. Б. Тарасов, Н. В. Захаров, ряд молодых ученых. В монографии обобщены обширные материалы по применению тезаурусного подхода в гуманитарных науках<sup>10</sup>.

Все это говорит о том, что наступило время свести теоретические идеи тезаурусного подхода, высказанные в различных научных публикациях, воедино и развить их, чему и посвящается данная монография.

\* \* \*

Гуманитарные науки все более субъективизируются и отдаляются от идеала науки как объективного знания. Сначала позитивистская парадигма, а затем парадигмы структурного функционализма, структурализма, исторического материализма, других макросоциальных теорий понесли существенный урон под воздействием критики со стороны представителей субъективно-ориентированных концепций гуманитарного знания. И эта критика все меньше может быть отвергнута или проигнорирована научным сообществом. Действительно, в условиях «информационного взрыва», характеризующего культуру новейшего времени, перед исследователем возникает трудноразрешимая проблема: в состоянии ли он овладеть огромными массивами информации для того, чтобы сделать определенные научные выводы? Объективность исследования оказывается под вопросом не только в том или ином конкретном случае, но и в целом. Субъективизация современной науки — естественное следствие развития культуры. Разумеется, это не означает утери требований научности, поощрения субъективизма. Речь идет о постановке человека в центр научных исследований даже там, где еще недавно приоритет имели макросистемы и макротенденции (например, в экономике<sup>11</sup>). Как же работать с этой субъективной составляющей, сохраняя при этом требования, присущие научному знанию?

Ответ на этот вопрос, на эту потребность науки, прежде всего в сфере гуманитарного знания, занимает умы выдающихся ученых. Далеко не случайно философия XX века испытала такое мощное воздействие учения Л. Витгенштейна, поставившего в качестве ограничителя полноты знания лингвистический барьер

ер: человек может знать лишь то, что позволяют ему сформулировать средства используемого им языка<sup>12</sup>. Критика этой позиции (в том числе и со стороны лингвистов, например А. Вежбицкой) вовсе не отменяет самого принципа: активности осмысления действительности субъектом. Культура не может быть осознана и вовлечена в человеческую деятельность в полном объеме, идет ли речь об индивидууме или об обществе (можно говорить о поле ассоциаций, семантическом поле, понятийном ядре и т. д.). И не может пассивно воспроизводить объективные соотношения, неизбежно их переструктурирует.

Осознание этого находит отражение в теориях, возникших в XX веке в рамках развития целого ряда гуманитарных наук — философии (в ее научной ипостаси), социологии, филологии, антропологии, истории, психологии и др. Процесс субъективизации центральных положений гуманитарных наук не мог не затронуть и культурологии. Собственно, ее выделение как автономной науки в период, когда к этому уже не было тех импульсов, которые вели к вычленению отдельных наук и установлению пограничных вех между ними и другими науками по основанию отличий в объекте, предмете и методе, показательно: здесь сыграли роль именно факторы субъективизации гуманитарного знания.

Тезаурусный подход, как мы покажем в монографии, полифункционален и методологически эвристичен для многих, а может быть, и всех гуманитарных наук<sup>13</sup>. Но в теоретическом плане место его обитания может быть представлено на поле культурологии, где он реализует себя как субъектная культурология. В силу этого в наиболее общем виде культурологический смысл тезауруса связывается со структурированным представлением и общим образом той части мировой культуры, которую может освоить и творчески преобразовать субъект.

В настоящей монографии мы стремимся подвести итог 15-летней разработки оснований тезаурусного подхода в гуманитарных науках и его применений.



Выражаем благодарность нашим коллегам, совместная работа и дискуссии с которыми способствовали развитию представленных ниже идей, — профессорам И. М. Ильинскому, А. И. Ковалевой, Т. Ф. Кузнецовой, Н. П. Михальской, В. П. Трыкову, Б. Г. Юдину, сотрудникам Института гуманитарных исследований Н. В. Захарову, В. А. Гневашевой, Г. Ю. Канаршу, Ч. К. Ламажаа (Даргын-оол), С. В. Лукову, О. О. Намлинской, П. Д. Тищенко, а также доценту Д. Л. Агранату и аспиранту Б. Н. Гайдину.

<sup>1</sup> Первые изложения — в докладе Вл. А. Лукова на Международной конференции по преподаванию русского языка за рубежом (Тата, Венгрия, июль 1989), в статьях: Луковы Вал. и Вл. Концепция курса «Мировая культура». Статья первая: исходя из реальностей // Педагогическое образование. Вып. 2. М.: Прометей, 1990. С. 24–31; Их же. Концепция курса «Мировая культура». Тезауrolогический подход // Педагогическое образование. Вып. 5. М.: Прометей, 1992. С. 8–14.

<sup>2</sup> Луков Вал. А., Луков Вл. А. Всемирная Детская Энциклопедия «Глобус»: Концепция. М.: Педагогика-Пресс, 1992. С. 7.

<sup>3</sup> В этой связи в 1994 г. в издательстве «Педагогика-Пресс» мы опубликовали книгу Ж. Пиаже «Речь и мышление ребенка» с добавлением ряда относящихся к ней фрагментов в нашей редакции перевода и с нашими комментариями. В издании представлена и заочная полемика Л. С. Выготского и Ж. Пиаже об эгоцентризме ребенка. См.: Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка: пер. с франц. и англ. / Сост., коммент., ред. перевода Вал. А. Лукова, Вл. А. Лукова. М.: Педагогика-Пресс, 1994.

<sup>4</sup> См.: Вершинин И. В. Предромантические тенденции в английской поэзии XVIII века и «поэтизация» культуры: Дис... докт. филол. наук. Самара, 2003; Есин С. Н. Писатель в теории литературы: проблема самоидентификации: Дис... докт. филол. наук. М., 2006; Тарасов А. Б. Феномен праведничества в художественной картине мира Л. Н. Толстого: Дис... докт. филол. наук. М., 2006.

<sup>5</sup> См.: Агранат Д. Л. Социальная адаптация молодых сотрудников в органах внутренних дел: Дис... канд. социол. наук. М., 2001; Русаков М. Ю. Владельцы автомобилей-олдтаймеров как социальная общность: Дис... канд. социол. наук. М., 2002; Воробьев В. В. Особенности групповой идентичности студентов в московском вузе: Дис... канд. социол. наук. М., 2003; Соломатина Н. В. Оскар Уайльд: Создание автомифа и его трансформация в «биографическом жанре»: Дис... канд. филол. наук. М., 2003; Миневич Я. В. Особенности социализации студентов, ориентированных на профессиональную политическую деятельность: Дис... канд. социол. наук. М., 2004; Ситников А. А. Особенности социальных практик бодибилдинга в современной России: Дис... канд. социол. наук. М., 2004; Останин А. А. Дизайн, компьютерный дизайн: культурологическая интерпретация: Дис... канд. культурологии. М., 2004; Монетов В. М. Выразительные возможности компьютерных технологий в творчестве художника экранных искусств: Дис... канд. искусствоведения. М., 2005; Доведов С. Н. Владение мобильным телефоном как субъективный фактор социальной стратификации: Дис... канд. социол. наук. М., 2007; Намлинская О. О. Особенности национальной идентификации молодых русских в современном российском обществе: Дис... канд. социол. наук. М., 2007; Русанова А. Г. Особенности культурной идентичности студентов в областном центре России: Дис... канд. социол. наук. М., 2007.

<sup>6</sup> См., напр.: Новак Ю. Жизненные траектории бывших активистов молодежных организаций в условиях смены элит и коренных социальных перемен (на материалах Польши): Дис... канд. социол. наук. М., 2003.

<sup>7</sup> См., напр.: Kowalowa A., Lukow W. Socjologia m<sup>3</sup>odzie<sup>3</sup>y. Szczecin: WSH TWP, 2003; Lukov Val. A., Lukov Vl. A. Thesaurus approach in humanities // Sciences without borders. Transactions of the International Academy of Science. H&E. Vol. 2. 2005/2006, 524. Innsbruck: ICSD/IAS, 2006. P. 87–93; Lukov, Val. (ed.) Social and Cultural Value Orientations of Russian Youth: The Theoretical and Empirical Researches. Moscow-Innsbruck: Moscow Univ. for the Humanities, 2007; Lukov Val., Lukov Vl., Zakharov N. Social and Cultural Value Orientations of Russian Youth // Vanhala-Aniszewski M., Siilin L. (eds.). Voices and Values of Young People — Representations in Russian Media. Helsinki: University of Helsinki, 2007. P. 33–48; Lukov Val. Russian Youth: Theoretical and Empirical Research // Ibid. P. 49–64; и др.

<sup>8</sup> Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 1–13 / Отв. ред. Вл. А. Луков. М., 2005–2007.

<sup>9</sup> Шекспировские штудии: [Вып. 1–7] / Отв. ред. Вал. А. Луков, Н. В. Захаров. М., 2004–2007.

<sup>10</sup> Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке. В честь 70-летия Игоря Михайловича Ильинского / Под общ. ред. Вал. А. Лукова. М.: Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2006. Высокая оценка разделу книги, посвященному тезаурусному подходу, дана в рецензии: Камалдинова Э. Ш., Кузнецова Т. Ф. Гуманитарное знание в XXI веке // Знание. Понимание. Умение. 2007. №2. С. 233–235.

<sup>11</sup> Интересен в этом плане обобщенный взгляд на экономику сквозь призму человека в кн.: Человек и его дело: Основы рыночной экономики / Г. С. Полтавченко, В. Ш. Каганов, Е. Д. Катульский и др. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2003.

<sup>12</sup> См.: Витгенштейн Л. О достоверности // Витгенштейн Л. Философские работы. Ч. 1: Пер. с нем. М.: Гнозис, 1994. С. 321–405. В том же ключе может быть осмыслена и гипотеза Сепира-Уорфа.

<sup>13</sup> В тезаурусном подходе могут быть не без оснований замечены отголоски методологического положения Г. Риккерта о делении наук о природе и наук о культуре не по предмету, а по способу определения характерного, главного. Если в науках о природе поиск направлен на выявление общего, то в науках о культуре — на обнаружение того, что значимо (ценно) для субъектов (см.: Гайденок П. П., Давыдов Ю. Н. История и рациональность: Социология Макса Вебера и веберовский ренессанс. М.: Политиздат, 1991. С. 40). Идея Баденской школы неокантианства о теоретико-методологическом различии номотетического и идиографического методов также близка в некотором смысле тезаурусному подходу, хотя было бы неточно характеризовать линию в гуманитарных науках, связанную с тезаурусной концепцией, продолжением выделения В. Виндельбандом и Г. Риккертом «идиографических наук» как имеющих целью воссоздание объекта в его единичности, неповторимости.

# Глава 1

---

## СУЩНОСТЬ ТЕЗАУРУСА

### § 1. Понятие тезауруса в гуманитарных науках

#### ТЕЗАУРУС — СОКРОВИЩЕ

Слово «тезаурус» (от греч. *thésaurós*) означает сокровище, сокровищницу. Это значение слова, подобно многим словам греческого языка, постепенно приобрело свойства научного термина, которым обозначаются соответствующие понятия в лингвистике, семиотике, информатике, теории искусственного интеллекта и других областях гуманитарного знания. Эти понятия не сходны, поскольку включены в различные понятийные системы, но в каждом из них смысловое ядро составляет исходное значение, присущее греческому слову «тезаурус». Во всех случаях о тезаурусе говорят, имея в виду некое накопление, богатство, достаточность. Это смысловое ядро всех понятий в гуманитарных науках, обозначаемых общим термином «тезаурус», выражает сущность тезауруса.

В то же время включение понятия «тезаурус» в разные научные контексты — как те, которые порождены границами наук, так и те, которые имеют своим основанием различия научных парадигм, направлений, школ в пределах одной науки, — придает ему разные смыслы. Это вполне естественное явление, хорошо известное в научном мире и преодолеваемое тем, что авторы сразу информируют своих читателей, в каком значении они употребляют термин в данном тексте, или, иначе говоря, определяют понятия. Но для наших целей, напротив, естественная разница смыслов тезауруса, порожденная различием научных контекстов, составляет не препятствие, которое надо преодолеть в интересах чистоты научного изложения, а условие конструирования этого понятия как общенаучного, с одной стороны, и обладающего сложной структурой и способного к порождению новых смыслов, с другой.

Этим обстоятельством, в частности, вызван наш интерес к модификациям содержания понятия «тезаурус» в лингвистике, информатике, социологии, ряде других наук.

#### ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ТРАКТОВКА ТЕЗАУРУСА

В лингвистике утвердилось два значения понятия «тезаурус»<sup>14</sup>.

В первом тезаурус трактуется как словарь, в котором максимально полно представлены все слова языка с исчерпывающим перечнем примеров их употребления в текстах. Такие словари пока удалось создать только для мертвых языков, в частности латинского. Для живых языков исчерпывающая полнота словоупотребления не может быть зафиксирована, поэтому речь должна идти только о стремлении к достижению максимально возможной полноты. Примером словаря-тезауруса с учетом этой оговорки является «Словарь живого великорусского языка» В. И. Даля.

Во втором значении тезаурус — это идеографический словарь, в котором показаны семантические отношения (родовые, синонимические и др.) между лексическими единицами.

В этом случае структура тезауруса основывается на иерархической системе понятий, позволяющих продвигаться от смыслов (от понятий) к лексическим единицам (словам). Имеется и инструмент обратного движения от слова к понятию (через алфавитный указатель). Введение в лингвистику этого второго значения понятия «тезаурус» связано с работой П. М. Роже по составлению тезауруса английских слов и выражений (1852)<sup>15</sup>. Подход Роже укрепился в теоретической лингвистике как основа моделирования семантической системы лексики. Отсюда берут истоки и различные трактовки тезауруса в информатике и теории искусственного интеллекта.

Идеографический подход к тезаурусу получил развитие в теории создания словарей-тезаурусов видного российского лингвиста Ю. Н. Караулова. Согласно его взглядам, тезаурусом является «всякий словарь, который в явном виде фиксирует семантические отношения между составляющими его единицами»<sup>16</sup>. Тезаурус в этом смысле выступает результатом эксперимента, цель которого — раскрытие языковых способностей человека. Создатель словаря заменяет семантически неупорядоченный список слов (каковым он является, например, в орфографическом словаре, где действует алфавитный, а не смысловой принцип организации словарного состава) представлением семантических полей.

Данный подход позволяет упорядочить терминологию в отдельных науках. Небезынтересно, что термин «тезаурус» встречается в работах по психологии, например по психолингвистике<sup>17</sup>, а также в составе понятия «психологический тезаурус». Это понятие, в частности, используется А. В. Филипповым и С. В. Ковалевым, которые рассмотрели в качестве одного из элементов психологического тезауруса ситуацию<sup>18</sup>. Из этой статьи достаточно ясно, что под психологическим тезаурусом имеется в виду не какая-то особая психическая реальность, а обобщающий термин для обозначения всех понятий, описывающих психику человека. Иными словами, психологический тезаурус — это полный

словарь психологических понятий. Здесь нет ничего особенного в сравнении с лингвистической трактовкой тезауруса: речь идет о той же организации наличных лексических единиц, разве что ограниченных понятийным составом конкретной науки.

#### ТРАКТОВКА ТЕЗАУРУСА В ИНФОРМАТИКЕ

Тезаурус в информатике принято рассматривать в качестве семантической меры информации: эта мера связывает семантические свойства информации со способностью пользователя принимать поступившее сообщение, а сам тезаурус трактуется как совокупность сведений, которыми располагает пользователь или система<sup>19</sup>.

Свойства тезауруса в информатике характеризуются следующим образом: «В зависимости от соотношений между смысловым содержанием информации  $S$  и тезаурусом пользователя  $S_p$  изменяется количество семантической информации  $I_c$ , воспринимаемой пользователем и включаемой им в дальнейшем в свой тезаурус»<sup>20</sup>. Такая зависимость (рис. 1, с. 16) наглядно выявляется через два предельных случая, когда количество семантической информации  $I_c$  равно 0. В первом случае фиксируется нижний уровень смыслового содержания информации ( $S_p \approx 0$ ), который отражает ситуацию, когда пользователь не воспринимает, не понимает поступающую информацию. Во втором (при  $S_p \rightarrow \infty$ ) — информированность пользователя столь велика, что поступающая информация ему не нужна.

Основываясь на этом утверждении, в информатике выводится правило: максимальное количество семантической информации  $I_c$  потребитель приобретает при согласовании ее смыслового содержания  $S$  со своим тезаурусом  $S_p$  ( $S_p = S_{p \text{ opt}}$ ), когда поступающая информация понятна пользователю и несет ему ранее не известные (отсутствующие в его тезаурусе) сведения. Из этого следует, что количество новых знаний, получаемых пользователем, — величина относительная, поскольку одно и то же сообщение

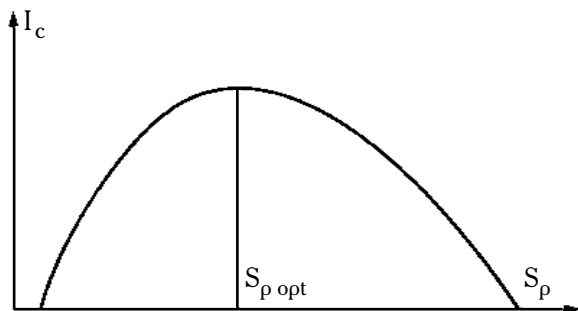


Рис. 1. Зависимость количества семантической информации, воспринимаемой потребителем, от его тезауруса  $I_c = f(S_p)$

по-разному будет воспринято и осмыслено компетентным и некомпетентным пользователем. Информатика утверждает: «При оценке семантического (содержательного) аспекта информации необходимо стремиться к согласованию величин  $S$  и  $S_p$ »<sup>21</sup>.

Относительная мера количества семантической информации выражается коэффициентом содержательности  $C$ , получаемым как отношение количества семантической информации к ее объему:

$$C = \frac{I_c}{V_\partial}$$

В аспекте информатики тезаурус приобретает чрезвычайно важную характеристику, не представленную в изложенных выше лингвистических трактовках тезауруса, а именно тезаурусом наделяется *пользователь информации*. Фактически из этого следует и то, что обмен информацией происходит в форме взаимодействия тезаурусов, поскольку источник информации также обладает автономным тезаурусом, предопределяющим и ее содержание, и ее форму.



### ТРАКТОВКА ТЕЗАУРУСА В НАУКАХ О КУЛЬТУРЕ И ОБЩЕСТВЕ

Понятие тезауруса в социологии, культурологии, филологии, антропологии стало применяться недавно и со значением, которое не совпадает с теми, что закрепились в лингвистике и информатике. В науках о культуре и обществе оно маркирует ментальные структуры, придающие смысл обыденным действиям людей и их сообществ, но кроме этого предопределяющие самые различные отклонения от обыденности и оказывающие воздействие, возможно — решающее, на весь комплекс социальных структур, социальных и культурных институтов и социокультурных процессов. В этих новых для себя контекстах и значениях рассматриваемое понятие породило определенную теоретико-методологическую концепцию, став основой подхода, называемого нами тезаурусным. Этот подход оказался эвристичным для осмысления общества и человека в обществе. Но не следует забегать вперед: прежде важно увидеть, на решение каких теоретических задач направлен тезаурусный подход и где другие подходы, выдвигавшиеся ранее, справлялись с такого рода задачами в других ракурсах или с другими результатами.

В самом общем виде ведущая теоретическая проблема в науках о культуре и обществе состоит в выяснении того, как соединены общество и личность и как с личностного уровня перейти на уровень общественный, не нарушая логики обобщений. Первоначально это проблема встраивалась преимущественно в социально-философский контекст. Ее актуальность резко возросла в период десекуляризации западноевропейской науки в конце XVIII — начале XIX века. Известное расхождение между позитивистами Огюстом Контом и Гербертом Спенсером по вопросу о том, что есть общество, показывает, в чем парадоксальность теоретической ситуации. Конт рассматривал индивида в качестве абстракции, реальность же связывалась им с обществом: оно-то (через распространение идей) управляет мыслями и действиями

человека. «Идеи правят миром и переворачивают его, весь его механизм в конечном счете основывается на мнениях»<sup>22</sup>, — обобщал свои представления по теме «личность—общество» французский социальный философ и социолог.

У английского позитивиста Г. Спенсера — прямо противоположная теоретическая конструкция: общество — лишь агрегат индивидов, индивид не должен быть поглощен социальным организмом. По Спенсеру, «корпоративная жизнь... должна подчиняться жизни отдельных частей, а не жизнь отдельных частей — корпоративной жизни»<sup>23</sup>.

Этот спор даже в пределах одного философского и научного направления, тем более в конкуренции научных парадигм, ведется вплоть до настоящего времени. Попытки разрешить его путем сужения понятия «общество» вряд ли перспективны для данных целей. К ним можно отнести трактовку проблемы Дж. Хомансом в известном труде «Человеческая группа», где он прозорливо — имея в виду последующее развитие социологической теории — утверждал: сколько бы ни были крупными социальные организации, в которые включен человек, он всегда общается непосредственно с небольшим числом людей, его поведение определяется в рамках небольшой группы. На материале наблюдений за такими группами и возникают социологические абстракции «первого порядка»<sup>24</sup>. Это глубокое наблюдение, однако проблема «личность—общество» им не снимается. Она по-прежнему во многом определяет дистанцирование макро-социологии от микро-социологии, социологии, основанной на качественной стратегии исследования, от социологии, отдающей приоритет количественной стратегии. В рамках постмодернистского отрицания теоретических основ структурного функционализма и утверждения социальных теорий без центрального звена, без междисциплинарных границ и без ограничений на методологический коллаж дилемма «личность—общество» утратила значение камня преткновения, но как бы осталась нераскрытой тайной для будущего.

Между тем социальная философия, социология, культурология нашего времени фактически нашли пути решения означенной дилеммы. Конт, Спенсер и те, кто продолжил давний спор о соотношении личности и общества, сопоставляют эти две сущности непосредственно, отсюда это только теоретическая заявка, решаемая лишь в отдельных фрагментах, но в целом не реализуемая последовательно, а потому неубедительная. Очевидная дискретность составляющих пару понятий «личность—общество» ставит задачу не только констатировать наличие их связи как чисто логической формы, но указать, каким путем эта связь осуществляется, через какие механизмы. Открытие этих путей и механизмов следует признать важнейшими событиями в гуманитарных науках конца XX века: *идентификация* — и есть мост между личностью и обществом, а *социальное конструирование реальности* — способ, каким идентификация приобретает свое содержание. Таким образом, мода на эти два термина в современных гуманитарных науках лишь отражает то, что найден ключ к наиболее сложным теоретическим вопросам понимания происходящего как на уровне индивидуальных социальных и культурных практик, так и общества и культуры в целом.

Интерес к проблеме идентификации (во многих работах — к проблеме идентичности, что зависит от ракурса ее рассмотрения, на самом деле это одна и та же проблема) появился в социологии, антропологии, культурологии в 1950—1960-е годы. Этому способствовали публикации трудов американских ученых Эрика Эриксона и Ирвинга Гофмана. В конце XX века тематика идентичности стала особенно популярна, и сегодня идентичность — понятие, которое стало центральным для большинства исследований в мировой социологии<sup>25</sup>, оно осваивается всем строем гуманитарного знания<sup>26</sup>. Заимствованное из психологии и психоанализа, понятие идентичности сегодня преобразилось: особое внимание уделяется не только индивидуальной, но и коллективной идентичности, об идентичности речь идет в контексте

феминистских теорий, теорий постмодернизма и глобалистики<sup>27</sup>. Соответственно, разрабатывается этот вопрос и в процессуальном плане, то есть рассматривается становление и трансформация идентичностей, что и представляет собой идентификация<sup>28</sup>. Все больше значения придается идентичности в плане ее связи с многообразием стилей жизни<sup>29</sup>. Для лучшей концептуализации идентичности продумываются проекты воссоединения различных теорий, получивших распространение в научном мире (например, идей рефлексивности Э. Гидденса и У. Бека и габитуса П. Бурдьё<sup>30</sup>).

Теоретический поиск в этом направлении важен и для развития тезаурусного подхода. Чтобы увидеть параллелизмы между рядом концепций, придающих важное значение идентификационной тематике вкупе с тематикой социального конструирования реальности, обратимся к нескольким теоретическим работам, получившим признание в научной среде в XX–XXI веках.

### ПРОБЛЕМА ЧУЖАКА

Осмысление идентичности как существенного фактора индивидуальной и коллективной жизни в современных научных теориях начинается с осмысления социальной роли чужака Георгом Зиммелем. Разумеется, не он родоначальник темы: ее истоки применительно к европейской культурной традиции могут быть обнаружены по крайней мере в греческой и римской античной литературе, а затем — в разных вариациях — в философской и художественной литературе всех последующих эпох (один из ярких примеров — тема Простодушного у Вольтера). Мы останавливаемся на чужаке в интерпретации Зиммеля, поскольку она, во-первых, во многом предопределила последующие трактовки данной темы в европейской и американской социологии и культурологии (в частности, в феноменологической социологии А. Шюца) и, во-вторых, включена в контекст социально-философских рассуждений, довольно близких к тезаурусному подходу, а в логиче-

ском аспекте означающих параллельные поиски оснований социальности и типичного в индивидуальном.

Это второе обстоятельство мы видим в представлении Зиммеля о том, что социальное взаимодействие (а это главная тема его социологии), реализуясь в социальном пространстве, испытывает влияние последнего особым образом: действует не пространство как таковое, а связанные с ним содержания, иначе говоря, содержания зависят от других содержаний<sup>31</sup>. Наша трактовка тезауруса, как будет показано ниже, также оказывается в пространственно-временном отношении связанной именно взаимодействием содержаний (представленных в тезаурусных конструкциях).

На этом фоне у Зиммеля и появляется фигура чужака как некая реализация идеи выгороженности (то есть отклонения, соединенного с пространством). Чужак — тот, кто приходит извне, рассчитывая остаться здесь. Он — странник, он независим, он критичен. Его интеллект противостоит традиции (не случайно у Зиммеля чужак олицетворяет модерн с его страстью к деньгам как самоцели, рассудочностью, бесхарактерностью и индивидуализмом)<sup>32</sup>.

Некоторые черты так понимаемого чужака обнаруживаются в *маргинальном человеке* по Роберту Парку. В своем предисловии к книге Э. Стоунквиста<sup>33</sup> Парк трактует маргинального человека как «случайный продукт процесса аккультурации, который неизбежно происходит тогда, когда народы разных культур и разных рас объединяются, дабы вести общую жизнь». В определении маргинального человека, данном Парком, показывается его связь с чужаком: «Маргинальный человек — это личностный тип, который возникает там и тогда, где и когда из конфликта рас и культур рождаются новые общества, народы и культуры. Та же самая судьба, которая обрекает его жить одновременно в двух мирах, принуждает его принять в отношении тех миров, в которых он живет, роль космополита и чужака. На фоне своей куль-

турной среды он неизбежно становится индивидом с более широким кругозором, более тонким интеллектом, более отстраненной и рациональной точкой зрения. Маргинальный человек — это всегда человек сравнительно более цивилизованный»<sup>34</sup>. Такая трактовка маргинального человека (значит, и чужака) дает возможность иначе взглянуть на назначение этой фигуры в социальных практиках повседневности. У Парка и других представителей Чикагской школы это, несомненно, позитивная фигура, что в дальнейшем было утеряно и маргинал стал рассматриваться как фигура, опасная в своей неукорененности и несоциализированности.

Небезынтересно, что маргинала Парк рассматривает как своего рода мост между двумя культурами: «Маргинальный человек, как он здесь понимается, — это человек, которого судьба обрекла жить в двух обществах и в двух не просто разных, а антагонистических культурах»<sup>35</sup>. С точки зрения тезаурусного подхода, это исключительно важное наблюдение, к которому мы еще вернемся. Пока же отметим, что применительно к исследованию, проведенному Э. Стоунквистом, Парк подчеркивает значимость следующей идеи (он называет ее фундаментальной идеей): при всем том, что базовыми для личности являются инстинкты, темперамент и эндокринный баланс, она обретает свою окончательную форму *под влиянием представления индивида о самом себе*. «Представление, которое каждый индивид неизбежно сам о себе формирует, определяется той ролью, которую судьба предназначает ему играть в том или ином обществе, а также мнением и установкой, которые формируют в отношении него в этом обществе другие люди; короче говоря, оно зависит от его социального статуса. Представление индивида о себе является в этом смысле не индивидуальным, а социальным продуктом»<sup>36</sup>.

Через осмысление маргинального человека (чужака) Парк приблизился к пониманию решающей роли идентичности в формировании и реализации ведущих личностных черт. Еще более

впечатляющие результаты в этом направлении дала постановка фигуры чужака в контекст повседневности, что было осуществлено А. Шюцем и его последователями.

Следует обратить внимание, что круг источников Шюца включает работы представителей Чикагской школы У. А. Томаса, Ф. Знанецкого, Р. Э. Парка, Э. В. Стоунквиста, Э. С. Богардуса и др. Им он дает очень высокую оценку, как и работам Георга Зиммеля и Роберта Михельса. Специально выделяет Шюц и «замечательную монографию» Маргарет Мэри Вуд «Чужак. Исследование в области социальных отношений»<sup>37</sup>. Иначе говоря, приступая к теме чужака, Шюц основательно освоил результаты и социально-философских, и социологических, и антропологических исследований, выявивших особую социальную роль этого феномена социальной и культурной жизни.

В чем особенности трактовки чужака у Шюца? Рассмотрим его концепцию внимательнее на основе его социально-психологического очерка «Чужак»<sup>38</sup>.

Чужак, по Шюцу, — это «взрослый индивид нашего времени и нашей цивилизации, пытающийся добиться постоянного признания или, по крайней мере, терпимого к себе отношения со стороны группы, с которой он сближается» (533). На поверхности при обнаружении чужака лежит, разумеется, иммигрант, но Шюц подчеркивает, что это вовсе не частный социальный тип: «Претендент на вступление в члены закрытого клуба, предполагаемый жених, желающий быть допущенным в семью девушки, сын фермера, поступающий в колледж, обитатель города, поселяющийся в сельской местности, «призывник», уходящий на службу в армию, семья рабочего оборонной отрасли, переезжающая в быстро растущий промышленный город, — все это, согласно только что данному определению, — чужаки...» (533).

Шюц обращается с позиций общей теории интерпретации к типичной ситуации, когда «чужак предпринимает попытку ис-

толковать культурный образец (pattern) социальной группы, с которой он сближается, и сориентироваться в нем» (533). Для разработки тезаурусного подхода этот ракурс исследования особенно интересен и составляет параллель представлению о тезаурусе как ориентировочном комплексе. Тем более что и культурный образец Шюцем трактуется как обозначение «всех тех специфических ценностей, институтов и систем ориентации и контроля (таких, как народные обычаи, нравы, законы, привычки, традиции, этикет, манеры поведения), которые, по общему мнению современных социологов, характеризуют — а может быть, даже конституируют — любую социальную группу в тот или иной момент ее исторического существования» (534).

Что же определяет интерпретацию культурных образцов? Ответ на этот вопрос содержится в концептуальном основании шюцевского понимания социального мира и человека в нем. Приведем этот теоретически важный фрагмент из «Чужака»: «... Действующее лицо, пребывающее внутри социального мира, переживает его прежде всего как поле своих актуальных и возможных действий и лишь во вторую очередь как объект своего мышления. Поскольку он заинтересован в знании своего социального мира, он организует это знание, но не в форме научной системы, а исходя из релевантности этого знания для его действий. Он группирует мир вокруг себя (как центра) как область своего господства, и, следовательно, проявляет особый интерес к тому сегменту мира, который находится в его реальной или потенциальной досягаемости. Он вычленяет из него элементы, могущие служить средствами или целями для его «пользы и удовольствия», для решения стоящих перед ним задач и для преодоления возникающих на пути к этому препятствий. Его интерес к этим элементам имеет разную интенсивность, а потому он не стремится знать их все с равной доскональностью. Всё, что ему нужно, это такое дифференцированное знание релевантных элементов, в котором степень желаемого знания коррелировала бы



со степенью их релевантности. Иначе говоря, в любой данный момент времени мир видится ему разделенным на разные слои релевантности, каждый из которых требует разной степени знания... знание человека, действующего и думающего в мире своей повседневной жизни, не гомогенно. Оно (1) несвязно, (2) обладает лишь частичной ясностью и (3) вообще не свободно от противоречий» (534–536).

Как видим, в данном теоретическом положении Шюц выходит за пределы даже широко понимаемого чужака (включая жениха или рекрута), он дает обобщенную характеристику бытования знания в повседневности *любого* человека в самых разных ситуациях. Характеристики знания *в норме* как несвязанного, лишь частично ясного, противоречивого не просто не совпадают, а явно противостоят рационалистическому пониманию знания как стройной системы главного и второстепенного, общего и частного, доказуемого, логически непротиворечивого, эмпирически подтверждаемого и т. д.

Приведем аргументацию Шюца относительно трех выделенных характеристик знания, применяемого индивидом в сфере повседневности.

Наличие первого признака — несвязности знания — Шюц объясняет тем, что сами интересы индивида не составляют связанной системы, и это не может не сказываться на отборе объектов для последующих действий. Эти объекты «организованы лишь частично — в соответствии со всякого рода планами, такими как жизненные планы, трудовые планы и планы проведения досуга, планы, связанные с каждой из принимаемых социальных ролей. Однако с изменением ситуации и развитием личности иерархия этих планов меняется; интересы постоянно перемещаются с одного на другое, и это влечет за собой непрерывное изменение в форме и плотности линий релевантности. При этом изменяется не только отбор объектов интереса, но и требуемая степень их знания» (536).

Второй признак — частичная ясность знания — осмысливается Шюцем как избирательная заинтересованность человека в полном понимании связей между элементами своего мира и тех общих принципов, которые этими связями управляют. «Более того, он вообще не стремится к истине и не требует определенности. Все, что ему нужно, — это информация о вероятности и понимание тех шансов и рисков, которые привносятся наличной ситуацией в будущий результат его действий... Если в силу какого-то особого интереса он нуждается в более отчетливом знании по какой-то теме, заботливая современная цивилизация держит для него наготове целую сеть справочных бюро и библиотечных каталогов» (536).

Третий признак — отсутствие внутренней согласованности знания. По Шюцу, человек «может одновременно считать одинаково верными фактически несовместимые друг с другом утверждения. Как отец, гражданин, служащий и член своей церковной конгрегации он может иметь самые разные и сколь угодно не совпадающие друг с другом мнения по нравственным, политическим или экономическим вопросам. Эта несогласованность не обязательно следствие какой-то логической ошибки. Просто человеческая мысль вовлекает в сферу своего внимания содержания, расположенные на различных и имеющих разную релевантность уровнях, и люди не сознают те модификации, которые происходят с этими содержаниями при переходе с одного уровня на другой» (537).

Шюц подытоживает свою аргументацию фундаментальным выводом: «Получающаяся таким образом система знания — несвязная, несогласованная и лишь частично ясная — принимает для членов мы-группы видимость связности, ясности и согласованности, достаточную для того, чтобы давать каждому резонный шанс понимать и быть понятым. Каждый член, рожденный или воспитанный в группе, принимает заранее готовую стандартизированную схему культурного образца, вручаемую

ему предками, учителями и авторитетами, как не подвергаемое и не подлежащее сомнению руководство для всех ситуаций, обычно возникающих в социальном мире. Знание, соответствующее культурному образцу, само себя доказывает или, точнее, принимается как само собой разумеющееся до тех пор, пока не доказано противоположное. Это знание заслуживающих доверие рецептов интерпретации социального мира, а также обращения с вещами и людьми, позволяющее, избегая нежелательных последствий, достигать в любой ситуации минимальными усилиями наилучших результатов. С одной стороны, рецепт функционирует как предписание к действию и, стало быть, служит схемой самовыражения: каждый, желающий достичь определенного результата, должен действовать так, как указано в рецепте, предусмотренном для достижения данной цели. С другой стороны, рецепт служит схемой интерпретации: предполагается, что каждый, действующий указанным в рецепте способом, ориентирован на получение соответствующего результата. Таким образом, функция культурного образца состоит в избавлении от обременительных исследований за счет предоставления заранее готовых инструкций, замене труднодоступных истин комфортабельными трюизмами и замене проблематичного само-собой-понятным» (537–538).

К моменту написания «Чужака» подобные идеи были высказаны Максом Шелером (обосновавшим понятие «относительно естественного мировоззрения»), Робертом С. Линдом («дух Среднего города»), Уильямом А. Томасом («поток привычки») и др., на них ссылается Шюц, характеризуя описываемое им «мышление-как-обычно». Оно актуально для человека, пока не подвергаются сомнению некоторые фундаментальные допущения, а именно: «(1) что жизнь, особенно социальная жизнь, будет продолжать оставаться такой же, какой она была до сих пор; или, иначе говоря, что в будущем будут постоянно повторяться те же самые проблемы, требующие тех же самых решений, и, следо-

вательно, нашего прежнего опыта будет вполне достаточно, чтобы справляться с будущими ситуациями; (2) что мы можем полагаться на знание, переданное нам нашими родителями, учителями, властями, традициями, привычками и т. д., даже если не понимаем его происхождения и реального значения; (3) что в обыденном течении дел достаточно знать об общем типе, или стиле событий, с которыми мы можем столкнуться в нашем жизненном мире, чтобы справляться с ними или удерживать их под своим контролем; и (4) что ни системы рецептов, служащие схемами интерпретации и самовыражения, ни лежащие в их основе базисные допущения, только что нами упомянутые, не являются нашим частным делом, а принимаются и применяются аналогичным образом нашими собратьями» (538).

Именно это утверждение позволяет Шюцу вновь вернуться к теме чужака, поскольку в силу своего личностного кризиса чужак не разделяет базисных допущений, лежащих в основе «мышления-как-обычно».

В плане теоретических параллелей тезаурусному подходу чрезвычайно значимым является следующее утверждение А. Шюца: «Открытие того, что все в новом окружении выглядит совершенно иначе, нежели он ожидал, когда находился дома, часто наносит первый удар по уверенности чужака в надежности его привычки «мыслить как обычно». Обесценивается не только картина, которую чужак ранее сформировал о культурном образце неродной группы, но и вся до сих пор не ставившаяся под сомнение схема интерпретации, имеющая хождение в его родной группе. В новом социальном окружении ею невозможно воспользоваться как схемой ориентации. Для членов группы, с которой он сближается, функции такой схемы выполняет их культурный образец. Однако сближающийся с этой группой чужак не может ни воспользоваться им в готовом виде, ни вывести общую формулу преобразования для двух культурных образцов, которая бы позволила ему, образно говоря, перевести все координаты своей

схемы ориентации в координаты, которые были бы действенными в другой» (541).

Шюц в поддержку выдвинутого тезиса приводит два главных аргумента: «Во-первых, любая схема ориентации предполагает, что каждый, кто ею пользуется, смотрит на окружающий мир как на мир, сгруппированный вокруг него самого, находящегося в его центре... только члены мы-группы, имеющие определенный статус в ее иерархии и, кроме того, сознающие его, могут использовать ее культурный образец как естественную и заслуживающую доверия схему ориентации. Чужак, в свою очередь, неизбежно сталкивается с тем, что у него нет в социальной группе, к которой он намерен присоединиться, никакого статуса, а следовательно, нет и исходной точки, отталкиваясь от которой он мог бы определить свои координаты... Во-вторых, культурный образец и его рецепты образуют единое целое, соединяющее в себе совпадающие схемы интерпретации и самовыражения, только для членов мы-группы. Для аутсайдера же это кажущееся единство распадается на осколки» (541–542).

В итоге только после того, как чужак накопит некоторое знание, позволяющее интерпретировать новый культурный образец, для него возникнет возможность принимать его как схему собственного самовыражения. Иными словами — пройдет процесс социализации в новой социальной группе.

«Применяя все это к культурному образцу групповой жизни в целом, можно сказать, что член мы-группы схватывает с одного взгляда нормальные социальные ситуации, в которые он попадает, и немедленно вылавливает готовый рецепт, подходящий для решения наличной проблемы. Его действия в этих ситуациях демонстрируют все признаки привычности, автоматизма и полусознанности. Это становится возможным благодаря тому, что культурный образец обеспечивает своими рецептами типичные решения типичных проблем, доступные для типичных действующих лиц», — подчеркивает Альфред Шюц (544).

Итак, рассмотрение частной проблемы чужака позволило Шюцу дать стройную концепцию знаниевых оснований повседневной жизни людей, которая фиксирует важнейшие для социологического мышления понятия нормы и отклонения, адаптации, интериоризации культурных образцов, разделения своих и чужих. Простота и очевидность предложенной интерпретации социально типического, механизмов ориентации в социальном пространстве, черт чужака (объективность и сомнительная лояльность), преодоления маргинального положения чужака при освоении не столько новой информации, сколько интерпретационных схем создали почву для быстрого распространения идей Шюца в мировой социологии, рождения целого ряда развивающих его идеи теорий, включая наиболее значимую из них — теорию социального конструирования реальности П. Бергера и Т. Лукмана.

#### ИДЕЯ СОЦИАЛЬНОГО КОНСТРУИРОВАНИЯ РЕАЛЬНОСТИ

Концепция социального конструирования реальности Питера Бергера и Томаса Лукмана, двух видных представителей современной феноменологической социологии, содержит важные параллели тезаурусному подходу. П. Бергер и Т. Лукман анализируют общеизвестный факт: рядовой человек обычно не задается вопросом о том, что представляет собой реальность и насколько ей соответствует его знание. «Он считает свою «реальность» и свое «знание» само собой разумеющимися. Социолог не может сделать этого хотя бы только вследствие понимания того факта, что рядовые люди в разных обществах считают само собой разумеющимися различные «реальности»»<sup>39</sup>.

Питер Бергер и Томас Лукман, а вслед за ними и многие их последователи<sup>40</sup> преобразуют наблюдение такого рода различий в социологическую концепцию, суть которой излагается с предельной определенностью: «...реальность социально конструируется...»; «Социология знания понимает человеческую реальность как реальность социально сконструированную» (9).

Социологическая сторона этого утверждения пока еще воспринимается как спорная, хотя на уровне личностного восприятия мира его (мира) преобразование активным субъектом является общепризнанным. В психологии, и особенно психологии художественного творчества, обоснование этого положения относится еще к началу XX века. В этом направлении выводы в форме эмпирических обобщений сделаны были представителями самых различных школ в психологии. Так, Эрнст Кречмер в 1920-е годы определил стилизацию в искусстве как «склонность в силу определенных собственных тенденций воспринимающего душевного аппарата так преобразовывать воспринимаемые из внешнего мира образы, что окончательное изображение представляет компромиссную форму между реальным внешним образом и собственными душевными тенденциями»<sup>41</sup>. Раскрывая это понимание стилизации, он писал: «По мере того как искусство развивается, стилизация еще долго оказывает сильнейшее воздействие, но только вместо того, чтобы держаться за производящие сильное впечатление внешние детали, она все более и более становится орудием для выражения повышенного внутреннего аффекта, художественное произведение ставится под воздействие одного цельного главного аффекта, например, строгости, возвышенности, торжественности, как мы это видим в египетском, раннем греческом и особенно в готическом искусстве»<sup>42</sup>. Утверждения относительно преобразовательной активности сознания индивида обнаруживаются в более или менее развернутой форме у В. Штерна, К. Бюлера, Ж. Пиаже, А. И. Делакура, В. Размуссена, В. Элиасберга и др. Но пожалуй, с наибольшей силой эта тема поднята в гештальтпсихологии В. Келера и К. Коффки и близкой по исходным посылкам психологической концепции К. Левина.

В социологической литературе стремление адекватно описать и понять механизмы трансформации действительности на уровне сознания более всего присуще М. Шелеру, а вслед за ним Г. Плесснеру, позже Ю. Хабермасу, Г. Шельскому и др. Ори-

гинальную трактовку вопроса дает видный французский социолог (идущий в своей социологической концепции от теорий К. Маркса, Э. Дюркгейма и М. Вебера) Пьер Бурдьё — через введение понятий «символическое насилие», «habitus» (см. об этом ниже), «поле культурного производства» и др. И все же мы обращаемся главным образом к концепции П. Бергера и Т. Лукмана, в которой видим широкие перспективы для объяснения тезаурусного подхода в гуманитарных науках.

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

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



во — это опыт длиною в жизнь, и это также один из самых фундаментальных наших опытов...»<sup>43</sup> В этой трактовке личностный стержень существеннее и взаимодействия людей, и структурных образований, регулирующих человеческое поведение, что вряд ли может быть поддержано социологическим сообществом. Тем не менее линия размышлений Бергера и Лукмана над эффектами социологии знания не могла не привести к более точному представлению о том, как действуют механизмы социального контроля на когнитивном уровне, а затем и о том, как вообще устроен социальный контроль.

Теория Бергера и Лукмана позволяет прояснить целостность нашего восприятия реальности, хотя любому более или менее понятно, что его знания о мире неполны. Но на уровне обыденного сознания нам это редко приходит в голову и не мешает полноте восприятия жизни. В любом возрасте и при любом уровне практических знаний, образованности, начитанности и т. п. мы воспринимаем свой обыденный мир целостным, завершенным. Почему? Потому что на основе имеющихся неполных данных мы конструируем его в своем сознании, и эта конструкция позволяет нам достаточно уверенно действовать и оценивать действительность. Конструкция мира оказывается тогда успешной, когда ожидания от него более или менее совпадают с тем, что появляется в жизни, что представлено нам как ситуация. Дело, следовательно, не в полноте исходной информации, а в значимости той ее части, которая позволяет принять верное решение.

Чем же ценен предложенный Бергером и Лукманом подход в теоретико-методологическом ключе? Во-первых, он и эмпирически, и теоретически обращен к повседневности, что для социологии является наиболее сложным полем наблюдений и интерпретаций. Во-вторых, он направлен против теоретической эквилибристики с «системами», их «динамикой» как чем-то, мыслимым вне субъективной человеческой составляющей (авторы концепции, среди прочего, отмежевываются от позитивизма

именно в этом смысле, не отказываясь от признания его заслуг в эмпирическом исследовании). В-третьих, в методологическом плане концепция Бергера и Лукмана опирается на диалектику. В-четвертых, Бергер и Лукман преодолевают «искажающие овеществления» как социологизма, так и психологизма, возвращаясь к пониманию того, что М. Мосс в свое время назвал «целостным социальным фактом» (299). Наконец, в-пятых, при таком понимании социологической проблематики она вновь возвращается в первоначальное лоно философской мысли, но на ином уровне и с иным назначением. Бергер и Лукман пишут: «Так как конструирование реальности традиционно было центральной проблемой философии, то у данного понимания имеются философские предпосылки. Поскольку в современной философии имеется тенденция к тривиализации этой проблемы со всеми ее вопросами, социолог, к собственному удивлению, обнаруживает, что он является наследником философских вопросов, которыми уже не интересуются сами профессиональные философы» (301–302).

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

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

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

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

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

Конструкции реальности, принятые в разных социальных общностях, могут существенно различаться, но из этого не сле-

дует, что какая-то конструкция лучше, чем другие. С точки зрения социализации важно только то, насколько сконструированная в сознании индивида реальность обеспечивает адекватность его поведения ожиданиям других людей — но не всех, а так называемых значимых других, то есть тех, на которых он ориентируется, с мнением которых считается.

### ИДЕЯ ГАБИТУСА

Близкую по сути, хотя ориентированную на иную парадигму социологической науки концепцию развил Пьер Бурдьё, введя понятие «габитус». В теоретическом аспекте введение этого понятия позволило Бурдьё закрепить особую разновидность структурализма, отличную от концепций Ф. де Соссюра или К. Леви-Стросса. Бурдьё подчеркивает: «Такие понятия, как габитус (или система диспозиций), практическое чувство, стратегия, связаны с усилием выйти из структуралистского объективизма, не впадая в субъективизм»<sup>44</sup>.

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

В чем суть концепции габитуса? Бурдьё утверждает, что «представления агентов меняются в зависимости от их позиции (и связанных с ней интересов) и от их габитуса, взятого как система схем восприятия и оценивания, как когнитивные и развивающиеся структуры, которые агенты получают в ходе их продолжительного опыта в какой-то позиции в социальном мире. Габитус

тус есть одновременно система схем производства практик и система схем восприятия и оценивания практик. В обоих случаях эти операции выражают социальную позицию, с которой он был сформирован. Вследствие этого габитус производит практики и представления, поддающиеся классификации и объективно дифференцированные, но они воспринимаются непосредственно как таковые только теми агентами, которые владеют кодом, схемами классификации, необходимыми для понимания их социального смысла» (193–194). Кроме габитуса Бурдьё выделяет также и «поле», позволяющее отразить многообразие жизненных ситуаций. Разработка модели связи между габитусом и полем проясняет устойчивые и изменчивые элементы в человеческой деятельности. По самооценке Бурдьё, соединение габитуса и поля «представляет единственно строгий способ вновь ввести в анализ единичных агентов и их единичные поступки, не впадая в анекдотическую ситуацию событийной истории без начала и конца» (76).

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

В итоге, по словам Бурдьё, «через габитус мы получаем мир здравого смысла, социальный мир, который кажется очевидным» (194). При этом формирование такого мира в значительной мере идет принудительно, что не должно рассматриваться как попрание свободы личности. Бурдьё показывает габитус как своего рода инкорпорированную социальную игру, ставшую натурой: «Нет ничего более свободного и, одновременно, более вынуж-

денного, чем действие хорошего игрока. Он совершенно естественным образом находится в том месте, куда упадет мяч, как если бы мяч им управлял, но посредством этого он управляет мячом. Габитус, в качестве социального, вписанного в тело, в биологического индивида, позволяет производить бесконечность актов игры, которые вписаны в игру как возможность и объективная необходимость. Принуждения и требования игры, хотя они и не заключены в коде правил, *навязываются* тем (и только тем), кто, в силу имеющегося у них чувства игры, то есть имманентного игре чувства необходимости, подготовлен к их восприятию и выполнению» (99–100).

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

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

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

Эта характеристика, данная Бурдьё, небезынтересна в аспекте тезаурусного анализа повседневности, поскольку в ней представлена типовая схема адаптации к неблагоприятным жизненным условиям. Здесь проявляется и некоторая ограниченность теории габитуса, поскольку активность субъекта в освоении действительности заметно принижена. Проблема состоит не в том, что Бурдьё недооценивает этого фактора. Более того, он прямо указывает на источник своего интереса к нему: Марксовы «Тези-

сы о Фейербахе». Опираясь на них, Бурдьё подчеркивал: «Конструировать понятие «габитус» как систему приобретенных схем, функционирующих на практике как категории восприятия и оценивания или как принципы классификации и, одновременно, как организующие принципы действия, это значило формировать социального агента как истинно практического оператора конструирования объектов» (28). Тем не менее сама трактовка габитуса этот важный аспект теории Бурдьё отодвинула на задний план, а в последующей литературе его первоначальное назначение почти невозможно обнаружить.

### ИДЕЯ ФРЕЙМА

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

Важное направление в таком осмыслении составило представление о наличии задаваемых обществом индивиду рамок восприятия окружающих предметов, событий, состояний и т. п. Англо-американскую традицию в постановке вопроса об обстоятельствах признания вещей реальными заложил У. Джемс еще в середине XIX века<sup>45</sup>, обратив, среди прочего, внимание на то, что знание субъекта характеризуется внутренней непротиворечивостью и связанностью (при анализе свойств тезауруса мы увидим тот же феномен). К этой традиции относится концепция А. Шюца о множественных реальностях и концепция социального конструирования реальности П. Бергера и Т. Лукмана,



а в сфере искусства — драматургия «театра абсудра», аналитические драмы Луиджи Пиранделло. Указывая на это, американский социолог и социальный психолог Ирвинг Гофман свою теорию фреймов связывает с данной традицией<sup>46</sup>. К этой теории и обратим наше внимание.

Гофман вслед за англо-американским биологом, антропологом, психиатром Грегори Бейтсоном<sup>47</sup> рассматривает фрейм (англ. frame — строение, структура, рамка) как такое свойство восприятия действительности, которое проявляется в различных интерпретациях ситуации людьми. По Гофману, определения ситуации «создаются, во-первых, в соответствии с принципами социальной организации событий и, во-вторых, в зависимости от субъективной вовлеченности (involvement) в них», и словом «фрейм» обозначается «все, что описывается этими двумя элементами» (71). Выстраивая систему миксоэтносоциологических описаний, Гофман, как подчеркивает исследователь его творчества Г. С. Батыгин, создает в некотором роде аналогию описаниям социальных институтов в макроэтносоциологии: фреймы трансформируют эмпирическую реальность (данную человеку в ее фрагментах) в определения ситуаций<sup>48</sup>.

В анализе фреймов исходным является разделение первичных систем фреймов на природные и социальные (81): первые определяют события как ненаправленные, бесцельные, неодушевленные, неуправляемые, что требует от человека считаться с ними безоценочно; вторые «обеспечивают фоновое понимание событий, в которых участвуют воля, целеполагание и разумность», а само делание «подчиняет делателя определенным «стандартам», социальной оценке действия, опирающимся на честность, эффективность, бережливость, осторожность, элегантность, тактичность, вкус и т. п.». Иначе говоря, такой делатель подвергается непрерывному корректирующему контролю (82). В этом рассуждении Гофмана (воспроизводящем разделение природного и социального в духе Э. Гуссерля и А. Шюца<sup>49</sup>) интересна

проведенная им связь первичных систем фреймов с культурным полем, на котором они себя проявляют. Гофман пишет: «Взятые вместе, первичные системы фреймов определенной социальной группы конституируют центральный элемент ее культуры, особенно в той мере, в какой порождаются образцы человеческого понимания, сопряженные с основными схемами восприятия, соотношениями этих типов и всеми возможными силами и агентами, которые только допускаются этими интерпретативными формами (designs)» (87).

Это важное замечание, позволяющее видеть возможности применения теории фреймов не только для осмысления реалий современного американского общества, хотя присущая Гофману манера обосновывать теоретические положения через их соотношение исключительно с представлениями и картиной мира среднего американца дает повод для сомнения в применимости идеи фреймов в иных социальных и культурных контекстах. Гофман склонен анализировать преимущественно девиантное использование фреймов (умышления и фабрикации, производство негативного опыта, искажения повседневного опыта), что создает почву для одностороннего понимания сути фрейма как инструмента социального контроля. Наконец не вполне убедителен анализ обычных действий людей через метафору театра в духе известного монолога Жака из второго акта «Как вам это понравится» Шекспира, но там мы имеем дело с художественным произведением, а не с научной теорией. У Гофмана аналогия с театром становится ключом в интерпретации социальной жизни: в качестве понятий в его анализе используются «пьеса», «представление», «персонажи», «драматургические тексты» и т. д.<sup>50</sup> Теорию фреймов в изложении Гофмана следует рассматривать как факт именно американской культуры начала 1970-х годов, полных противоречивыми событиями и в макро-, и в микромасштабах<sup>51</sup>.

Тем не менее направление концептуального поиска Гофмана продуктивно и перспективно, поскольку раскрывает механизмы

взаимодействия человека со своим окружением — природным и социальным. Роль, которую в этом играют фреймы как схемы интерпретации, огромна. «По всей вероятности, мы не сможем даже бросить мимолетный взгляд на происходящее, чтобы не применить какую-нибудь интерпретационную схему, с помощью которой строятся предположения о предшествующих событиях и ожидания того, что произойдет сейчас» (99). Но существенно и то, что схемы интерпретации, по Гофману, не заданы извне как неизменные эталоны: фреймы постоянно пребывают в процессе формирования и переформирования. Для описания этого процесса исследователь вводит понятия «ключ» («ключ» обозначает тональность межличностного общения) и «переключение» (переход из одной тональности в другую, а также настройка распознавания ситуации).

По Гофману, переключение — это «основной способ преобразования деятельности, модель пошагового перехода от одного фрейма к другому. Иными словами, переключения устанавливают пункты, в которых искажается восприятие мира» (145)<sup>52</sup>. Но само число ключей не бесконечно, как можно было бы предполагать: Гофман выделяет их всего пять с многозначительным уточнением: «пять основных ключей, используемых в нашем обществе» (109). Ключи (или типы переключений) суть таковы:

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

2. Состязания (contests) — переключение фрейма схватки в безопасную форму игры, которая поддерживает ощущение риска и неопределенности обстоятельств<sup>53</sup>.

3. Церемониалы (ceremonials) — «определенная разновидность социальных ритуалов, к которым относятся венчания, похороны, присвоения титулов и званий... функция церемониала за-

ключается в том, чтобы сконцентрировать смысл происходящего в одном действе, вырвать его из ткани повседневности и заполнить им все событие целиком» (119).

4. Техническая переналадка (technical redoing) — собирательное обозначение разного рода презентаций, инсценировок, демонстраций, выставок и т. п., когда реальная ситуация превращается в ее изображение и сопровождается отчетливыми фоновыми указаниями на ее восприятие как реальной<sup>54</sup>.

5. Пересадка (regrounding) — понятие, которое «зиждется на допущении о том, что одни мотивы удерживают исполнителя в круге обычной деятельности, тогда как другие, особенно устойчивые и институционализированные, выводят его за пределы привычного» (136)<sup>55</sup>.

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

многослойным отображением некоего образца или модели, которые сами являются воплощением чего-то весьма неопределенного в своем бытийном статусе» (679).

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

Рамочный характер восприятия ярко показан Гофманом на материалах прессы, которые он широко использует в «Анализе фреймов». Его замечания на этот счет, во-первых, важны для понимания особенностей работы СМИ и, во-вторых, интересны нам, поскольку перекликаются с теми позициями тезаурусной концепции, которая связана с поступлением информации в тезаурус не напрямую, а через систему мембран (см. главу 3). Гофман подчеркивает, что «повседневные события не попадают в выпуски новостей из-за своей типичности. Туда попадают только экстраординарные события, да и те подвергаются редакторскому насилию со стороны пишущих джентльменов. Наше понимание мира складывается до новостных историй, и именно оно определяет, какие сюжеты отберут репортеры и как они о них расскажут. «Жареные факты» являются карикатурой на очевидность в силу их интересности; стройность, целостность, самодостаточность и драматизм, присущие этой карикатуре, нисколько не соот-

носятся с фактами повседневной жизни, а если и соотносятся, то весьма топорно. Каждая история — точка, где пересекаются *experimentum crucis*<sup>56</sup> и малозначительные детали. Это принципиально. Передаваемые события в полной мере отвечают нашим запросам: мы хотим не фактов, а типизаций. Репортажи демонстрируют способность нашего конвенционального понимания справляться с причудливыми крайностями социальной жизни, с дальней периферией опыта. Таким образом, то, что вроде бы мешает познавать мир, оказывается искусно выстроенной защитой от него. Мы тиражируем истории, и они не позволяют миру выбить нас из колеи» (74–75).

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

#### ИДЕЯ СТРУКТУРАЦИИ И СОЦИАЛЬНЫХ ПРАКТИК

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

связи социальной структуры и социального действия. Социальные практики — это, по Гидденсу, постоянный поток производства социального действия, который порождает структуры, правила и ресурсы. А те, в свою очередь, воспроизводятся в социальных действиях акторов. Структура в итоге представляет собой организованные регулярные социальные практики, правила и ресурсы, она становится динамичной, наполняется постоянно возобновляемым содержанием<sup>57</sup>. Но обратим внимание и на то, что структура у Гидденса сохраняет роль устойчивого компонента социальной жизни: «Для определения значимости перемен необходимо установить, насколько изменилась *глубинная структура* данного объекта или ситуации в течение некоторого периода времени. Если говорить о человеческом обществе, то, чтобы решить, в какой степени и каким образом система подвержена процессу изменений, необходимо определить степень модификации *основных институтов* в течение определенного периода»<sup>58</sup>. Иначе говоря, здесь фрагментарность мира преодолевается вниманием к устойчивым структурам общественной жизни.

Критики теории структуриации Э. Гидденса видят нелогичность в том, что макросоциальные факторы английский ученый связывает с детерминизмом, а микросоциальным факторам отдает область индивидуальной агентности, то есть персональной свободы. Н. Моузелис, в частности, подчеркивает, что этим закрепляется дуализм общества и личности<sup>59</sup>. Мы, напротив, считаем заслуживающими внимания попытки методологического воссоединения макро- и микросоциологических уровней социологического знания на базе сближения различающихся по своим методологическим основаниям подходам. То, что макро- и микросоциальные миры различаются по действующим в их пределах закономерностям, есть отражение структурной дифференциации материального мира в целом. Вопрос, как мы уже подчеркивали, не в признании этих различий (в том числе как различий системных), а в выявлении связей, переходов, мостов между разными

уровнями социальности. Теория структуризации и развивающие ее положения, представленные Гидденсом в последующих работах (например, тематика самоидентичности<sup>60</sup>), дают возможное решение проблемы перехода, и для тезаурусной концепции в этом обнаруживаются важные параллели и поводы для осмысления. В ряде выполненных исследований, основанных на тезаурусном подходе, это проявилось в широком применении идеи социальных практик<sup>61</sup>.

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

Одна может быть представлена трактовкой социальных практик выдающимся немецким философом и социологом Юргеном Хабермасом: они, по Хабермасу, «суть все то, что делают социальные агенты, включая, разумеется, и целесообразные преобразования предметов, взятые в их социальных формах. Практики не могут быть сведены ни к объективному научному познанию, ни к субъективному опыту сознания, а являются действительным осуществлением социальных отношений»<sup>62</sup>. Здесь на первый план выдвинуты те стороны социальных практик, которые своим назначением имеют жизнедеятельность индивидов.

Другую позицию можно видеть в трактовке социальных практик, которую дает Т. И. Заславская. Она на первый план выдвигает роль социальных практик в механизме обеспечения устойчивости и инерционности социальных институтов. «Понятием *социальные практики*, — пишет Заславская, — обозначаются устойчивые системы взаимосвязанного и взаимно ориентированного ролевого поведения социальных субъектов (индивидов, организаций и групп)... социальные практики — это конкретные формы функционирования общественных институтов. Общей же формой реализации каждого института служит не что иное, как *совокупность* социальных практик в соответствующей сфере.



Конечно, институты, как всякая сущность, глубже и устойчивее форм своей реализации. Конкретные практики могут меняться, не затрагивая сущности институтов. Тем не менее трансформация институциональной структуры общества — это прежде всего *социокультурный* процесс, внешним выражением которого служит качественное изменение повседневных массовых практик»<sup>63</sup>. По Заславской, «институционализируются преимущественно те социальные практики, которые отличаются либо большей значимостью и массовостью, либо устойчивостью и традиционностью. Именно такие практики составляют устойчивое ядро жизнедеятельности данного общества, в то время как недавно возникшие, менее значимые, сравнительно редкие, ненормативные или противозаконные практики обычно представляют ее периферию»<sup>64</sup>.

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

### ИДЕЯ ЧЕЛОВЕЙНИКА

Понятие-метафора «человејник» введено выдающимся русским философом, социологом, писателем А. А. Зиновьевым. Его многообразные таланты наложили отпечаток на понятийную систему его логической социологии и предопределили, с одной стороны, его поворот к теоретическим конструкциям, которые, казалось бы, давно ушли в область истории науки (организмизм и др.)<sup>65</sup>, а с другой, разработку новых тем или новых аспектов тем гуманитарных наук, которые в итоге составили теорию общества с высоким прогностическим потенциалом и в то же время далекую от концептуальных схем и понятийных систем современ-

ной социологии, несущей на себе явные следы трактовки мира в категориях западной его версии (что особенно характерно для американской социологии).

Социологическая концепция А. А. Зиновьева — плод его многолетних размышлений, анализа социальной реальности, понимания человека в обществе. Окончательную форму она приобрела в последние шесть лет его жизни — в период работы в Московском гуманитарном университете, где Александр Александрович вел занятия в Школе Зиновьева. По материалам читавшегося в МосГУ курса А. А. Зиновьев подготовил и опубликовал (в двух изданиях) свою «Логическую социологию», ее темы вошли и в «Фактор понимания». Ранее оформившееся в рамках зиновьевского учения об обществе понятие «человеиник» здесь раскрыто в его главных характеристиках. Автор иногда оговаривает соответствие своего авторского понятия «человеиник» принятому в гуманитарных науках понятию общества<sup>66</sup>, но это делается скорее для простоты понимания предмета разговора. В «Логической социологии» и «Факторе понимания» он подчеркивает, что объединения людей такого типа, которые он называет человеиником, являются не все человеческие объединения. Признаки человеиника, по Зиновьеву, таковы:

- а) члены человеиника живут совместно исторической жизнью, воспроизводя себе подобных людей;
- б) вступая в регулярные связи с другими членами человеиника, они живут как целое;
- в) в составе целого их характеризует разделение функций и, соответственно, различие занимаемых позиций (частью — идущих от природных различий, но прежде всего в силу условий человеиника); совместными усилиями члены человеиника обеспечивают его самосохранение;
- г) человеиник занимает и использует определенное пространство, в пределах которого обладает автономией внутренней жизни, которую поддерживает и защищает от внешних угроз;

д) человеёник обладает внутренней идентификацией, то есть «его члены осознают себя в качестве таковых, а другие его члены признают их в качестве своих», а также внешней идентификацией, то есть «люди, не принадлежащие к нему, но как-то сталкивающиеся с ним, признают его в качестве объединения, к которому они не принадлежат, а члены человеёника осознают их как чужих»<sup>67</sup>.

Ориентационный комплекс, представленный в пункте «д», содержит прямую параллель с тезаурусной концепцией. Однако было бы недостаточным утверждать лишь это, особенно с учетом того, что человеёник у Зиновьева не только понятие (каковым оно предстает прежде всего в «Логической социологии» и затем в «Факторе понимания»), но и концепт, что особенно заметно в зиновьевском научно-художественном творчестве. Человеёник оказывается богат смыслами, которые выдвигаются на передний план там и тогда, где и когда наступает их час.

Обратим внимание: когда у Зиновьева в его научных трудах и повестях появляется слово «челоёеёник», то это не просто сращение «человека» и «муравейника» — достаточно естественная связь по аналогии, часто применяемая на бытовом уровне. Придавая неологизму понятийный (а мы бы еще раз уточнили — концептный) характер, Зиновьев закрепляет за ним смысл, который разрушает естественную аналогию. В «Глобальном челоёеёнике» (социологически-футурологической повести, по определению автора) Зиновьев пишет: «... наш челоёеёник отличается от муравейника тем (среди прочих признаков), что в нем во всех частях, во всех сферах, во всех разрезах, во всех подразделениях, на всех уровнях структуры, всегда и во всем идет ожесточенная борьба между “человьями”, прикрываемая и сдерживаемая, но одновременно обнажаемая и поощряемая всеми достижениями цивилизации»<sup>68</sup>. Не без сарказма Зиновьев замечает (глядя глазами героя повести из будущего), что ученые доказали большую устойчивость общества врагов, соблюдающих правила

вражды, в сравнении с обществом друзей, нарушающих правила дружбы.

Можно было бы возвести этот дополнительный оттенок чело-вейника в гоббсовскому «человек человеку волк» либо рассмотреть в ряду концепций XX века (от агрессивных концепций геополитики до соответствующих аспектов теорий повседневности<sup>69</sup>), но этим суть зиновьевской теории общества не становилась бы яснее, а обращение к идее «человеиника» в связи с тезаурусным подходом было бы и вовсе непонятным.

Выделим основные позиции социально-философской и социологической теории Зиновьева, непосредственно относящиеся к проблематике, которая имеет значение и для тезаурусной концепции.

1. *Проблема исходных элементов бытия человека.* Особенность трактовки Зиновьевым сущностей, составляющих краеугольные камни человеческого бытия, состоит в том, что он видит в них не высшие истины, требующие и заслуживающие постижения как того, что должно прояснить смысл жизни, а, напротив, простые, примитивные и даже пустые основания, которым сложность и краски видимого бытия придает их нагромождение, комбинаторика. Зиновьев устами героя «Глобального человеиника» утверждает, что чем пустее и примитивнее эти конечные элементы некоей подлинности, тем грандиознее и ярче вырастающая на их основе видимая цивилизация. «Подлинность, скрывающаяся за видимым спектаклем бытия, оказывается ничуть не подлиннее самой видимости. Видимость отбросила подлинность куда-то на задворки бытия, завоевав статус подлинности. И наоборот, чем грандиознее и ярче становится видимая оболочка нашей цивилизации, тем серее, пустее и ничтожнее становятся ее основания»<sup>70</sup>.

Оставим в стороне авторскую дистопическую<sup>71</sup> установку и отнесемся к зиновьевскому размышлению как к констатации закономерностей, свойственных человеческому способу восприятия действительности и более того — ее конструированию в фор-

мах знания (то есть переведем обсуждение в русло тезаурусной тематики). В этом случае мы увидим каркас тезауруса как довольно примитивную в своей простоте дихотомию «свой-чужой», способную, разумеется, обрастать усложненными формами знанковой дифференциации и многослойной, многокрасочной, многозначной картиной мира. Но это усложнение формы, во-первых, не мешает первоэлементам тезауруса оставаться тривиальными, во-вторых, означает, что при определенных обстоятельствах (в рамках определенных событий) усложненные формы освобождаются от флера культуры (образованности, интеллигентности, высокого художественного вкуса и т. д.) и выступают наружу в неприглядном виде грубости, цинизма, пошлости и т. д. Если принять трактовку сущностных оснований человеческого бытия за исходную, образование и распадение тезаурусных конструкций оставят намного меньше неясностей.

2. *Проблема внутреннего мира человека.* Парадоксальным образом переосмысливается Зиновьевым и проблема внутреннего мира человека, которая возвышается, так сказать, алтарем гуманитаристики: к ней в конечном счете направлены поиски таинств человеческой души и оснований человеческого духа. Зиновьев же с безжалостностью мизантропа утверждает: «Наш мир есть мир величин, причем — величин огромных. Отдельный человек с его индивидуальной судьбой исчезает в этих величинах как безликая единичка не просто в нашем субъективном восприятии и описании реальности, а фактически, в самой объективной реальности. Тут не индивидуальные личности складываются в большие величины — в тысячи, миллионы и миллиарды, а безликие величины распадаются на столь же безликие единички. Личностей тут вообще нет»<sup>72</sup>. С точки зрения тезаурусной концепции аргументация этого тезиса Зиновьева, представленная в «Глобальном человечнике», заслуживает особого внимания, поскольку она приоткрывает завесу над действительным строем тезаурусных конструкций, освоенных в массах людей.

Зиновьев устами Ала, центрального персонажа «Глобального человека», отражающего авторский взгляд на мир, замечает: «Когда мыслители пишут и говорят о внутреннем мире человека, то сыплются имена Аристотеля, Платона, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля, Гойи, Данте, Рабле, Шекспира, Бальзака, Достоевского, Толстого, Моцарта, Бетховена, Канта, Гегеля, Ньютона, Кампанеллы, Руссо и т. д. и т. п. Потом в ход идет статистика — сколько выпускается книг, фильмов, видеокассет и т. д., сколько имеется писателей, художников, артистов, музыкантов, ученых, профессоров и т. д. Создается впечатление, будто каждый человек таит в себе все эти духовные богатства и является потенциально Аристотелем, Платоном, Шекспиром, Данте, Достоевским и т. д. Но вот анализ “овеществленных душ” миллионов образованных и культурных людей показал, что 95 процентов из них потребляло продукты духовного производства вообще без единой мысли в голове, а у 5 процентов еле шевелились мыслишки, да и то такие, каких они не высказывали вслух... Наш мозг развивался вовсе не для создания богатств внутреннего мира, а лишь для борьбы за богатства мира внешнего»<sup>73</sup>. Демистификация человеческого знания существенна для теоретического осмысления тезауруса, который лишь в аспекте *субъектной культуры* может ассоциироваться с миром высших достижений человеческого творчества. В сфере обыденности, повседневности было бы большим преувеличением возлагать на «среднего человека» ответственность за культурную неразвитость и духовное убожество. Сама идея неразвитости и убожества может обсуждаться только в условиях известного консенсуса относительно культурной нормы, а точнее — императивного характера социальной нормы относительно культурного эталона личности. По большей части такого рода императивы — порождение тоталитарных тенденций в государстве и обществе, и лишь в некоторых сферах (в частности, в образовании, профессиональной подготовке специалистов) они приемлемы и имеют практический смысл.

Собственно, сама постановка данного вопроса исторически изменилась, и парадокс внутреннего мира человека, вскрываемый Зиновьевым, стал актуален в отношении людских масс (а не отдельных сословий) относительно недавно. Русский философ отмечает: проблема человека как личности выдвинулась как проблема социальная со второй половины XX века, поскольку именно тогда впервые появилась возможность для формирования людей как индивидуализированных личностей не в порядке исключения, а в массовых масштабах. Но, добавляет Зиновьев, одновременно вступили в силу факторы, исключающие реализацию этой возможности. С одной стороны, у отдельных народов «Я» стало играть заметную роль в их менталитете и в итоге возникла Я-цивилизация, которая развила сверх всякой меры самомнение людей и потребность у них становиться индивидуализированными личностями. С другой, таковая потребность самим фактом множественности испытывающих ее людей «исключает возможность удовлетворения этой потребности для подавляющего большинства из них»<sup>74</sup>.

3. *Проблема переконструирования людьми условий своего бытия.* Зиновьев утверждает, что «люди сами в какой-то мере приспособливают условия своего бытия к своим качествам — люди определенного типа создают соответствующий их характеру тип СО<sup>75</sup> (социального строя). Тут зависимость двусторонняя»<sup>76</sup>. Это утверждение только по видимости легко принять, и Зиновьев подчеркивает, что оно не только не общепризнано, а общепотвергнуто: «Признание роли человеческого фактора в формировании и развитии социальных систем является табу и расценивается как расизм»<sup>77</sup>. Иными словами, Зиновьев отвергает идею социального порядка как строительства универсальной формы, в идеале соответствующей любому народу, любому «Мы». В своем роде утверждение русского социолога есть аналогия гипотезы Сепира-Уорфа, представленной не в лингвистической, а в социально-философской своей ипостаси. Если верно, что средства

языка предопределяют для его носителя границы и каналы восприятия мира, то верно и то, что накопленный народами опыт социальной и культурной жизни задает схемы восприятия и освоения окружающего мира. Собственно, в этом же духе строятся теория фреймов И. Гофмана, теория структуризации Э. Гидденса, теория габитуса П. Бурдьё и др. Особенность взгляда Зиновьева состоит в том, что свое понимание вопроса он связывает с динамикой образования и распада «Мы» как результата длительной социобиологической эволюции. «В этом процессе происходило одновременно распадение первичного «Мы — Я» на множество «Я» и образование нитей, связывающих их в «Мы». У различных народов развивались различные формы «Я» и «Мы», а также различные формы их взаимоотношений»<sup>78</sup>. Наиболее существенно то, что в этом процессе за человеком остается активная функция воздействия на сознание других, что в западной социологии обычно оказывается на заднем плане. По Зиновьеву, «человек должен чувствовать, что он занимает определенное место в сознании других людей, причем место, с его точки зрения, адекватное его собственным представлениям о себе. Он должен ощущать, что он не является излишним, что другие не являются полностью индифферентными к нему. И он сам должен ощущать потребность в других людях. Последние должны занимать адекватное место в его сознании»<sup>79</sup>. Это положение Зиновьев рассматривает в качестве закона, причем закона, наиболее очевидного и осознаваемого в таком качестве. В этом взаимодействии с другими субъект и производит переструктурирование действительности. Если у Бергера и Лукмана социальное конструирование реальности это прежде всего ментальный процесс и особое знание о реальности, то у Зиновьева речь идет и о самой реальности как таковой, переструктурирование которой под воздействием субъекта происходит не только в его голове, но и объективно.

Собственно, и ментальная сфера у Зиновьева понимается достаточно широко, чтобы захватывать и этот объективный аспект



мира. Функции менталитетной сферы Зиновьев классифицирует, выделяя три главных: 1) разработка, хранение и навязывание людям определенного мировоззрения и определенной системы ценностей (оценок); 2) вовлечение людей в определенные действия, касающиеся их сознания, принуждение к этим действиям; 3) контроль за мыслями и чувствами людей и организация их на такой контроль в отношении друг друга<sup>80</sup>. Назначение менталитетной сферы русскому мыслителю видится в том, чтобы контролировать и регулировать внешние влияния, ограничивать или вообще исключать их. «Насколько это удастся практически, настолько это характеризует степень эффективности ментальной сферы»<sup>81</sup>.

Зиновьевский человек — экзотичен только в первый момент, в его более детальной разработке обнаруживаются свойства, которые хорошо объясняют многообразие проявлений общественных свойств людей, причем не только (и не столько) на уровне повседневных контактов узкого круга лиц, но и на макро-социальном уровне, и на уровне оценки свойств и процессов в сверхобществах. Для тезаурусной концепции существенны позиции Зиновьева относительно обозначенных выше тем. Возможно, более всего учет зиновьевских идей важен при трактовке тезаурусного подхода как субъектной культурологии, где предстоит на теоретическом уровне преодолеть диссонанс между шедеврами культуры и высшими достижениями человеческого духа, с одной стороны, и ничтожностью культурного бытия множества людей, с другой.

#### ИДЕЯ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ КОМПОНЕНТОВ ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ СИСТЕМ

Нельзя не отметить в качестве значимой для развития тезаурусной концепции теорию функциональных систем, выдвинутую выдающимся отечественным физиологом, учеником И. П. Павлова П. К. Анохиным<sup>82</sup> и развитую его последователями, и прежде всего К. В. Судаковым<sup>83</sup>.

По Анохину, функциональной является та система, которая сформирована для достижения заданного полезного результата (целевой функции) в процессе своего функционирования. Так ученым был поставлен вопрос применительно к биологическим системам еще в 1932—1933 гг. Впоследствии теория функциональных систем доказала свою универсальность в отношении живых организмов и их объединений (биоценозов, биот, социокультурных сообществ и т. п.). Кроме того, как отмечает К. В. Судakov, теория функциональных систем П. К. Анохина «позволила с новых позиций представить голографический принцип организации процессов жизнедеятельности...»<sup>84</sup>.

Немаловажно, что в период увлечения системным подходом в СССР (конец 1960-х — начало 1970-х годов) П. К. Анохин критически оценил попытки некоторых авторов характеризовать систему упрощенно, сводя ее к «комплексу взаимодействующих компонентов». По Анохину, такие трактовки банальны и ничего не дают для продвижения научного знания вперед («...взаимодействие частей организма даже для начинающего исследователя является аксиоматическим фактором жизни», — замечал Анохин по этому поводу)<sup>85</sup>.

Теория функциональных систем Анохина строится на утверждении, согласно которому взаимодействие как таковое не может сформировать систему: в функциональной системе закономерностью является скорее механизм содействия компонентов, чем их взаимодействие. В итоге ученый подчеркивает, что к системе с полезным результатом ее деятельности более пригоден не термин «взаимодействие», а термин «взаимоСОдействие»: такая система «должна представлять собой подлинную кооперацию компонентов множества, усилия которых направлены на получение конечного полезного результата. А это значит, что всякий компонент может войти в систему только в том случае, если он вносит свою долю содействия в получение запрограммированного результата» (там же).

Эта идея представляется глубоко осмысленной в теории функциональных систем и исключительно ценной для гуманитарного знания во всем его объеме, без деления по отраслям науки и тем более без отделения от него фундаментальных представлений о человеке и мире, какими бы науками они ни изучались.

Материалом для выводов П. К. Анохина был человек в единстве его физиологии, анатомии, психического строя, поведенческих реакций. Для понимания идеи содействия компонентов как основания системы приводимые им примеры могут выступать в качестве метафоры, если мы ищем основания субъектной ориентации гуманитарного знания (например, при построении теории субъектной культурологии). Однако, по всей видимости, здесь дело не только в метафоре, но и по существу.

Приведем рассуждения П. К. Анохина о системах, характеризующихся его оппонентами как совокупность однородных элементов с единой функцией или типом строения. Ученый убедительно показывает, что при таком понимании системы, по сути дела, исключается «возможность понимания этих выделенных структур в истинном системном плане. Совершенно очевидно, что система кровообращения никогда не выступает как нечто отдельное, ибо это было бы nonsensom физиологии. В полноценном организме кровообращение всегда ведет к получению какого-то приспособительного результата (уровня кровяного давления, скорости кровотока и т. д.). Однако ни один из этих результатов нельзя получить только за счет системы кровообращения. Сюда непременно включаются нервная и эндокринная системы и др. И все эти компоненты объединены по принципу взаимосодействия. Поэтому при новом системном подходе вопрос идет об акценте не на каком-либо анатомическом признаке участвующего компонента, а на принципах организации многих компонентов, из многих анатомических систем, с непременным получением результата деятельности этой разветвленной гетерогенной системы» (там же).

По Анохину, «функциональные системы организма складываются из динамически мобилизуемых структур в масштабе целого организма и на их деятельности и окончательном результате не отражается исключительное влияние какого-нибудь анатомического типа участвующей структуры. Больше того, компоненты той или иной анатомической принадлежности мобилизуются и вовлекаются в функциональную систему только в меру их содействия получению запрограммированного результата» (там же). А это значит, что эти компоненты в системе «теряют свои избыточные степени свободы», сохраняя лишь те из них, которые «содействуют получению именно данного полезного результата, поскольку поведение в целом представляет собой истинный континуум результатов» (там же).

Анохинская идея взаимодействия позволяет увидеть важные динамические характеристики функциональных систем, на которые нередко не обращается внимание. Таково, например, свойство внезапной мобилизуемости структурных элементов организма в соответствии с непрерывными функциональными требованиями, которые функция предъявляет к структуре. П. К. Анохин характеризует это свойство как «возможность моментального построения любых drobных комбинаций, обеспечивающих функциональной системе получение полезного приспособительного результата. Практически, если бы не было этой потенциальной способности структур к внезапной мобилизуемости, причем в любой аранжировке, моментальная организация функциональных систем была бы просто невозможна и, следовательно, приспособление было бы несовершенным» (там же).

Хотя идея функциональных систем П. К. Анохиным выдвигалась прежде всего для теоретического обоснования физиологии поведенческого акта, его выводы позволяют осмысливать гуманитарное знание в аспекте его субъектной ориентированности как систему того же, по сути, порядка — обладающую определенной целостной архитектурой с иерархией компонентов и их взаимным

содействием друг другу в достижении определенной цели субъекта. Это и путь к интегральному знанию о человеке и окружающем его мире<sup>86</sup>.

\* \* \*

Каждая из представленных концепций в той или иной мере близка тезаурусному подходу. Все они в той или иной мере близки между собой. Их отличает преимущественно теоретико-методологическая рамка, своего рода «порт приписки» в науке. В действительности, в силу своей концептуальности, они находятся на границе науки и философии, науки и этики, науки и художественного освоения действительности (художественной литературы прежде всего), что и позволяет применять их при осмыслении свойств, форм и результатов не только научного знания, но других знаниевых систем, которые в совокупности и составляют гуманитарное знание. В чем, собственно, отличие написанных практически одновременно трактата Альфреда Шюца «Чужой» и эссе Альбера Камю «Миф о Сизифе»? Преимущественно в том, что авторы этих произведений принадлежали к разным сообществам, общественные ожидания от которых не совпадают. Когда мы говорим о влиянии на современную науку концепций, представленных в этом параграфе, то писатели с мировым именем в него не попадают прежде всего из-за установившегося разделения человеческой мысли по сферам деятельности, а вовсе не из-за несоблюдения правил научности. В художественных образах проблемы повседневности, ставшие в социальных науках актуальными относительно недавно, раскрываются глубоко и убедительно многие столетия существования литературы и дают для понимания общества и человека в нем нередко больше, чем исследования, выполняемые как научные работы.

Но если вернуться к рассмотренным концепциям, то следует подчеркнуть, что на относительно небольшом отрезке исторического времени в разных странах и в парадигмах разных наук

сформировались — частью независимо, частью по предварительному знакомству с идеями предшественников — теории, проясняющие существенные признаки социального поведения людей. Некоторые из этих теорий своим основанием имеют концептуальное обоснование особой роли идентификационных механизмов и конструирования реальности. Специфика подхода в этом случае состоит в том, что эти способы организации человеческого поведения не сведены к свободе индивидуального выбора, а показаны как сформированные жизнью в обществе, в границах определенной культуры. То, что эти способы обозначаются при помощи разных терминов — габитус у Бурдьё, социальное конструирование реальности у Бергера и Лукмана, челоуейник у А. А. Зиновьева, фреймы — у И. Гофмана, структуризации у Э. Гидденса и т. п., — не должно затушевывать главного: в современном постпостмодернистском гуманитарном знании, в которое возвращается его конструктивность и системность, все же границы между науками потеряли значение отстаиваемых рубежей и идиосинкразия в методологии большей частью преодолена, разворачивается параллельный поиск основных смыслов и способов реализации социальности и культурной соотнесенности человека. Многообразие близко стоящих теорий здесь совершенно не помеха: они дополняют друг друга и в своей совокупности порождают дальнейшее развитие теорий человека, культуры, общества.

В этом ключе мы рассматриваем и близость тезаурусной концепции к изложенным теориям: смысл тезаурусного подхода в немалой степени проясняется теоретическими параллелями, содержащимися в трудах Г. Зиммеля, Р. Парка и других «чикагцев», А. Шюца, П. Бергера и Т. Лукмана, П. Бурдьё, И. Гофмана, Э. Гидденса, А. А. Зиновьева, П. К. Анохина. Однако в нем есть свой ракурс проблемы, который оказался незамеченным или иначе интерпретированным в философской, социологической, культурологической литературе. К его раскрытию мы и переходим в следующем параграфе.

## § 2. Смысл тезауруса

### ОПРЕДЕЛЕНИЕ ТЕЗАУРУСА

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

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

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

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

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

Общей для понятия «тезаурус» в различных сферах гуманитарного знания может быть признана также такая характеристика, как *систематичность*. Разумеется, тезаурус, как и любой объект действительности, может быть представлен в виде системы. Но когда мы говорим о систематичности как его свойстве, то имеем в виду нечто другое. Тезаурус систематичен в том смысле, что самую разнообразную информацию подвергает систематизации по какому-то определенному основанию, выстраивая иерархическую структуру знания. Он систематичен в том смысле, что систематизировать информацию — и есть его важнейшая задача. Весь вопрос, в каком направлении происходит эта систематизация. Здесь специфика тезауруса проявляется наиболее ярко: систематизация данных в тезаурусе строится не от *общего* к *частному*, а от *своего* к *чужому*<sup>87</sup>. *Свое* выступает заместителем *общего*. Реальное *общее* встраивается в виртуальное *свое*, занимая в структуре тезауруса место *частного*. Все новое для того, чтобы занять определенное место в тезаурусе, должно быть в той или иной мере освоено (буквально: сделано своим). В этом отличие тезаурусной иерархии знаний от структуры научного знания.

В литературе встречается представление о разделении *своего* и *чужого* как свойства или порождения локальных культур. На это обстоятельство, в частности, обращает внимание В. М. Ме-



жуев, который отмечает, что этническая культура подобна натуральному (но только духовному) хозяйству своей самодостаточностью: «Принципом ее существования является изоляционизм, резкое противопоставление «своего» и «чужого» (только свое считается нормой и ценностью), обостренная вражда и неприязнь ко всему, что выходит за границы собственного мира. «Чужак» здесь почти что враг, а чужие обряды и обычаи воспринимаются как нелепые и достойные насмешки»<sup>88</sup>. Такого рода культурные феномены, без сомнения, имели место в прошлом, имеют место и сейчас<sup>89</sup>, но противопоставление *своего* и *чужого* не принадлежит только традиционному обществу, это универсальный способ ценностной типизации.

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

Почему возникает потребность в такой смене основания системы? Она появляется в силу *основного назначения тезауруса для субъекта — ориентировать его в окружающей среде* и обеспечивать таким образом жизнеспособность субъекта. Тезаурус и выражает ту сторону всякого знания, освоенного субъектом, которая состоит в его (знания) способности применяться субъектом для того, чтобы наилучшим образом сориентироваться в окружающем мире как на уровне повседневности частной жизни отдельного человека, так и на уровне великих событий мировой истории. Такая ориентация вовсе не сводится к адаптационной стратегии. Напротив, важными механизмами ориентации являются творчество, эксперимент, дестандартизация. Творческое начало в тезаурусах представлено неравномерно, но оно — неперенный компонент конструирования реальности и разрешения конкретных ситуаций. Очевидна роль творчества в тезауру-

сах писателей, ученых, режиссеров, дизайнеров и других людей так называемых творческих специальностей. Но не меньше творческих задач приходится решать, например, столяру. Здесь существенны не объем и масштабность творческих задач, а само наличие творческого элемента в ориентационных действиях.

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

*В наиболее общем виде тезаурус может быть определен как полный систематизированный свод освоенных социальным субъектом знаний, существенных для него как средство ориентации в окружающей среде, а сверх этого также знаний, которые непосредственно не связаны с ориентационной функцией, но расширяют понимание субъектом себя и мира, дают импульсы для радостной, интересной, многообразной жизни. Тезаурусы, таким образом, представляют собой субъектно организованное гуманитарное знание.*

Возможно, такое определение в некоторых его частях не кажется достаточно строгим, но, во-первых, постепенно, шаг за шагом мы покажем смысл каждого из атрибутов тезауруса и, во-вторых, такое обобщенное определение нам здесь нужно только для наиболее краткой фиксации концепции тезаурусного подхода к изучению действительности. В дальнейшем мы не раз будем уточнять понятие тезауруса сообразно специфике каждой из отраслей гуманитарного знания, к которой мы попытаемся применить тезаурусный подход.

### ТЕЗАУРУС КАК ОРИЕНТАЦИОННЫЙ КОМПЛЕКС

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

ло характер отчуждения, которое, как известно, имеет и аспект враждебности человеку.

Мы характеризуем тезаурус как ориентационный комплекс, учитывая, что знания в нем отличаются от информационных импульсов из внешней среды: они, во-первых, переструктурированы в рамках тезауруса так, чтобы наилучшим образом выполнять ориентационные функции в интересах субъекта (мы ниже покажем, что это переструктурирование идет по основанию «свой-чужой-чуждый»), во-вторых, они приобретают свое свойство ориентировать субъекта в его ближнем и дальнем окружении в соединении с *пониманием* и *умением* как фундаментальными свойствами человеческого поведения.

Триада «знание-понимание-умение» предложена И. М. Ильинским как альтернатива классической формуле в педагогике «знания-умения-навыки» — в полемике с этой формулой, упускающей значимость понимания<sup>90</sup>. Между тем «триада Ильинского» позволяет увидеть знание как комплекс, в котором воплощена связь знания-понимания-умения, то есть вся «триада Ильинского», а не только собственно знаниевая (информационная) составляющая. Этот аспект представляет немалый интерес для формирования тезаурусной концепции, согласно которой знание вообще-то отделимо от понимания и умения, но не в ситуации, когда актуализируется ориентационная задача. Это относится и к событиям повседневности, и к событиям, определяющим содержание целых эпох.

Пока специфика нынешней эпохи осмыслена как рождение «информационной цивилизации», где слово «информационная» указывает на направление движения, перехода от индустриального общества. Верно ли определено это направление, нынешним поколениям судить не дано, лишь во второй половине XXII века или даже в XXIII веке что-то в этом отношении прояснится<sup>91</sup>. Однако специфика перехода к информационной цивилизации, очевидно, определена верно, что показывает сама жизнь, в кото-

рой огромное место заняли информационные технологии. Приоритет информации фиксируется в развитии электронных форм ее передачи, хранения и обработки. На уровне обобщения этот приоритет отражается в концепции «информационного взрыва». Что же, вполне логично: прежде чем получают развитие аналитические возможности компьютерных технологий, необходимо обеспечить сбор и систематизацию максимально широкого свода конкретных сведений, предназначенных для последующего анализа, облегчить поиск исследуемого материала, обеспечить его полноту. С некоторым упрощением сложных процессов в современном мире мы можем рассматривать нынешний этап как характеризующийся приоритетом знаний в обозначенном узком смысле. Отражением ситуации стал лозунг Болонского процесса: создать «Европу знаний», которая пока что строится по большей части формально — через установление единых показателей освоения образовательных программ, а также через обмен студентами и преподавателями и мало учитывает тезаурусную организацию знания в разных культурах, общностях, странах.

Поскольку жить приходится в Происходящем<sup>92</sup>, не следует слишком решительно бороться с его течением: это и недальновидно, и небезвредно для становящихся тенденций будущего. Но времена приоритета знания в узком смысле слова на исходе: через одно-два десятилетия задачи по сбору данных будут в основном выполнены, «информационный взрыв» будет преодолен. И тогда наступит эпоха, в которой приоритет будет отдан пониманию, которое перестанет быть по преимуществу философской и психологической категорией, обретя практическую значимость и соответствующие технологии. На основе развития понимания центральное место в жизни человечества займет гуманитарная экспертиза всех сфер жизнедеятельности как практическое воплощение новой культуры — культуры понимания. И среди народов и рас человечества все отчетливее будет проступать новая человеческая генерация: Homo intelligens — Человек Понимающий<sup>93</sup>.

Разумеется, было бы неточным представление, что ныне идет только накопление информации, а в некоем завтра она будет осмысливаться, станет предметом понимания. Очевидно, что понимание — актуальная задача для любой эпохи, любой территории, любого состояния общества и культуры. Однако мы привлекаем внимание к перспективе качественного изменения назначения понимания в ориентации человека и человеческих сообществ будущего. Эти перемены пророчески увидел В. И. Вернадский: «Человек впервые реально понял, что он житель планеты и может — должен мыслить и действовать в новом аспекте, не только в аспекте отдельной личности, семьи или рода, государства или их союзов, но и в планетарном масштабе»<sup>94</sup>. Продолжая эту мысль Вернадского, ученые наших дней, уже опираясь на новейшие исследования (в частности, медико-биологические), утверждают, что прорыв человека в информационную сферу в XX веке — лишь начало движения к распознаванию сущности информационного поля земли и космоса. Подчеркивая это, К. В. Судаков утверждает: «Развитие человеческого общества неуклонно движется от генетического способа передачи наследственной информации к обогащению информационных голографических экранов больших космических систем — созданию космического хранилища общественного и индивидуального знания — Космического разума»<sup>95</sup>. Именно в преддверии таких изменений можно говорить о приближающихся временах приоритета понимания в отношении знания в узком смысле слова.

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

## ТЕЗАУРУС И ПОЛ

Поскольку тезаурус человека — результат работы мозга, то различия в работе мозга мужчины и женщины оказываются существенными для построения соответствующего ориентационного комплекса. Тема различий мужского и женского разума, а главным образом — сопряжения с половыми различиями преимущественного способа познания, имеет давнюю историю, она обнаруживается и в «Упанишадах», и в «Государстве» Платона, и в трактовках Дитриха и Майстера Экхарта, и у Данте<sup>96</sup>. Но по большей части речь идет о метафоре, а не о реальном разделении способов познания в соответствии с полом. Более того, из различий способов познания не вытекает вывода о различии знания, полученного в результате познавательного акта.

В современных социальных теориях на роль пола в дифференциации управляющих поведением индивида ментальных систем внимания до сих пор обращается недостаточно, и сами эти системы (фреймы у Гофмана, структурация у Гидденса, габитус у Бурдьё и т. д.) фактически представлены как бесполое. Но сегодня все больше в эмпирических исследованиях фиксируется свидетельств, что переработка информации мозгом мужчин и женщин различается не в деталях, а в принципе. В исследованиях, осуществленных с позиций одного из новых направлений междисциплинарного знания — социальной нейронауки (Social Neuroscience), интегрирующей биологические и психологические объяснения социального поведения<sup>97</sup>, эти различия изучены с применением новейших технологий<sup>98</sup>. В итоге многие ученые утверждают, что в мозге мужчины преимущественно развивается и обладает большей активностью левое полушарие, а значит, его тезаурус выстроен преимущественно на принципах абстракции, а также на развитой пространственной ориентации и координации движений, на организующих поведение чувствах уверенности в себе и опоре на товарищеские отношения. Для мужчин с детства характерно объединяться в группы для достижения

целей, нередко для опасных игр, где отрабатываются ролевая дифференциация и взаимодействие, устанавливается иерархия и важен анализ ситуации. Напротив, для мозга женщины характерно преимущественное развитие правого полушария, результатом чего в ее ориентационном комплексе гораздо большее значение имеет образ, чем логическая схема, у нее лучше, чем у мужчины развиты обоняние, вкус, осязание, быстрее формируются средства общения (чтение, изучение иностранных языков). Женщины в гораздо большей степени, чем мужчины, способны распределять внимание между несколькими задачами, делать сразу несколько дел, что является следствием более сильных связей в мозге женщины между полушариями<sup>99</sup>.

Эти различия, можно предположить, составляют норму биопсихического развития человека. Из различий в деятельности мозга следует различие в построении систем ориентирующего знания. Можно даже утверждать, что на уровне тезауруса, где значение имеет именно субъектность знания, было бы уместно разделять *мужское и женское знание*. Это вовсе не означает, что если в мужском знании Волга впадает в Каспийское море, то в женском — впадает в спячку. Различие состоит, как правило, не в установлении фактов, а в характере их систематизации и оценки, в помещении их в разные ценностные контексты и в этом смысле — в их различном понимании.

Этого различия мы обычно не замечаем по многим причинам, но две имеют решающее значение. Первая состоит в том, что тезаурус индивида соприкасается с тезаурусами других индивидов или групп лишь в ограниченной сфере, там, где возникает необходимость взаимодействия, коллективного действия, общего решения и т. п. Многие позиции, содержащие различия и даже антагонизм, на поверхности могут восприниматься как однородные, хотя каждая из взаимодействующих сторон будет иметь в виду под тем или иным общим, объединяющим тезисом, утверждением, правилом нечто свое (*qui pro quo*). Это необходи-



мое свойство взаимодействия любых разнородных субъектов, общественных сил, организаций и т. д. Только в критические моменты внезапно обнаруживается, до какой степени участники взаимодействия дистанцированы друг от друга.

Вторая причина связана с доминирующей культурой. В патриархальной модели общества, свойственной сегодня большинству народов мира, особый статус мужчины закреплён не его физической силой, а символическими средствами и передаётся из поколения в поколение через институты семьи, образования, воспитания, через социальные и культурные практики. Эти институты и эти практики освящены традицией, принимаются как должное и не вызывают протеста, если только ситуация не обостряется выше меры женского терпения (эффект Лисистраты). Но достаточно посмотреть на мир феминистски ориентированным взглядом, как раскроется поразительное ущемление женского знания в системе образования, науке, политике, экономической жизни, искусстве, спорте.

Характерны, например, требования к научным текстам: тексты, задающие норму, образец, отражают мужскую манеру мыслить мир и человека в нём. Женщина, претендующая на ученую степень, вынуждена выражать свою мысль в несвойственных женскому знанию содержаниях и формах, что на поверхности нередко выглядит как занаяченность, злоупотребление специальной терминологией, особая непонятность. В этом случае половые различия мужчины и женщины, сказывающиеся на разнице мужского и женского знания, приобретают характер *гендерных различий*, то есть социальных различий мужчины и женщины на основе мужского доминирования, которое Пьер Бурдьё характеризовал как символическое насилие — «насилие мягкое, нечувствительное, невидимое даже для самих жертв», которое проявляется в «чисто символических формах коммуникации, знания — хотя последнее лучше бы назвать неузнанием — признания и даже чувств»<sup>100</sup>.

Фактически здесь уместно говорить о гендерном конфликте<sup>101</sup>, особенность которого проявляется, если трактовка родового понятия ведется в духе концепции Г. Зиммеля: конфликт не рассматривается лишь как фаза социокультурной жизни, а является постоянной характеристикой взаимодействия потока жизни с создаваемыми им социокультурными формами; конфликт, проходя сквозь всю историю культуры, зачастую остается неявным; конфликты имеют значение не только в виду перспективы их разрешения<sup>102</sup>. События типа аристофановского «Бунта женщин» в истории крайне редки и не оказывают существенного влияния на социокультурное развитие. Напротив, повседневное гендерное взаимодействие без видимых всплесков противоречий, но конфликтное по своей сути становится важным фактором социокультурных изменений.

По мнению Джудит Лорбер и Сюзен Фарелл, гендер представляет собой конструкт, в основе которого лежат три группы характеристик: биологический пол; полоролевые стереотипы, распространенные в том или ином обществе; а также так называемый «гендерный дисплей» — многообразие проявлений, связанных с предписанными обществом нормами мужского и женского действия и взаимодействия<sup>103</sup>. Подчеркивая несводимость понятия гендера к понятию роли или совокупности ролей, предписанных обществом человеку по признаку его пола, И. Гофман ввел в свое время понятие гендерного дисплея как множества проявлений культурных составляющих пола<sup>104</sup>. Этот путь более перспективен для трактовки гендерного конфликта как масштабного явления социальной и культурной жизни, как фактора социокультурных изменений.

Итак, гендерный конфликт есть такой тип социальной связи, который основывается на природной дихотомии человека — симметрии мужского и женского начал, нарушаемой в социокультурных практиках утверждением социального неравенства людей на основании половой принадлежности, и состоит в проти-

водействии таким практикам в явных и неявных формах, но принципиально не может быть разрешен доминированием одного из начал. Гендерный конфликт по своему существу есть противоречие, в основе которого лежит социальное неравенство полов. Гендерным неравенством мы называем иерархическое отношение между мужским полом (признаваемым в обществе ведущим, главным, первым и т. д.) и женским полом (признаваемым в обществе ведомым, подчиненным, вторым и т. д.). На уровне чистой формы понятия могла бы предусматриваться возможность и обратного, но практически в истории человечества гендерное неравенство повсеместно реализовано как власть Мужского начала над Женским. Здесь, между прочим, неуместны ссылки на сферы, где женщины составляют большинство работников (школы, больницы и т. д.), поскольку функциональные требования к ним все равно строятся по меркам мужских сообществ: выше ценятся женщины-руководители с «мужским характером», женщины-ученые — с «мужской логикой» и т. п.

Конфликтность в значительной степени проявляется не в области установленных правил (иначе говоря, не в структурах социальности), а в ситуациях, возникающих в повседневной жизни на пересечении некоторых (нередко многих) объективных условий и субъективной оценки ситуации (или определения ситуации, если пользоваться термином У. Томаса). В ситуациях, в частности, на задний план отступают формальные правила гендерных отношений, прежде всего установленный в цивилизованных странах конституционный принцип равенства полов.

В отличие от гендерных социальных практик ситуация гендерного конфликта одномоментна, в известном смысле неповторима, но при этом в ней ярко отражаются ценности, нормы, установки данного общества, которыми регулируются отношения между полами. При этом вовсе не обязательно участники конфликтной ситуации будут считать ее основанием гендерный фактор. Здесь мы вновь подчеркиваем, что конфликтные отноше-

ния в сфере гендера не обязательно обладают характеристиками «войны полов».

Сплоченность перед лицом угрозы гендерному превосходству может быть охарактеризована понятием «гендерная солидарность». В целом это понятие может трактоваться шире как выражающее связь на основе любых гендерных ценностей, но в данном случае оно обретает смысл именно в конфликтной ситуации, когда установившаяся гендерная система подвергается атакам.

Своего рода противоположностью гендерной солидарности является гендерное движение — способ проявления гендерной субъектности, состоящий в активном противодействии гендерному неравенству в организованных формах и с целью трансформации всей гендерной системы. Развитие феминистского движения стало важным фактором социальной жизни. Хотя оно мало затрагивает гендерный жизненный мир, но на уровне социальных структур его влияние оказывается все более заметным. Односторонность этого движения, как и других гендерно ориентированных проявлений социальной активности, не означает, что разрешение гендерного конфликта может осуществиться по модели утверждения этой односторонности взамен предшествующей. Нет оснований ни на теоретическом, ни на эмпирическом уровне утверждать, что путь решения гендерных проблем состоит в трансформации социального порядка по пути к однообразию и однонаправленности. Идея установления «зеркального» общества непродуктивна для прогнозирования путей развития гендерного конфликта и его влияния на социокультурные изменения.

Уже на понятийном уровне становится ясным, что гендерный конфликт развивается не только в явных и осознанных формах. Напротив, в том, что касается гендерного жизненного мира, осмысление участниками конфликта своих интересов крайне незначительно. Здесь одна из главных проблем движений конца

XIX века за женскую эмансипацию и современных феминистских движений: обостренность противоречия, выявляемая как конфликт, может трансформировать противоречие. Если в общей форме такие движения могут вызывать сочувствие и поддержку в обществе в целом (имея в виду главным образом слой неправящей элиты), то они нередко непонятны для тех, в защиту кого направлены, если мы рассматриваем уровень «обычных людей». В этом ракурсе гендерные движения могут не только не проявлять сущность гендерного конфликта, но и подменять ее феноменами ложного сознания. По нашему мнению, динамику гендерного конфликта более перспективно изучать по фактам перехода из сферы жизненного мира в сферу социокультурной организации общества на уровне социальных структур. Можно утверждать, что статусно-ролевые структуры обществ как социокультурных образований проходят свое становление и трансформируются под влиянием гендерного конфликта как феномена повседневности.

В гендерном конфликте отражены тезаурусные различия мужского и женского знания. Игнорирование различий этих знающих систем ставит вопрос об этической оценке образовательных программ, реализуемых в нашей стране, как, впрочем, и других странах мира. По сути в этой оценке должны использоваться принципы биоэтики, но с учетом того, что биопсихическая проблема различий мужского и женского знания преобразована в проблему гендерную, задача оценки и ее влияния на последующие действия в этой области значительно расширяется и приобретает иной характер — социокультурный по своей сущности и социально-политический по форме. Здесь уже следует видеть предмет *гуманитарной экспертизы*, подходы к которой разрабатываются в наше время<sup>105</sup>. В пользу разработки теоретико-методологических основ и технологии гуманитарной экспертизы, таким образом, тезаурусная концепция дает дополнительные аргументы.

## ТЕЗАУРУС И ВОЗРАСТ

Важные смысловые характеристики тезауруса как ориентационного комплекса проявляются при рассмотрении возрастных изменений человека. Чтобы точнее представить связь тезауруса и возраста, начнем с рассмотрения специфики того феномена, который принято называть возрастом.

Итак, возраст принято трактовать прежде всего как характеристику человека, отражающую этапность его жизненного пути. Нередко возраст используется и как характеристика развития социальных групп, организаций, других форм человеческой деятельности, в основе которой лежит аналогия с этапностью человеческой жизни. В основе различных модификаций возрастной характеристики человека лежит естественный (биологический, биосоциальный) возраст, представляющий собой дискретное обозначение перемещения человека во времени от рождения до смерти, которое сопровождается сначала взрослением, а затем старением. В социологии чаще всего используются числовые показатели возраста (обычно число полных лет) без переосмысления их социокультурных детерминант, хотя и с признанием возраста как одной из важнейших переменных.

В эмпирических исследованиях возраст обычно входит в состав социально-демографических характеристик респондента и часто фиксируется на основе интервальной шкалы (например, в мониторинге ВЦИОМ принята шкала: до 29 лет, 30–49 лет, 50 лет и старше; в мониторинге «Российский вуз глазами студентов» Института гуманитарных исследований МосГУ, 2004 используется шкала: 17–19, 20–22, 23–25, свыше 25 лет).

В теоретической социологии и социальной антропологии больше внимания обращается на различия возрастных характеристик, выходящие за рамки биологического возраста, исходя из того, что в социокультурном контексте он лишь в общих чертах соотносится с биологическим возрастом и границы его фаз, а также социальное значение каждой фазы различаются в зависимости от

эпохи и типа культуры. Может различаться даже принятый в обществе способ счета прожитых человеком лет. Для традиционных культур характерно снятие исчисления по годам как возрастного ориентира или использование условного (социально значимого) числа лет. Так, исследования в Абхазии показали, что старики часто называют своим возрастом 100 и более лет не в соответствии с реальным. Этот эффект в антропологии характеризуется как нечувствительность представителей традиционных обществ к определению хронологического возраста — в силу представлений о жизни как циклическом, а не линейном процессе<sup>106</sup>.

Достаточно общим для многих культур является выделение таких возрастных фаз в жизненном цикле человека, как детство, юность (молодость), зрелость (взрослость), старость. Но даже само выделение таких фаз — не всеобщее явление. В традиционных обществах, в частности, за фазой детства следует фаза взрослости. Между этими фазами устанавливается четкая граница, обозначенная прохождением обряда инициации. Испытания, иногда жестокие, опасные для жизни, ритуально отделяют социальные статусы ребенка и взрослого, и прохождение обряда обязательно для каждого, оно не имеет никакого иного основания, кроме достижения определенного возраста.

Принятые в обществе возрастные границы также несут на себе печать культурного своеобразия. Так, в Древнем Риме отрочество фиксировалось в границах до 17 лет, молодость — до 46 лет, преклонный возраст с 46 лет, в 60 лет, как считалось, наступала старость. Малолетними признавались лица до 25 лет (по Плеториеву закону об охране интересов малолетних от недобросовестности их опекунов, 193/192 г. до н. э.). Возраст выступал в качестве стратификационного признака: по Виллиеу закону 180 г. до н. э. устанавливались возрастные пороги для избрания на должности. В современных обществах возрастные границы имеют в основном конвенциональный характер и закрепляются правом в отношении небольшого числа жизненных событий (возраст

поступления в начальную школу, совершеннолетие, возраст выхода на пенсию и др.).

Отсутствие ясных, закреплённых ритуально переходов от одного возраста к другому связано, с одной стороны, с разнообразием жизненных ситуаций, где число прожитых лет приобретает относительный характер (например, очень низкие значения среднего возраста в спортивной гимнастике и некоторых других видах спорта, напротив, высокие значения возраста для начинающих врачей и т. д.), с другой — с изменением общих процессов преемственности и смены поколений, породившим варианты передачи социального опыта, не характерные для традиционного общества. Социологический характер приобрела проблема «отцов и детей», сформулированная названием романа И. С. Тургенева. Дилемма «отцы-дети» стала культурной константой именно в смысле фундаментальных различий в жизненных ценностях между молодым и старшим поколениями<sup>107</sup>. В XX веке соотнесение поколений «отцов» и «детей» по признаку передачи ориентирующего в данной культуре опыта привело Маргарет Мид к разработке концепции культуры, в которой обосновывается возможность смены иерархических позиций в системе культурного наследования между носителями социальных возрастов «молодых» и «старых»<sup>108</sup>.

В социологических теориях феномен возраста все больше раскрывается через его социокультурный смысл. Впервые глубокую разработку проблематики возрастных групп дал Ш. Эйзенштадт в книге «От поколения к поколению. Возрастные группы и социальная структура» (1956), где он рассматривает возрастную группу в связи с «возрастным рангом» (age grade) — «признанным разделением жизни индивидуума как переходы от младенчества до старости»<sup>109</sup>. Позиция Эйзенштадта повлияла на последующие социологические концепции возраста и межпоколенческих отношений особенно в части трактовок феноменов молодежной субкультуры, выявления общих характеристик молодежи в «обществе риска»<sup>110</sup>.



Возраст с известным основанием трактуется как социальная конструкция. С позиций концепции социального конструирования реальности П. Бергера и Т. Лукмана ситуация индивида в качестве объективной (для него) реальности определяется значимыми другими, которые модифицируют эту реальность в процессе социализации индивида<sup>111</sup>. Определение ситуации и составляет основу конструирования общественного значения возраста, различающегося в разных социокультурных условиях, а также возрастной стратификации. В традиционных культурах человек, достигший старости, почитается как мудрец. Старшему в доме принадлежит почетное место за столом, его статус ритуально закреплён. Старейшинам делегировано право решения значительного числа общинных проблем, разрешения споров, умиротворения противников и др. Напротив, в модернистских обществах старость нередко презираема, а почитается в качестве особой ценности молодость, ее максимальное продление становится жизненной установкой.

Социальное конструирование возрастных этапов и их границ устанавливает и специфику идентификации человека со своим возрастом. Социальные практики закрепления идентичности со своим или иным референтным возрастом отражают, среди прочего, статусный характер возрастных изменений. В обществах, где возрастное старшинство определяет социальную иерархию, наблюдается стремление к идентификации со старшими возрастами (в культурных знаках, например, это означает стремление юношей отпустить усы, бороду). В обществах, где старший возраст не даёт привилегий высокого социального статуса и преимуществ имеют люди сильные, ловкие, адаптивные к инновациям и т. д. (что свойственно молодым), заметны идентификации представителей старших возрастных групп с молодежью (но не с детьми, где статусные позиции слабы). Это, в частности, предопределило в цивилизации европейско-американского типа «неприличность» вопроса о возрасте женщины, а также стремление пред-

ставителей старших поколений воспринимать элементы молодежной моды.

Такого рода примеры свидетельствуют о наличии специфических кризисов идентичности, которые возникают, как это показал в рамках психоаналитической парадигмы Э. Эриксон<sup>112</sup>, при переходе из одной возрастной группы в другую. Но вопрос этот сложнее, чем могло бы вытекать из того, что такие кризисы идентичности суть кризисы возрастные. Это прежде всего кризисы социализационные, строящиеся на определенных социальных ожиданиях и культурных образцах, утвердившихся в данных общественных условиях.

Исследования молодежи это убедительно подтверждают. В обществах, где освоение основных социальных практик предполагает достаточно длительный и специализированный процесс обучения, формируется особый социальный статус молодежи, находящий также отражение и в юридической форме. В этой ситуации установление возрастных границ молодежи признается существенным не только на бытовом уровне (обыденные представления в той или иной культуре относительно того, кого считать молодым, — различающиеся для девушек и юношей), но и на уровне правовых норм<sup>113</sup>.

В целом процесс социальной переходности, характерный для молодежи, сложным образом связан с возрастом и — в зависимости от социокультурных условий — может занимать то ничтожно малое, то довольно большое время, причем не только в разных типах общества, но и в одном обществе. В этом отношении не могут быть установлены такие возрастные границы молодежи, которые можно было бы признать объективно присущими молодежи вообще. То же можно сказать и о других возрастных группах, и фактор конвенциональности при определении их возрастных границ будет существен и для традиционного общества (где он не осознается, но представлен обычаем), и для общества с рациональной системой правовых норм (где тем не менее цен-

ностно-нормативные регулятивы поведения и мнения людей также нередко спонтанны и слабо осознаются). В последнем случае, например, установленный законом возраст выхода на пенсию одновременно означает и выделение в общественном сознании категории людей пожилого возраста.

Здесь обнаружится специфика в каждой возрастной группе, и то, что принято воспринимать как норма для того или иного возраста, преимущественно и будет формировать ориентацию субъекта на определенном этапе его жизненного цикла. Формирование тезауруса индивида совпадает с его социализацией по ее фазам и результативности.

Следует при этом обратить внимание на то, что социализация представляет собой двусторонний процесс<sup>114</sup>. Одна сторона его состоит в том, что общество постоянно в разных формах, разными способами и с разным эффектом задает личности ориентиры социально приемлемого поведения и мышления. Другая сторона процесса социализации — освоение индивидом в течение всей его жизни этих организующих и ориентирующих его импульсов, идущих от общества.

Таким образом, социализация — естественный процесс освоения индивидом того, что ожидает от него общество. И ожидает, и требует от него. Здесь сознательная постановка целей имеет второстепенное значение. Факторы социализации действуют спонтанно, их воздействие можно регулировать в очень ограниченных рамках. Итог социализации — это результирующая многих разнонаправленных воздействий. Социализация происходит *в течение всей жизни человека*. Даже заложенные сильными воспитательными системами ориентиры личности могут в течение жизни меняться вплоть до полной переориентации — пересмотра всех ценностно-нормативных установок личности, того, что Фридрих Ницше (вслед за Диогеном) называл «переоценкой ценностей».

Наиболее показательны в этом смысле фазы (этапы) детства и юности.

Социализация в детстве происходит под сильным контролем ближайшего социального окружения, для большинства детей сосредоточенного в семье, образовательных учреждениях, группах сверстников (обычно взаимодействие ребенка с этими группами также находится под контролем семьи и школы). В наше время число основных агентов социализации расширяется за счет новых информационных технологий (СМИ, Интернет, мобильная связь), что в недалеком будущем может существенно преобразовать всю систему передачи социального опыта от старших поколений к младшим<sup>115</sup>, однако здесь для нас пока важно другое: уже в раннем детстве необходимо достаточно многообразное и сложное по составу и структуре ориентирующее знание, поскольку на каждой из возрастных ступеней формируются (в том числе социальными и культурными практиками) определенные отношения индивида и среды.

Это положение по сути совпадает с важным постулатом культурно-исторической концепции Л. С. Выготского, последовательно проводящего идею развития при анализе содержания различных этапов взросления. Каждый из возрастов в их последовательном достижении производит своего рода революцию — скачок в направлении к качественно новому состоянию. По Выготскому, пора юности (14—18 лет) «характеризуется окончательным установлением отношений со средой», это — «пора окончательного приобщения к среде»<sup>116</sup>. Юношеский возраст «в реальном процессе... является переходным к новой эпохе, подготовкой к будущей жизни, вообще — возрастом, обращенным вперед...»<sup>117</sup>. В силу такого понимания процессов становления человека Выготский не мог не отвергать те теоретические конструкции, которые основывались на признании попятных движений в процессе взросления. Так, Выготский, в целом с большим уважением относившийся к работам К. Грооса, в связи с его биологическим обоснованием черт юности выражал крайне критическое отношение: «Теория Грооса явно несостоятельна именно

с биологической точки зрения, поскольку она выдвигает генетически совершенно ложное положение, будто переходный возраст является глубоким возвращением назад по сравнению с возрастом позднего детства... С точки зрения этой теории остается совершенно непонятным, почему переходный возраст есть возраст мощного интеллектуального подъема, впервые созревающего абстрактного мышления, соревнования его высших форм, выработки мировоззрения, классового формирования, выбора профессии, возникновения жизненного плана и т. д. и т. д.»<sup>118</sup>.

Тезаурусный анализ также дает основание видеть специфику юношеского возраста как переходного в приобретении новых качеств, не характерных для знаниевых систем ребенка не только по объему информации (что не требует доказательств), но и по характеру функционирования ориентационного комплекса.

В переходном явлении ярче проступают особенности ориентационных механизмов, в которых в сложном соединении представлены знания, их чувственное подкрепление и волевой импульс, что и свойственно тезаурусам. Особенность молодого человека состоит в том, что в силу переходности, незавершенности социального становления в его активе находится одновременно несколько *тезаурусных генерализаций* — частично совмещенных, вынужденно или свободно сменяемых, автономных в пределах личности<sup>119</sup>. То же относится и к молодежным группам (группам сверстников, *peer-group*). Понятие «тезаурусная генерализация» будет раскрыто ниже, здесь же важно подчеркнуть, что подобно тому, как изотопы одного атома могут обладать столь несхожими свойствами, что будто мы дело имеем с двумя различными атомами, и тезаурусные генерализации могут так отличаться, что в какой-то мере можно говорить о параллельном существовании у одного субъекта двух и более тезаурусов<sup>120</sup>.

Актуализация подходящей тезаурусной генерализации происходит ситуативно — на основе *тезаурусного репертуара*. При

этом тезаурусы и сами по себе еще не устоялись и подвержены динамичным изменениям. На тезаурусы периода молодости не могут не влиять определенные психологические черты, свойственные молодым людям и отличающие их от представителей старших возрастных групп. Это, в частности, относится к характеристикам восприятия, внимания, памяти. Символический и предметный мир молодежи также отражает множественность и специфику наложения разных тезаурусных генерализаций.

Собственно, те же черты свойственны тезаурусам на более зрелых возрастных стадиях человека, кроме самой возможности в норме сочетать несколько тезаурусных генерализаций. Тезаурус наконец как бы окостеневает, приобретает высокую степень устойчивости. Конечно, и в зрелом возрасте в силу определенных жизненных обстоятельств человек может подвергнуть свой тезаурус коренной ломке. Но это всегда процесс сложный, болезненный и в чем-то малоперспективный. Как правило, период крушения идеалов и установления новых ориентиров содержит в себе черты экстаза обновления, что так характерно для неофитов. Но проходит время, и новый строй ориентирующего знания разочаровывает его носителя, преимущества обновления уже не кажутся таковыми, а «старое доброе» время вновь напоминает о себе, порождая в зрелом возрасте рецидивы юношеского параллелизма тезаурусных генерализаций.

### ТЕЗАУРУС И СТАТУС-РОЛЬ

Поскольку тезаурус представляет собой накопленное знание, он по необходимости не может сохраняться в своих объемных характеристиках, он все время, ежедневно и ежечасно пополняется новыми наблюдениями, сведениями, оценками. Устойчива до определенного времени управляющая структура тезауруса, содержащая основания для отделения *своего*, *чужого* и *чуждого*, но материал для такой ментальной операции все время обновляется. Тем не менее само обновление знаниевого материала,

а в конечном счете и характера его освоения и переконструирования субъектом не является непредсказуемым. Как уже показано выше, пол и возраст задают свои рамки процессу тезаурусообразования.

Предсказуемость тезауруса формирует и *стиль жизни*, то есть (по утверждающейся в современных гуманитарных науках версии) «совокупность устойчиво воспроизводимых образцов поведения»<sup>121</sup>. В этом ключе небезынтересен постулат Э. Гидденса о переходе от «политики эмансипации» к «жизненной политике» — от борьбы за воплощение в жизнь идеалов свободы, равенства, справедливости к выбору жизненного стиля на основе ответа на вопрос о том, как следует жить<sup>122</sup>. В конечном счете это означает и переход к более свойственным тезаурусу способам ориентации в социальной и культурной реальности. Стиль жизни в литературе все чаще выступает понятийным маркером свободного выбора индивидом своего повседневного поведения, с ним связывается самореализация личности. Обозначая прагматическую сторону этого понимания стиля жизни, А. В. Сафарян высказывает интересное предложение касательно молодежной политики в России: «Если иметь в виду, что самореализация молодого человека составляет основную цель государственной молодежной политики в современной России, то для российских условий немаловажно понять, не может ли быть в таком случае задача поддержки самореализации личности сведена к поддержке многообразия стилей жизни»<sup>123</sup>. Он полагает, что это соответствовало бы распространенному представлению о «человеке постмодерна» — толерантному, открытому «множеству голосов» и далекому от намерения «объявлять войну неверным, отстаивая свой собственный стиль жизни»<sup>124</sup>. Таким образом, современные трактовки стиля жизни оказываются вполне соответствующими тому, чтобы смотреть на него сквозь призму тезаурусного подхода. В том ракурсе, о котором мы сейчас ведем речь, важно видеть в стиле жизни значимый регулятор того содержания, которое

усваивается в тезаурусе в форме тезаурусных конструкций и позволяет осуществлять на практике переструктурирование социальной реальности. При этом обратим внимание, что это не чисто идеальный процесс, происходящий только в сфере сознания: через стиль жизни конструирование социальной реальности непосредственно переходит в сферу повседневного бытия конкретного человека.

Продолжая рассуждения в том же духе, мы утверждаем, что существенное влияние на направление получения информации субъектом, ее переработки и последующего использования оказывает совокупность социальных статусов и ролей, которая характеризует субъекта, будь то индивид или социальная общность.

Социальным статусом в социологии принято называть позицию человека в обществе и связанные с ней его права и обязанности. Социальная роль представляет собой совокупность устойчивых требований, которые в обществе предъявляются к поведению индивида с определенным социальным статусом. Ролевые теории, получившие развитие в XX веке (Р. Линтон, Дж. Морено и др., в России — И. С. Кон), оказались недостаточно релевантными в применении к анализу человеческого поведения, во всяком случае тогда, когда ролевое объяснение оттесняет и стремится заменить все иные.

Это убедительно показал А. Л. Журавлев, исследуя вопросы психологии управленческого взаимодействия и не находя в ролевой теории инструментов для анализа реального поведения человека в организации, которое «не определяется обществом однозначно»<sup>125</sup>.

Однако в контекстах символических взаимодействий обращение к их ролевой интерпретации сохраняет свое значение.

Статус и роль — парные понятия: первое характеризует социально-структурный аспект позиции, занимаемой человеком в обществе, второе — динамический аспект. Не случайно Т. Парсонс и некоторые другие социологи объединяют эти два понятия



в одно, обозначая его сводным термином «статус-роль»<sup>126</sup>. При выявлении специфики тезауруса такой подход кажется нам вполне удачным, поскольку социальная ориентация для субъекта обычно не дифференцирует структурную и динамическую характеристики позиции человека в обществе. Статус и роль, за исключением небольшого числа случаев, когда между ними нет, так сказать, «избирательного сродства», то есть когда не совпадают структура и ее функциональный репертуар (майор на полковничьей должности и т. п.), выражают две стороны одной и той же формы социальной связи.

Главное состоит в том, что поведение субъекта (человека, социальной общности, социальной организации) в значительной мере определяется ожиданиями от занимаемой им социальной позиции, а не от его личных качеств (в случае общностей или организаций — личных качеств составляющих их людей). Соответственно, и тезаурус ориентирует субъекта, соотносясь с ожиданиями такого рода.

Здесь важно учесть два обстоятельства. Первое состоит в том, что если статусы-роли в общности или организации составляют основу реализации их дифференцированных функций (формальных и неформальных), то личность в статусно-ролевом пространстве реализует себя иным образом: она одновременно несет на себе груз многих статусов-ролей, которые вовлекают человека в сложную сеть противоречивых отношений со своим окружением. Тема межролевого конфликта изучается социологами, психологами, педагогами, и в осмыслении связи тезауруса со статусами-ролями необходимо учитывать, что разные статусы-роли, замкнутые на одной личности, порождают разные ожидания от нее в мире ее социальных связей, а значит, делают ориентацию в окружающей среде многомерным процессом с противоречивыми последствиями.

Второе, что важно учитывать. Ориентация на те или иные статусы-роли как референтные для личности ведет к освоению новых пластов знания, с которыми ассоциируется соответствующий

статусно-ролевой комплекс. В норме у этого движения *нет обратного хода*: то, что оказалось освоенным, входит в тезаурус и начинает выполнять ориентационную функцию автоматически. Возникают длинные цепочки мотивов, действий и результатов действий, преобразующих человека и нередко меняющих круг его постоянных контактов, окружающую его среду. Каждый из фрагментов этой цепочки заранее может быть незапланированным, неосознанным по последствиям, но если он осуществлен как практическое действие, жизненная траектория человека меняется. Таков, например, приход юноши в вуз по мотивам уклонения от службы в армии. Мотив не предполагает, что полученное образование — даже поверхностное, вынужденное — изменит кругозор, обогатит речь, включит личность в новые социальные и культурные практики, а кроме того, вынудит выпускника вуза соответствовать ожиданиям от него работодателей, родственников, друзей, станет существенным фактором в выборе сексуального партнера. Иными словами, тезаурус — вовсе не только адаптационный инструмент в поведении индивида. Ориентация в окружающей среде — *активная поведенческая стратегия*, позволяющая переструктурировать эту среду или даже сменить ее на другую, более соответствующую ожиданиям субъекта, его жизненным идеалам и целям, сформированной им картине мира.

### ТЕЗАУРУС И КАРТИНА МИРА

Понятие «картина мира» может быть определено при применении тезаурусной концепции как *система культурных констант тезауруса, выработанная в ходе социализации личности*. В недавно проведенных исследованиях<sup>127</sup> выяснено, что картина мира и есть ядро тезауруса — его наиболее устойчивая часть, определяющая отнесение информации к зонам *своего, чужого, чуждого*.

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

Это понятие утвердилось еще в XIX веке после работ Александра фон Гумбольдта, высказавшего идею о «физической картине мира»<sup>128</sup>. Идея была развита Максом Планком в лекции «Картина мира современной физики», прочтенной в Физическом институте Лейденского университета в 1929 г.<sup>129</sup> Планк считал, что «физическая картина мира» представляет собой краткое изложение основных положений физики в их системной связи, «парадигму науки». Характеристика картины мира как парадигмы науки стала одной из ведущих в научном знании. Причем речь, как правило, шла о естественно-научном знании, и основной спор, разгоревшийся в науке (в 1980-х годах — и отечественной), велся о том, возможна ли общенаучная картина мира или каждая наука создает свою картину мира<sup>130</sup>.

Представители гуманитарного знания также коснулись проблематики картины мира. Особенно значимым был вывод М. Вебера о том, что «не интересы (материальные и идеальные), не идеи — непосредственно господствуют над поведением человека, но «картины мира», которые создавались «идеями». Они, как стрелочники, очень часто определяли пути, по которым динамика интересов продвигала дальше (человеческое) действие»<sup>131</sup>. Эта позиция позднее нашла развернутое обоснование в трактовке картины мира применительно к характеристике повседневности А. Шюцем, в трудах представителя Чикагской социологической школы Р. Редфилда, которого нередко считают родоначальником исследований картины мира, а более всего к концепции социального конструирования реальности П. Бергера и Т. Лукмана.

Важный аспект картин мира вскрыли философско-лингвистические концепции 1910–1930-х годов. В своем «Логико-философском трактате» (1918, опубл. 1921) Л. Витгенштейн говорил о «картине фактов» («Wir machen uns Bilder der Tatsachen»), трактуя ее фактически как картину мира («Картина — модель действительности»<sup>132</sup>). Ее конструирующее значение особо подчеркнуто: «Определенное соотношение элементов в картине —

представление о том, что так соотносятся друг с другом вещи»<sup>133</sup>. Эта связь элементов картины обозначена автором как ее структура, возможность такой структуры — как форма изображения, присущая данной картине, а то, что картина изображает, — как ее смысл<sup>134</sup>. При этом гносеологически существенно утверждение Витгенштейна о невозможности установить истинность или ложность картины из нее самой, без сопоставления с действительностью. «Не существует какой-то априори истинной картины», — утверждает философ<sup>135</sup>. Собственно, это один из пунктов философско-лингвистической концепции Витгенштейна, поставившего в качестве ограничителя полноты знания лингвистический барьер: человек может знать лишь то, что позволяют ему сформулировать средства используемого им языка.

Близка по смыслу к этой идее лингвистическая гипотеза, изложенная Э. Сепиром в 1921 г. и затем развитая Б. Л. Уорфом, согласно которой языковые формы определяют восприятие человеком мира. Гипотеза Сепира-Уорфа вызвала большую дискуссию, которая не завершена и сегодня. В современной философии науки известные отголоски философско-лингвистических споров можно видеть в разделении понятий «знание» и «знание о реальности», первое из которых связывается с античностью, второе с Новым временем. По оценке исследователя этого вопроса Г. А. Смирнова, современная философия науки пришла к утверждению, что знание, закодированное в субъектно-предикатных структурах языка, не может рассматриваться как знание о реальности<sup>136</sup>.

В логическом позитивизме идея связи картины мира с языком нашла выражение в ряде концепций, где центральное место придавалось конвенциональному установлению содержания понятий, включая и понятия науки. Возможно, наиболее радикальную позицию изложил в работе «Картина мира и понятийный аппарат» (1934) К. Айдукевич. Он утверждал: все, что составляет картину мира, зависит от принятой понятийной системы; если меняет-

ся понятийная система, меняется и картина мира<sup>137</sup>. Данное положение было сформулировано для замкнутых языков, и позже автор признал, что только в этих рамках действует принцип неперево­димости созданных на их основе картин мира, но не отказался от идеи радикального конвенционализма. Ее последовательное проведение как теоретической концепции не могло не встретить сопротивления в кругу гуманитариев, и многие критические высказывания относительно идей Айдукевича воспринимаются справедливыми и сегодня. Однако в менее претенциозной форме утверждение о тесной связи картины мира со средствами языка, на котором она описывается, не представляется ошибочным, если оно используется в ограниченном контексте<sup>138</sup>. Тезаурусный подход — один из таких контекстов, позволяющий увидеть сложность самого процесса формирования картины мира, которая утверждается у субъекта в результате социализации. При этом существенно признание, что одним из сильнейших средств социализационного воздействия на субъект является языковая среда, в которой устанавливаются его социальные связи, а значит, существенны и присущие данному языку лексика и грамматический строй<sup>139</sup>.

Нельзя не учитывать и того, что картина мира не обязательно связана с вербальными способами оформления и представления. Во всяком случае она может быть менее зависима от языка, основанного на вербализации передаваемых смыслов. В этом направлении показательна концепция художественной картины мира, выдвинутая Т. Ф. Кузнецовой<sup>140</sup>. О художественной картине мира в последние десятилетия написано немало<sup>141</sup>, и особый интерес представляет ее обнаружение через фиксацию в различных видах искусства, а значит, на языках, им свойственных (танец, музыка, дизайн и т. д.). Как показали культурологические исследования, художественная картина мира не является идентичной ее словесному изложению именно в силу различия языков видов искусства. Особенно показательна для современной жизни

телевизионная картина мира. Как показал исследователь этого вопроса М. В. Луков<sup>142</sup>, первоначально телевидение не ставило задачи создать свою особую картину мира, а выступало как техническая новинка, поставляющая публике информацию, поддерживающую другие картины мира (социальную, художественную, научную и т. д.). До появления устойчивого и массового телевидения основным средством массовой аудиовидеоинформации было кино, телевидение фактически дублировало его специфику. Начиная с середины XX века возникают новые факторы, постепенно меняющие ситуацию. В сериалах, перемежаемых рекламой, в наиболее полной форме реализована идея телевидения как «потока»<sup>143</sup>. Но «многоканальность телевидения — лишь возможность, а действительность — существование только одного канала, того, который в данный момент включен зрителем. И каждый зритель в результате «зеппинга» формирует свой индивидуальный телевизионный «поток», а «поток» создаваемый коллективом отдельного канала, — лишь реакция на эту неизбежную особенность восприятия телепродукции зрителями, в чем и заключается в первую очередь сущность интерактивности телевидения. Отсюда вывод: только в своей совокупности сотни телеканалов создают телевизионную картину мира»<sup>144</sup>.

Заметим, что «зеппинг» как способ создания своей картины мира теряет значение с приходом *персонального телевидения*. Работы в этой области ведутся во многих странах мира, в России перевод из проектной формы в производственную стадию уже осуществляется с ноября 2007 г. Освоение пользователем новых возможностей общества, ориентированного на знание, — в данном случае возможности отбирать телепрограммы и фрагменты программ с большого числа каналов, выстраивая индивидуальный телемир, поддержанный электронными системами ориентации, конструирования интересов, комментирования изображений и т. д.<sup>145</sup>, не может не привести к расширению горизонтов гуманитарного знания.

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

Подобным образом может быть охарактеризовано и телевизионное представление пространства, которое, как показывают исследования, организуется в соответствии с принципами, характерными для волшебной сказки<sup>146</sup>. Пространство изображено как пронизываемое, и цель такой модификации — упростить телеинформацию.

Таким образом, хотя между художественной и телевизионной картинками мира имеются признаки сходства или по крайней мере близости, они все меньше (по мере развития новых информационных технологий) совпадают и выполняют разные задачи в плане ориентации субъекта в окружающей социальной и культурной среде. Не случайно появление концепций культурной картины мира, где специфика разных культурных форм выступает в известном единстве. Такие концепции формируются прежде всего в рамках культурологических концепций. Как указывает Л. А. Штомпель, «в строгом, узком смысле в культурную картину мира входят первичные интуиции, национальные архе-

типы, образный строй, способы восприятия времени и пространства, “самоочевидные”, но недоказанные утверждения, вненаучные знания. В широком смысле, наряду с перечисленными элементами, в культурную картину мира включают и научные знания»<sup>147</sup>.

Такое понимание культурной «картины мира» близко к идее тезауруса, который наряду с научными включает и ненаучные знания. Они, эти знания, которые могут иметь и интуитивный характер, и образную форму представления. Можно утверждать, что культурная картина мира — это определенный ракурс общей картины мира, ее преимущественная область — архетипы<sup>148</sup>, культурные коды<sup>149</sup>, константы культуры<sup>150</sup>, но также культурные предпочтения, ожидания, предвосхищения. Общая картина мира все время достраивается или перестраивается (в кризисные периоды), и такие ее изменения свидетельствуют об изменениях в тезаурусе, о его наполнении такой информацией, которая нуждается в более адекватном обобщенном представлении о мире. В определенные периоды (для субъекта-индивида — возрастные кризисы, отделение жизненной траектории от жизненных планов и др., для субъекта-народа — поворотные события истории и т. п.) тезаурус не справляется с ориентирующей функцией, а это значит, что картина мира находится в разладе с реальностью. Точнее говоря, реальность как объективное состояние субъекта в его связях с окружающей средой разошлась с реальностью как тезаурусным конструктом. Здесь неизбежна коррекция, а в каких-то случаях — полная смена тезаурусного ядра, которое составляет картина мира. При этом материал тезауруса не уничтожится, он лишь заново переструктурируется по основанию *свое-чужое-чуждое* и будет дополнен новыми тезаурусными конструкциями, поначалу способными оттеснить старые в глубокую тень. Но под воздействием тех или иных событий запасник тезаурусных конструкций может снова вернуть некоторые из них в круг актуального знания.



## ТЕЗАУРУС И СОБЫТИЕ

Тезаурусная интерпретация действительности в форме картины мира представляется неким обобщением, более или менее осознанным и составляющим принципиальный ориентир в жизненных ситуациях, которые в такой обобщенной форме не обладают индивидуальными чертами. Тем не менее это не значит, что тезаурус не обладает свойством проявляться в конкретных микро- и макросоциальных ситуациях. В этом плане заслуживает внимания тезаурусная интерпретация события. Она имеет по крайней мере два аспекта, в зависимости от того, интересует ли нас событие как источник тезауруса или мы попытаемся осмыслить событие как то, что оказывается в структуре самого тезауруса.

Для первого аспекта существенно следующее. Событие как понятие не утвердилось в системе основных категорий гуманитарных наук, хотя некоторые авторы придают ему основополагающую роль в структурировании общества<sup>151</sup>. В отечественных энциклопедических изданиях по социологии, например, соответствующая терминологическая статья почти не встречается, хотя близкое понятие «ситуация» (или «социальная ситуация», «социально-политическая ситуация») находит себе место и рассматривается достаточно основательно. В «Российской социологической энциклопедии» о событии сказано только, что это «происшествие, важное явление, происшедшее в общественной или личной жизни»<sup>152</sup>, в то время как о социальной ситуации имеется статья, написанная Г. В. Осиповым, редактировавшим данное издание. В различных отраслях социологии событие нередко рассматривается в его инструментальных характеристиках, что, например, в исследованиях по социологии семьи дало толчок к развитию событийного анализа<sup>153</sup>. В социологических теориях обращается внимание на то, что событие характеризуется сложной связью повторяемого и уникального. Говард Беккер, размышляя по этому поводу, сформулировал правило: «Каждое повторение есть событие, но ни одно событие не есть повторение»<sup>154</sup>.

Философский смысл понятия «событие» в последнее время все более отделяется от того, которое свойственно бытовой речи. Не случайно в философской литературе часто встречается особое написание самого слова — «со-бытие», что подчеркивает снятие повседневной семантики слова и придает каждой из его частей автономное значение. В этом контексте событие есть «бытие» в той его части, которая фиксирует постоянство субъект-субъектных отношений. «Понятия со-бытия, со-действия, со-знания, со-творчества не являются простым дополнением к понятиям бытия, деятельности, знания, творчества. Они задают перспективу рассмотрения проблематики, в которой могут определяться эти, традиционные понятия, но способ их видения, методология их «развертывания» становится иной. Принципиальной является установка на выявление структур бытия через структуры со-бытия людей. Если прежде общество и человек характеризовались через некие абстрактные формы бытия, то теперь «контуры» бытия проявляются через формы со-бытия людей, через вырабатываемые ими формы со-знания, со-действия, взаимопонимания. Бытие предстает разнообразным и многокачественным именно благодаря разнообразию связей со-бытия людей, различным комбинациям сил, используемым взаимодействующими субъектами. Несводимость бытия к формам со-бытия людей проясняется в необходимости многомерного представления о реальности, в постоянном преобразовании форм взаимодействия человека с миром... Событие требует со-изменения, со-творчества. Формы самобытности субъекта выявляются и вырабатываются через формы со-бытия. Человеческие субъекты осуществляют свое со-бытие не в одном отдельно взятом диалоге. Они пребывают в многообразии субъектных взаимодействий, в полифоническом переплетении связей и зависимостей»<sup>155</sup>.

В социологическом ключе аналогии такой трактовке возникают при рассмотрении целого ряда различных феноменов. У Энтони Гидденса социологическое значение придается *совзависимо-*

сти (codependence) людей<sup>156</sup>. Хотя английский социолог обращается к довольно узкой сфере применения этого понятия (имеющего своим источником практику социальной работы), его определение созависимости может пониматься и в более широком контексте.

Другой пример социологической (вероятно, и культурологической) трактовки понятий по модели, которая была показана выше в отношении философской интерпретации со-бытия, имеется в *концепции ко-биографии*<sup>157</sup>. Осмысление эмпирического материала по беженцам показало, что рассмотрение биографии в экстремальных ситуациях не может строиться так же, как в относительно спокойных и устойчивых условиях, нейтральных для человека. Биография отдельного человека как самодостаточный исследовательский предмет может выделяться главным образом в условиях неприметного социального окружения, это позволяет теоретически отвлечься от него или представить его как «общество» (внешний фактор).

При разработке концепции ко-биографии мы показали, что на относительно невозмущенном фоне возможно успешное изучение и целой группы взаимосвязанных жизненных путей, например, в рамках биографии семей,<sup>158</sup> но здесь на переднем плане оказывается процесс передачи социальных эстафет и способ обобщения строится на генерализации семьи: это именно биография семьи, а не членов одной семьи. Утверждение, что биография есть движение по жизненной траектории *не в одиночку*, а в окружении ближайших родственников и друзей, тривиально. В то же время повседневность, реализуемая в непроблематичном социальном поведении, скрывает более глубокие связи жизненных путей близких людей. В социально нейтральной ситуации вероятна *коммуникативная рационализация жизненного мира*, раскрываемая Ю. Хабермасом через известную триаду<sup>159</sup>. В чрезвычайных ситуациях «рискованное самоуправление» индивида сметается надвигающейся опасностью, и на место подавленных форс-мажор-

ными обстоятельствами личных выборов устремляются коллективные или коллективно ориентированные действия, выступающие как *структуры*. В таких форс-мажорных обстоятельствах выявляется важная сторона биографии индивида — ее неразрывность с биографиями других индивидов, составляющих ближайший социальный круг. Такое соединение, сплав биографий мы и называли *ко-биографией*, которая представляет собой образующуюся на период некоторого события единую биографию ближайшего социального круга как нераздельной целостности.

Из философского размышления о событии как со-бытии вытекает важный для теоретической трактовки понятия аспект соединения в нечто новое каких-то существований, которое не является их простой суммой. Это новое обладает целостностью и определенностью. Следует учесть этот аспект понятия, хотя в социологическом контексте основным не может не быть такой взгляд на событие, который опирается на бытовое понимание этого слова. А это значит, что о событии надо говорить, как это принято в обыденной речи, применительно к рождению ребенка и Октябрьской революции, деловой поездке в соседний город и научной конференции, юбилею Великой Победы и юбилею вуза, который окончил сын, и т. д. Иначе говоря, событиями окажутся *различные стечения обстоятельств* разного масштаба, разной природы, разной длительности. Но особенность таких соединений состоит в том, что они строятся как разного рода связи людей, или *социальные связи*. В общем виде социальные связи определяются как взаимоотношения и взаимозависимости людей, основанные на их интересах и регулируемые средствами социального контроля<sup>160</sup>. От социальных контактов к социальным действиям, социальным взаимодействиям, социальным отношениям выстраивается иерархия форм социальных связей, и это соответствует множественности черт, которыми характеризуют события в повседневной жизни.

В нашей трактовке событие представляет собой *любую социальную связь в ее конкретной форме*, то есть возникшую в силу сте-

чения определенных обстоятельств в определенное время и в определенном месте.

В этом значении событие утрачивает атрибут экстраординарности, оно не обязательно — поворотный момент в судьбе. Повседневность может быть заполнена событиями, ее даже можно представить как череду событий, но именно тогда, когда мы перестаем видеть в событии момент напряжения высших качеств человека, общества, пик борьбы добра и зла. А. А. Зиновьев с трагизмом утверждал, что «реальность страшна своей обыденностью, своей бессобытийностью»<sup>161</sup>, имея в виду события особого рода — события поворотные, запоминающиеся. В характеристике структуры тезауруса такие значимые события оказываются в одном ряду со множеством других, где все же есть следы социальной связи и особого стечения обстоятельств.

Разумеется, применительно к событию как повседневному явлению актуален вопрос о его границах. Всемирно-исторические события обычно определены датами начала и конца, но событийность бытовую сложнее выделить из потока жизни, где события разворачиваются параллельно, перетекают одно в другое, субъективно воспринимаются как разные события. Эмпирически вопрос может решаться по аналогии с тем, как его решил Ирвинг Гофман, разрабатывая теорию фреймов. Он обратил внимание на то, что смотрящие на одни и те же события каждый со своей точки зрения используют разное расстояние и разную глубину зрения, что делает практически невозможным какое-то объективное вычленение события на основе солидарной оценки его участников. Потому он предложил довольно простой путь, закрепив его в термине «отрезок» (strip). Этим термином он обозначает «произвольно выделенную последовательность реальных или фиктивных событий, представленных с точки зрения тех, кто субъективно заинтересован в них участвовать», или иначе «любую совокупность событий (независимо от их реальности), которая может стать исходной точкой анализа»<sup>162</sup>.

Выделение событий как «отрезков» технологично в том смысле, что решает задачу установления в исследовании определенных временных и пространственных границ, но нередко этого недостаточно, поскольку остается вопрос о границах, которые имеют для субъекта смыслы, реализованные через события. Вот почему в структуре тезауруса событийный пласт оказывается столь индивидуализирован и представлен, собственно, не отрезками на жизненном пути, а время от времени актуализирующимися доминантами, при каждом появлении (воспоминании о событии) трансформирующими конфигурацию события и его кумулятивную оценку с учетом нарастающего запаса жизненных впечатлений, приобретенных в новых событиях.

От события мы отличаем *ситуацию*, которую трактуем как *модель события*, его конструкцию. Здесь возникает возможность разделить повторяемое и уникальное в событии: повторяется не событие, а ситуация.

Событие возникает и существует как *целостность*. Это своего рода перекресток множества факторов и условий, образующих на некоторое время и в некоторой локальной ограниченности относительно устойчивый комплекс, обладающий некоторыми атрибутивными качествами, что позволяет отделить данное событие от других и присвоить ему имя.

Здесь и возникает возможность понимания события в свете тезаурусной концепции. И событие, и тезаурус выступают как целостности, что в исследовательском плане ставит их в одну плоскость и требует принципиального сходства в способах изучения и в осмыслении. В онтологическом плане *тезаурус отвечает на вызовы и риски жизни как постоянной смене событий*. Тут интересный пункт для дальнейшего развития социально-философской интерпретации тезауруса и события. Дело в том, что представление об ориентации как о наборе правил поведения в ситуации скорее выражает гносеологический характер ориентационных ментальных комплексов (в нашем случае — тезауру-

сов). Но в онтологическом аспекте ориентация действует не в ситуациях (то есть типичных схемах событий), а в событиях (то есть в индивидуальном комплексе обстоятельств, ограниченном временем и пространством).

Перейдем ко второму аспекту связи события и тезауруса, обозначенному выше. В этом случае важно, что взаимодействие тезаурусов может рассматриваться как дискурсивные практики, а это позволяет несколько неожиданно перевернуть проблему соотношения события и тезауруса, используя тезис французского теоретика Мишеля Фуко: «Во имя методологической строгости мы должны уяснить, что можем иметь дело только с общностью рассеянных событий»<sup>163</sup>. Можно сказать, что тезаурус и придает эту общность событийному хаосу.

Тогда возникает необходимость вновь уточнить, что есть событие в аспекте тезауруса. Для Фуко событие равнозначно дискурсу, и это-то событие и должно быть очищено от подлинного события, которое способно разрушить порядок дискурса<sup>164</sup>. Такая трактовка в отношении тезауруса не кажется перспективной. Нас мало удовлетворило бы и понимание события как текста, как языковой предопределенности (Ж. Деррида<sup>165</sup>), хотя во многих случаях этот ключ к анализу социальной среды был бы приемлем. С точки зрения тезаурусного подхода, мы рассматриваем событие как *актуализацию смыслов* (или, что то же самое, — *взаимодействие смыслов*).

К такому выводу нас, в частности, подвигло изучение работы Ж. Делёза над раскрытием логики смысла. Делёз погружается в интерпретацию ревизии платонизма у стоиков, трактовки смысла у Григория Римини и Николая д'Аутреко (представителей школы Оккама), преодоления гегелевской логики у А. фон Мейнонга, размышлений Э. Гуссерля о «перцептивной ноэме» и, что особенно занимательно, внимательно вчитывается в текст Льюиса Кэрролла, представляющего приключения Алисы как события. Делёз задается вопросом: «От обозначения (денотации) через

манифестацию к значению (сигнификации) и обратно — от значения через манифестацию к обозначению — нас влечет по кругу, который и составляет круг предложения. Должны ли мы ограничиться этими тремя отношениями предложения или следует добавить *четвертое, которое было бы смыслом?*...»<sup>166</sup>. Его ответ — положительный. Событие у Делёза выражается в предложении глаголом, это неведущая связь становления. «Неограниченное становление само становится идеальным и бестелесным событием как таковым с характерной для него перестановкой прошлого и будущего, активного и пассивного, причины и эффекта, большего и меньшего, избытка и недостатка, уже есть и еще нет. Бесконечно делимое событие всегда *двойственно*. Непреложно лишь то, что уже случилось или вот-вот случится, но не то, что происходит (порезаться слишком глубоко и недостаточно сильно). Будучи бесстрастным, событие позволяет активному и пассивному довольно легко меняться местами, поскольку само не является *ни тем, ни другим*, а, скорее, их общим результатом (резать — быть порезанным). Что же касается причины и эффекта, то события, *оставаясь всегда только эффектами*, исполняют между собой функции квазипричин и вступают в квазипричинные отношения, причем последние всегда обратимы (рана и шрам)»<sup>167</sup>, — излагает позицию стоиков французский исследователь, солидаризируясь с ней. Для нас здесь важны, во-первых, интерпретация события через смысл и, во-вторых, идея о двойственности события вследствие своего рода синкретизма бытия и становления.

Смыслы, координация которых поддерживается тезаурусом, актуализируются, являют себя в определенном действии, резонируя или сталкиваясь с другими (координированными иными тезаурусами) смыслами, что и создает событие. Далее оно — уже как связка смыслов, уже как известная целостность — оказывается включенным в тезаурус и занимает в нем ту или иную позицию.



Означает ли это, что событие прекращает быть реальным действием и переносится лишь в сферу сознания? Что оно не состоит в действиях людей, не сопровождается, например, стычками демонстрантов с милицией, праздничным гулянием или регистрацией нового общественного объединения? Мы далеки от такой трактовки события (хотя именно в сфере сознания его место определяют наши теоретические источники, о которых выше шла речь). Напротив, мы ищем путь, как обеспечить более надежную фиксацию смысловой стороны события, которая через систему находящихся в иерархических отношениях понятий и трактовку в ключе причинно-следственных связей утрачивает важные феноменологические характеристики и в конечном счете оказывается лишь гипотезой события (в том числе и свершившегося).

Структурирование тезауруса как общности (или иначе — единства) рассеянных событий позволяет отойти от формальной логики понятий, которая навязывает исследуемому объекту однозначность и непротиворечивость там, где как раз есть не только неоднозначность, не только противоречивость, но и бесконечная смена становящихся и разрушающихся смыслов. Противоречивость и многосмысленность не устраняются искусственно. Кроме того, структурирование через событийность более естественно для трактовки социальной реальности в целом, а тем более ее проявлений там, где интериоризируемые социальные структуры еще не отвердели.

Таковы два аспекта проблемы соотношения события и тезауруса. Тем не менее остаются вопросы, которые требуют более детального исследования. Обозначим некоторые.

Событие для всех участников одно? Если тезаурусы различаются, то где внеличностная сторона события?

События рутинные и нерутинные: каков их взаимопереход? Как происходит их последовательная стыковка? Как соотносятся кантилена жизненного пути и прерывность в переходе событий?

Если события различаются по своей напряженности для социализации человека, то, вероятно, различается и степень напряженности тезауруса как ориентационного комплекса (от 0 при минимальном рутинном событии в обычной ситуации до высоких показателей в крупных общественных сдвигах вроде войны). Можно ли установить соответствующие показатели и шкалы напряженности?

События последних двадцати лет российской жизни дают повод изучить тезаурусные реакции на нерутинное бытовое событие (в магазине нет хлеба и т. д., что во множестве примеров представлено в ситуациях начала 1990-х годов). Имеют ли эти обстоятельства необратимое воздействие на социализацию поколений? Можно ли увидеть «родимые пятна» событий? Как вытесняются события из актуального тезауруса?

Эти и другие вопросы в той или иной мере проясняются, когда для ответа на них применяется тезаурусный подход. Подчеркнем, что в событии, в его неповторимости, даже если лежащая в его основе ситуация типична, проявляется практический смысл тезауруса как механизма ориентации в социальной действительности.

\* \* \*

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

Тезаурусная концепция, таким образом, позволяет лучше понять человека в его ближайшем и отдаленном социальном окружении, в его отношениях с природой, а более всего — с самим собой. Эта смысловая сторона позволяет нам перейти к рассмотрению того, из чего и как выстраивается знание, необходи-

мое субъекту для ориентации в окружающем мире, наполненном предметами, свойствами, отношениями, но также и образами, метафорами, символикой, знаками, что требует конструирования с каждым из элементов своей стратегии и тактики взаимодействия<sup>168</sup>.

### § 3. Элементы и структура тезауруса

#### СПЕЦИФИКА ЗНАНИЯ КАК ТЕЗАУРУСА

Знание как тезаурус обладает особенностями своего состава и строения, которые проявляются на контрасте с составом и строением научного знания. Наука составляет сферу деятельности человека, в которой информация преобразуется в динамическую систему понятий (знаков) со сформулированными значениями, составляющими объясняющую, ориентирующую и прогностическую модель действительности, постоянно тестируемую ею. В силу этого научное знание своими основными элементами имеет понятия, которые связаны между собой в форме различного рода утверждений или предположений (гипотез). Наиболее устойчивую связь понятий в науке фиксируют законы, принципы, правила. Теоретическое знание существует в форме концепций, теорий, научных парадигм, которые по модели своего построения однотипны: они строятся от общего к частному, от принципа к его воплощениям, от теоретического утверждения к его эмпирическому подтверждению (хотя бы *возникновение* теории и шло обратным путем — от наблюдений, частных и т. п. к их обобщению).

Без всяких сомнений, научное знание присутствует в тезаурусе и выполняет ориентирующую функцию в повседневной жизни людей. Но здесь нельзя не учитывать трех обстоятельств.

Первое состоит в том, что научное знание в повседневности чаще всего не нужно во всем его объеме и действуют скорее знаки такого знания, чем оно само. Часто звучащие выражения «как утверждают ученые», «наука отрицает» и т. п. означают отделение некоего утверждения от всего каркаса научного знания, которое строится с учетом дифференциации наук, различия позиций научных школ, разной степени изученности тех или иных явлений. В этом случае ссылка на науку носит ценностный характер и ориентирует на доверие к информации, а не на ее содержание или изложение в строго научной форме.

Второе обстоятельство — готовность субъекта (в данном случае индивида) мыслить в формах научного знания. Здесь на первый план выдвигается полученное им образование. При всей широте распространения высшего образования в мире это явление не всеобщее. Напротив, задача ориентации в повседневном мире, в Происходящем (вновь воспользуемся термином И. М. Ильинского) обладает признаком всеобщности. Она стояла перед людьми всех эпох, этносов, стран и в донаучные времена, то есть во времена, когда институт науки еще не сложился. Очевидно, что профессор социологии не сможет видеть мир, не опираясь на научные знания об обществе, а профессор филологии — не обнаруживая в бытовых ситуациях аналогий с мировыми сюжетами или вечными образами. Но этим совершенно не решается ориентационная задача в целом.

Немаловажно и третье обстоятельство — несовпадение предмета наук с областью повседневности. Наука за редчайшими и притом частными исключениями (психология повседневности и т. п.) вовсе не обременена перспективой обеспечить индивиду устойчивую возможность ориентироваться в повседневности. Сам строй науки как формы общественного сознания иной.

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

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

Вторая состоит в том, что мир, в котором субъект живет и действует, становится объектом не столько изучения и интеллектуальной интерпретации, сколько переживания как поля своих возможностей и рисков, что совершенно меняет и характер, и группировку знания. Напомним характеристику повседневного знания у А. Шюца, который подчеркивает, что организация знания в этом случае происходит по другому принципу, нежели это действует в науке: субъект группирует мир, помещая себя в его центр, и дифференцирует знание на основе того, насколько оно важно ему для достижения определенных целей. В итоге знание человека, действующего и думающего в мире своей повседневной жизни, не гомогенно, оно несвязно, обладает лишь частичной ясностью и вообще не свободно от противоречий<sup>169</sup>. Выше (в §1) мы уже рассматривали это важное положение Шюца, здесь оно вновь излагается как очень точная характеристика специфики знания, востребованного в повседневности.

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

ства и других резервуаров, если так можно выразиться, человеческого знания-понимания-умения как символических систем. Для тезаурусного подхода в этом ракурсе методологическую тропу прокладывает Э. Кассирер, концептуализирующий человека в формуле «символическое животное» (*animal symbolicum*). По Кассиреру, человек «сумел открыть новый способ приспособления к окружению. У человека между системой рецепторов и эффекторов, которые есть у всех видов животных, есть и третье звено, которое можно назвать *символической системой*... Физическая реальность как бы отдаляется по мере того, как растет символическая активность человека. Вместо того чтобы обратиться к самим вещам, человек постоянно обращен на самого себя. Он настолько погружен в лингвистические формы, художественные образы, мифические символы или религиозные ритуалы, что не может ничего видеть и знать без вмешательства этого искусственного посредника. Так обстоит дело не только в теоретической, но и в практической сфере. Даже здесь человек не может жить в мире строгих фактов или сообразно со своими непосредственными желаниями и потребностями. Он живет, скорее, среди воображаемых эмоций, в надеждах и страхах, среди иллюзий и их утрат, среди собственных фантазий и грез»<sup>170</sup>. Общность различных форм гуманитарного знания (как научного, так и ненаучного) в их обеспечении человеческого опыта, отнесение при несовпадении способов познания и представления мира к символическому универсуму и позволяет сочетать в актуальной ситуации знаниевые фрагменты разной природы.

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

## КОНЦЕПТЫ

Прежде всего подчеркнем, что базовым элементом для тезауруса выступает не понятие, а концепт. Такое разделение слов «понятие» и «концепт» может показаться излишним, поскольку в гуманитарных науках давно сложилась практика использовать их как синонимы, особенно в текстах, представляющих собой перевод из иностранных источников. Чаще всего применение в русском тексте одного или другого слова определяется лишь выбором переводчика, поскольку и латинский источник, и современное словоупотребление в английском и французском языках допускают синонимическую замену этих слов в довольно широком диапазоне контекстов. Однако тезаурус как знаниевая система отличается от наук как знаниевых систем своей ориентацией на субъекта и в конечном счете существенно большей зависимостью от него — носителя и конструктора, если так можно сказать, тезауруса. Понятия через обобщение вычленяют общие элементы *объективного мира* — предметы, свойства, отношения, в то время как в тезаурусе они, сохраняя свое общее свойство быть мыслью о предмете, выделяющей в нем существенные признаки<sup>171</sup>, сверх этого приобретают оттенок, отражающий их *значимость для субъекта* и, таким образом, характеризующий их в ценностном аспекте. Вот почему имеет смысл для обозначения базовых элементов тезауруса использовать иной термин, каковым и является «концепт».

В лингвистике, семиотике, культурологии относительно дифференцированное употребление слов «понятие» и «концепт» возникло недавно. Большой вклад в осмысление этих понятий внес академик РАН Ю. С. Степанов<sup>172</sup>. Концепт, с его точки зрения, — «это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И с другой стороны, концепт — это то, посредством чего человек — рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» — сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее... В от-

личие от понятий в собственном смысле термина.., концепты не только мыслятся, они переживаются. Они — предмет эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений. Концепт — основная ячейка культуры в ментальном мире человека»<sup>173</sup>. И далее — важное разъяснение: «В понятии, как оно изучается в логике и философии, различают объем — класс предметов, который подходит под данное понятие, и содержание — совокупность общих и существенных признаков понятия, соответствующих этому классу. В математической логике... термином *концепт* называют лишь содержание понятия, таким образом термин *концепт* становится синонимичным термину *смысл*. В то время как термин *значение* становится синонимичным термину *объем* понятия. Говоря проще, *значение* слова — это тот предмет или те предметы, к которым это слово правильно, в соответствии с нормами данного языка применимо, а *концепт* — это *смысл* слова. В науке о культуре термин *концепт* употребляется, когда абстрагируются от культурного содержания, а говорят только о структуре, — в общем, так же, как в математической логике. Так же понимается структура содержания слова и в современном языкознании»<sup>174</sup>.

Существенным для Ю. С. Степанова является положение, вынесенное им в название одного из разделов статьи «Концепт»: «*Концепты могут «парить» над концептуализированными областями, выражаясь как в слове, так и в образе или материальном предмете*»<sup>175</sup>. Эта мысль оказывается принципиальной для формулирования общего определения культуры, предложенного ученым: «Культура — это совокупность концептов и отношений между ними, выражающихся в различных «рядах» (прежде всего в «эволюционных семиотических рядах», а также в «парадигмах», «стилях», «изоглоссах», «рангах», «константах» и т. д.); надо только помнить, что нет ни «чисто «духовных», ни «чисто материальных» рядов: храм связан с концептом «священного»; ремесла — с целыми рядами различных концептов; со-



циальные институты общества, не будучи «духовными концептами» в узком смысле слова, образуют свои собственные ряды, и т. д., — «концептуализированные области», где соединяются, синонимизируются «слова» и «вещи» — одно из самых специфических проявлений этого свойства в духовной культуре»<sup>176</sup>.

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

По видимости, эта трактовка концепта размыкает его определенность: что же такое концепт — понятие или образ? И в какой мере это структура сознания? Видимо, балансировать на грани между понятием и образом — одно из свойств концепта как особой структурной формы сознания. В аналитических целях, разумеется, можно дифференцировать концепты-понятия и концепты-образы, но этим скорее затемняется, чем проясняется суть вопроса. В одних концептах может быть ярче представлена логическая основа, идущая от понятия, в других — больше обнаруживается образ как таковой, но во всех случаях можно видеть их сращение, наподобие *кентавра*. Как кентавр — не человек и конь, а конечеловек, так и концепт — не понятие и образ, а образопонятие, сплав, в котором граница не видна и не важна. Собственно, соединение в концепте образа и понятия позволяет ему встроиться как в интеллектуальную, так и в чувственную жизнь человека, в жизнь как целостность, без чего ориентация в социокультурном пространстве была бы невозможна.

Может показаться, что концепт при такой трактовке близок к *стереотипу*, но детальный анализ не позволяет поставить между ними знак равенства. Социальный стереотип представляет собой устойчивый образ (своего рода картинку, клише) социальной реальности, возникающий при недостатке информации об объекте оценки и довольствующийся этой априорной оценкой, эмоциональным отношением к объекту<sup>177</sup>. Назначение стереоти-

пов то же, что и у тезауруса: ориентация в социальном мире. Стереотип по своей гносеологической природе — инструмент минимизации познавательных усилий, «бритва Оккама». Его истинность или ложность несущественна, важна лишь ориентационная достаточность.

Стереотип — своего рода штамп, клише, это упрощение, устраняющее индивидуальность, неповторимость социальной реальности, это полюсный маркер, действующий по принципу «черное-белое», и в этом специфика стереотипа как ментального средства ориентации. Концепт, подобно стереотипу, может быть и полюсным (если это предопределено тезаурусом), но крайности эмоциональной оценки — не его сущностная характеристика. Главное же — концепт не упрощает, напротив, он наращивает смыслы, порождает многозначность, увеличивает вариативность применения.

Придадим также значение тому, что стереотип сопровождается эмоциональным, а концепт — чувственным отношением (хотя это различие вряд ли можно провести последовательно<sup>178</sup>). Эмоция и чувство не сводятся друг к другу, и специфика первого и второго проясняет несводимость концепта к стереотипу и с этой стороны.

Выдающийся швейцарский психолог Эдуард Клапаред еще в начале века (вслед за Т. Рибо, А. Бине, П. Жане) провел дифференциацию эмоции и чувства по функциональному основанию. Его рассуждения сохраняют свое значение и для нашего времени. Клапаред задается вопросом: для чего в повседневной жизни служат чувства, а для чего — эмоции? Его ответ основывается на целесообразности чувств и отсутствии целесообразности у эмоций. Чувства дают «диапазон аффективных *нюансов*», позволяющих человеку «определить ценность вещей, к которым он должен приспособиться», напротив, «наблюдения показывают, насколько эмоциональные явления бывают неадаптивными». «Эмоции возникают именно тогда, когда какая-то причина пре-

пятствует приспособлению... С функциональной точки зрения эмоция представляется регрессией поведения. Когда по той или иной причине естественная, правильная реакция не может быть совершена, противоположные тенденции вовлекают примитивные способы реагирования»<sup>179</sup>.

Наше представление о различии, существующим между чувствами и эмоциями, учитывает трактовку Клапареда (но, собственно говоря, не противоречит и считающейся противоположной позиции Макдауголла<sup>180</sup>): мы исходим из сложного характера чувств и их ориентационной функциональной направленности. Упрощенность стереотипа этим условиям не отвечает.

### КОНСТАНТЫ

Из относительно большого числа концептов, освоенных субъектом, некоторая их часть выполняют в тезаурусе особую роль, состоящую в замедлении перемен в тезаурусном строе. Консервация в этом случае оказывается выражением противостояния культурных форм жизненному потоку. Такие концепты мы называем константами.

Константа в культуре — это, по Ю. С. Степанову, концепт, существующий постоянно или, по крайней мере, очень долгое время. В известной мере константной становится классика в художественном творчестве, архитектуре, науке и т. д. — везде, где можно сказать о классическом исполнении, классических формах, классическом наследии. Разумеется, этот принцип классичности выходит за пределы художественной культуры и характеризует формы социальных связей (классическая дружба), статусов-ролей (классический бюрократ), идеологии (классический либерализм) и т. п. Собственно, сфера применения, да и само слово «классика» не важны, имеет значение то, что некое явление или некий процесс могут быть оценены в исторической цепи событий таким образом, чтобы из этой вереницы событий была получена существенная ориентирующая информация. Но по-

сколько мы говорим не о следственном деле и не о рациональном познании, то константа, выросшая в недрах культуры, оказывается простым и богатым смыслами средством ориентации — своего рода эталоном для оценки, а также для выстраивания культурной картины мира.

### ВЕЧНЫЕ ОБРАЗЫ

К константам в структуре тезаурусов могут быть отнесены *вечные образы*.

Вечные образы — термин литературоведения, искусствознания, истории культуры<sup>181</sup>, охватывающий переходящие из произведения в произведение художественные образы — инвариантный арсенал литературного (шире — всего художественного) дискурса. Можно выделить ряд свойств вечных образов (свойств, обычно встречающихся вместе):

- содержательная емкость, неисчерпаемость смыслов;
- высокая художественная, духовная ценность;
- способность преодолевать границы эпох и национальных культур, общепонятность, непреходящая актуальность;
- поливалентность — повышенная способность соединяться с другими системами образов, участвовать в различных сюжетах, вписываться в изменяющуюся обстановку, не теряя свою идентичность;
- переводимость на языки других искусств, а также языки философии, науки и т. д.;
- широкая распространенность.

Вечные образы включены в многочисленные социальные практики, в том числе далекие от художественного творчества. Обычно вечные образы выступают как знак, символ, мифологема (то есть свернутый сюжет, миф). В их качестве могут выступать образы-вещи, образы-символы (крест как символ страдания и веры, якорь как символ надежды, сердце как символ любви, символы из сказаний о короле Артуре: круглый стол, чаша свя-

того Грааля), образы хронотопа — пространства и времени (всемирный потоп, Страшный суд, Содом и Гоморра, Иерусалим, Олимп, Парнас, Рим, Атлантида, платоновская пещера и мн. др.). Но основными остаются образы-персонажи. Источниками вечных образов стали исторические лица, персонажи Библии и других священных книг, античных мифов, сказаний многих народов, литературных сказок, романов, новелл, поэм и стихотворений, драматических произведений и др. Примеры использования вечных образов разными авторами пронизывают всю мировую литературу и другие искусства.

Вечные образы становятся особо актуальными в условиях бурного развития постмодернистской интертекстуальности, расширившей использование текстов и персонажей писателей прошлых эпох в современной литературе, но теория вечных образов в науке систематически не разработана. С позиций тезаурусного подхода создаются перспективы решения проблем теории вечных образов, с которой смыкаются столь же мало разработанные области вечных тем, идей, сюжетов, жанров в литературе.

Существенно то, что вечные образы могут рассматриваться в том же контексте, что и тезаурус как ориентирующая конструкция. Очевидно, что вечный образ — лишь некоторый фрагмент тезауруса, но фрагмент, во-первых, с высокой степенью целостности и, во-вторых, с мощным импульсом культурной и социальной идентификации. Его ориентирующая роль, по крайней мере, не меньше, чем у образов великих людей, выступающих примером для подражания и конструирования своих жизненных перспектив. Собственно, в тезаурусном аспекте здесь нет решительно никакой разницы между реальной исторической фигурой и вымышленным литературным или фольклорным героем.

Вообще, представляется перспективным воссоединить мир художественной культуры с миром повседневности в рамках одних и тех же теоретико-методологических идей и интерпретационных схем. Нельзя сказать, что в этом направлении не идет поиска<sup>182</sup>,

важно, что тезаурусный подход может в этот поиск эффективно включиться.

### ЦЕННОСТИ И ЦЕННОСТНЫЕ ОРИЕНТАЦИИ

Выше мы отметили, что в тезаурусе отношения между элементами строятся не на логической связи, а на связи ценностной. Теперь предстоит охарактеризовать структурную связь, основанную на ценностях.

Напомним, что в понятийный словарь гуманитарных наук термин «ценность» был введен Рудольфом Лотце, для которого ценность существует лишь в ее значимости для субъекта и в то же время объективна, обладая общезначимостью для индивидов. Как указывал Г. Риккерт, «Лотце хотел не только “исчислять” мир, но также и “понимать” его»<sup>183</sup>, иначе говоря, новая категория увязывалась в философии с проблемой понимания. Уже Лотце отметил двойственность ценности, ее субъективно-объективную природу. В последующих трактовках этой категории подчеркивалась то субъективность ценности, то ее объективность. Объективистская трактовка ценности воплотилась в диспозиционной концепции личности Гордона Олпорта, в 1930—1960-е годы разработавшего «тест изучения ценностей». В российской социологии диспозиционную концепцию личности предложил В. А. Ядов, и она принята многими исследователями.

На современных российских исследователей ценностей и ценностных ориентаций немалое влияние оказали работы О. Г. Дробницкого<sup>184</sup>, в последнее время заметны следы подходов, принятых в свое время классиками Чикагской социологической школы У. Томасом и Ф. Знанецким<sup>185</sup>. В ходе исследования ценностей как теоретической проблемы ученые разных стран, представители различных научных школ высказали немало оригинальных идей, позволяющих говорить о достаточно высоком уровне ее разработки. Развитие теории ценностей ожидается в направлении уточнений, которые вносит в нее сама жизнь, а именно ситуация

переходного периода и рождения нового типа цивилизации — информационной, и в направлении применения к исследованию новых научных методов, формирующихся в последнее время. В ряде случаев необходимо заново пройти путь самых общих рассуждений, чтобы определиться с исходными позициями в эмпирических исследованиях.

Специфика гуманитарного знания предполагает, что используемая в нем терминология подчиняется по ряду параметров другим правилам в сравнении с терминологией так называемых точных наук<sup>186</sup>. Здесь возможна многозначность терминов и, более того, историческая изменчивость их содержания, поэтому оказывается существенной история их возникновения и понимания разными научными школами. В сущности, в большинстве случаев в гуманитарном знании ученый имеет дело с концептами, что естественным образом связывает сам тип такого знания с тезаурусным освоением мира. Концепты, в отличие от терминов, трудно перевести на другой язык, они несут отпечатки истории языка и культуры, что приводит к сложностям в понимании гуманитарных концепций, созданных в разных странах: одни и те же концепты в них редко бывают абсолютно идентичными.

Именно таким концептом оказывается понятие «ценность». Оно в русском языке восходит к прилагательному «ценный», которое образовано от существительного «цена». Этимология этого общеславянского слова раскрывается в сравнении с авестийским *каена* — «мечь», первоначально оно значило «возмездие, воздаяние» (ср. глагол «каяться»), затем «штраф», наконец — «стоимость чего-либо»<sup>187</sup>. Если обратиться к словарю В. И. Даля, фиксирующему употребление слова «цена» и производных от него в XIX веке, становится ясно, что слово «ценность» в то время еще не занимает заметного места в русском языке, определяется «как свойство по прилагательному»<sup>188</sup>.

В новых европейских языках два значения ценности — как стоимости и как значимости — обычно разведены. Так, во фран-

цузском языке есть слово *prix* — цена, ценность (в значении стоимости) и есть слово *valeur*, впервые зафиксированное в текстах 1080 г.<sup>189</sup>, очевидно, от лат. *valeo* — быть здоровым, сильным, могущественным, которое и используется в научных текстах в значении «ценность». В английском — сходно: *price* и *value* (*valuables*), в немецком — *Kostbarkeit* (предмет) и *Wert* (понятие). Хотя английское *value* и немецкое *Wert* могут сопрягаться со значением «стоимость», но обычно не в прямом, а в переносном смысле. И все же вряд ли тезис Фридриха Ницше о «переоценке ценностей» означает то же самое, что такой же лозунг начал у Диогена. А тот же лозунг, произнесенный на русском языке и воспринятый русским культурным тезаурусом, означает нечто третье. Подчеркнем, что даже самые подробные разъяснения их значений в первоисточниках не могут отменить того факта, что «ценность» — не термин, а концепт, так что на эмоциональном, почти не осознаваемом уровне представитель русской культуры вкладывает в это слово некий дополнительный смысл, определяемый историей его бытования в российской среде.

И сегодня оно по-прежнему тесно связано с понятием цены, платы. Насыщение его инородным, пришедшим из западной философии содержанием происходит без опоры на собственную научную традицию его истолкования, которая начала складываться совсем недавно, поэтому в концепциях отечественных ученых-гуманитариев оно легко воспринимает смыслы, которые предлагают различные западные научные школы.

Тем не менее можно выделить некий общий смысл, который соединяет исходное понимание ценности в русской культуре, насчитывающее много веков, и в какой-то мере его научные интерпретации, появившиеся в последние десятилетия: ценность — это все то, что дороже денег. Если это вещь, то за нее не жалко отдать запрашиваемые деньги. Если это люди (родители, родственники, друзья, любимые, герои, кумиры и т. д.) или понятия (Родина, свобода, дружба, любовь, молодость, здоровье, иску-



ство, наука и т. д.), то и в этом случае они относятся к ценностям, если воспринимаются как бесценные, то есть более значимые, чем любые деньги. Наконец, если сами деньги воспринимаются как ценность, они тоже становятся бесценными — утрачивают количественную сторону.

Заметим, что здесь сохраняется общепринятое в гуманитарных науках представление о ценностях как разделяемых в обществе (сообществе) убеждениях относительно целей, к которым люди должны стремиться (терминальные ценности), и основных средств их достижения (инструментальные ценности)<sup>190</sup>. Но концептное видение ценностей существенно обогащает их понимание. Собственно, ценность — то, что позволяет нам ориентироваться в социальной и культурной среде, реализуя наши стратегические интересы. Ценности императивны, они образуют основу социокультурных позитивных установок и запретов (социокультурных кодов) и базируются на противопоставлении «добра» и «зла», «своего» и «чужого». Именно это разделяет ценности и антиценности. В роли ценностей могут выступить цели (в технологии управления проектами неслучайно часто используется понятие «цели-ценности») и социальные проекты, и в этом случае они также приобретают императивное значение. Эти императивы регулируют нередко обширные зоны человеческой жизнедеятельности.

Роль ценностных факторов в социальной и культурной жизни во многом определяющая. И главное — ценности обладают принудительным действием, которое вытекает из их нормативного содержания. Иначе говоря, при помощи ценностей поведение людей вводится в рамки определенных социальных устоев, подчиняется общим правилам коллективной жизни, культурным образцам.

В социологии принято изучать ценности, выстраивая их рейтинги. В массовых опросах предлагается в таком случае расположить по значимости для респондента ряд слов, обозначающих ценности, например «любовь», «Родина», «деньги» и т. д. Такой

подход примитивизирует и проблематику ценностей, и характеристику ценностных пирамид. Собственно, измеряются не ценности, а маркеры, знаки ценностей, которые при этом могут сопровождаться разными интерпретациями, поскольку по большей части в качестве таких маркеров берутся не понятия, а концепты, чем дается простор для вариативных интерпретаций. Вот почему исследование ценностей как таковых вряд ли оправдано, если мы не учитываем характера ценностных ориентаций.

Под ценностными ориентациями мы понимаем направленность субъекта (личности, группы, сообщества) на цели, осознаваемые им позитивно значимыми (благими, правильными, высокими и т. п.) в соответствии с принятыми в обществе (сообществе) образцами, имеющимся жизненным опытом и индивидуальными предпочтениями. Такая направленность представляет собой совокупность устойчивых мотивов, лежащих в основе ориентации субъекта в социальной среде и его оценок ситуаций. Она может осознаваться в разной степени, выражаться в фактах поведения, веры, знания и иметь форму стереотипа, суждения, проекта (программы), идеала, мировоззрения. При этом из направленности на признаваемые позитивными жизненные цели не следует автоматически активных действий субъекта по их достижению в реальной действительности.

Тезаурусная концепция учитывает многообразие как ценностей, так и ценностных ориентаций, но не останавливается на этой констатации, очевидной и без специальных исследований. Она выявляет механизм, который упорядочивает это многообразие и обеспечивает решение ориентационных задач. К рассмотрению этого механизма мы и переходим.

### СВОЙ-ЧУЖОЙ-ЧУЖДЫЙ

Специфика ценностного отношения состоит в том, что концепт (ядро ценности) подобно магниту *притягивает* одни смыслы и *отталкивает* другие, образуя смысловое гнездо. Связь

знаний в тезаурусе и строится на взаимоотножении и взаимоот-  
тачивании смысловых гнезд, образовавшихся вокруг ценностей,  
а сам тип связи в этом случае в основном полевой и лишь в ак-  
туальных фрагментах знания он приобретает ясные очертания  
иерархических и/или сетевых связей.

Как же строится эта иерархия знаний (или знаниевые сети  
в других обстоятельствах) с учетом того, что ее строение основыва-  
ется на принципе ценностного отношения? Тезаурусная кон-  
цепция утверждает, что, во-первых, структурирующим принци-  
пом здесь выступает дихотомическое различие *своего* и *чужого*;  
во-вторых, и *свое*, и *чужое* обладают протяженностью  
и разной интенсивностью: это некие зоны, концентрические кру-  
ги вокруг субъекта, одни из которых ближе, другие дальше от  
центра и в этом отношении — *более-свои* и *менее-свои* (соответ-  
ственно *менее-чужие* и *более-чужие*); в-третьих, в тезаурус  
встроен защитный механизм от информации, основанной на ан-  
тиценностях (для субъекта): она воспринимается субъектом как  
*чуждая* и если и пересекает границу тезауруса, то только в фор-  
ме ее критики.

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

*Свое-чужое* (*свой-чужой* и т. п.) — наиболее определенное  
ценностное отношение, выполняющее функцию социальной ори-  
ентации. Оно изначально социально: *свой* — тот, кто принадле-  
жит мне, *свое* — то, что принадлежит мне, но в то же время  
и в такой же мере *свой* — из того круга, которому принадлежу я,  
*свое* — из тех вещей, свойств или отношений, от которых зави-  
шу я (зависят моя безопасность, удовольствие, счастье и т. д.).

В логическом плане антоним *своего* — *не-свой*, а в ценностном плане — *чужой*.

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

### ПОДДЕРЖАНИЕ СВОЕГО

Тезаурус, приобретя более или менее устойчивую форму, начинает проводить активную линию на поддержание *своего*. Хотя ясно, что тезаурус не имеет никакого самостоятельного существования, кроме как в мозгу индивида (даже если мы говорим о тезаурусах социальных общностей), он в силу эмерджентных свойств определенного рода систем (то есть свойств, не принадлежащих элементам системы, а порождаемых только самой системой) начинает сам себя выстраивать, как бы забирая инициативу у своего носителя. Известное высказывание Льва Толстого относительно того, что Анна Каренина бросилась под поезд помимо его воли — хотя речь идет о воле реально существующего автора и ее нарушении вымышленным им персонажем литературного произведения — здесь в высшей степени удачная аналогия.

Тезаурус, возникнув в своем носителе, обретает свойства интеллектуального, культурного, социального организма и, применяя разные стратегии и техники, блокирует, или переформатирует, или исключает нежелательную для его целостности информацию.

Следует заметить, что означенные свойства тезауруса вовсе не являются всецело прагматическими, нацеленными на получение каких-либо прямых и непосредственных выгод для субъекта. Не только в уникальных случаях, но и в отношении миллионов

масс могут действовать ориентиры, не предполагающие сиюминутных позитивных результатов. Картина мира, разделяемая субъектом, вообще может строиться на преодолении прагматики — аскетизме, самоотверженности ради дела, самопожертвовании, и именно это составляет в таких случаях и индивидуальное, и коллективное *свое*, выступает точкой отсчета в оценках нормы и отклонения. Таковы феномены альтруистического самоубийства, осмысленные Эмилем Дюркгеймом<sup>191</sup>, таков религиозный фанатизм. К фактам, подтверждающим значимость непрагматических установок в образе жизни миллионов людей, справедливо отнести и свойственную советскому обществу в период его подъема ориентацию на социальные достижения в будущем, что точно охарактеризовал как *устремленность во времени* А. А. Зиновьев. В «Логической социологии» Зиновьев писал, что самый высокий уровень устремленности в будущее был достигнут в СССР в сталинские годы: «Основная масса населения жила будущим в полном смысле слова. Подчеркиваю, не просто мечтала (мечтали-то не все, и даже не большинство, а немногие!), а именно жила. Весь образ жизни их был построен так, что исследователь, наблюдающий их как независимое от него, объективное явление бытия, должен был обнаружить фактор устремленности в будущее (для наблюдаемых людей, а не для исследователя) как существенный социальный фактор, игнорируя который, он не мог бы объяснить поведение этих людей»<sup>192</sup>.

В таких случаях, когда сиюминутная выгода отодвигается на задний план и субъект действует как бы вопреки своим насущным интересам, тезаурус испытывает давление внешних и внутренних сил, иногда своего рода массированный налет социального окружения. В таких случаях особую роль начинают играть *защитные механизмы* тезауруса, которые он активизирует для своего поддержания, нередко действуя в сфере бессознательного и провоцируя психические реакции человека, изучаемые в психоанализе.

В качестве таких механизмов могут быть рассмотрены: идентификации, ингрупповой фаворитизм, управление впечатлениями. Охарактеризуем эти средства поддержания *своего*.

Под *идентификациями* мы понимаем совокупность процессов обретения личностью характеризующих ее идентичностей. Множественное число (идентификации) здесь отражают то обстоятельство, что тезаурус связан со всем статусно-ролевым набором человека, осваиваемым в течение всей его жизни. Общий строй тезаурусных конструкций мог бы заметно пошатнуться, если бы механизм идентификаций не позволял встраиваться в многообразные ситуации, возникающие на жизненном пути. Разумеется, можно было бы говорить о том, что в этих случаях действуют механизмы адаптации к новым условиям. В аспекте поведения это нередко именно так. Но в плане поддержания *своего* адаптационный механизм ограничен, и тезаурус как целое был бы расшатан бесконечной необходимостью адаптационных действий своего носителя.

Процесс идентификации зависит от многих факторов, те или иные идентичности актуализируются в соответствующих ситуациях и могут уходить в тень, если ситуация в них не нуждается. Это, можно сказать, *мерцание значений (мерцание смыслов)*, особенно характерное для периода молодости<sup>193</sup>. Но в конечном счете идентичности выстраиваются в некую иерархическую систему. Это значит, что очередной этап социализации закончился. Процесс идентификации завершился достижением идентичности — тождества человека со значимым для него социальным окружением, которое он считает *своим*. Это тождество может быть со своей страной (гражданская идентичность), классом (классовая идентичность), нацией (национальная идентичность), полом (сексуальная идентичность), а в контексте повседневности — со всем многообразием статусно-ролевого репертуара, который приходится осваивать человеку на разных этапах жизненного пути.

Если такое тождество установилось, человек испытывает чувства целостности и удовлетворенности собой. У него есть свое «Я» и свое «Мы». Он знает правила и умеет ориентироваться в дружественной для него социальной среде. Такая идеальная картина, правда, бывает не всегда. Ее нарушают внутренние конфликты идентичности. Они нередко возникают в ситуациях, когда для личности «порвалась связь времен», как говорил шекспировский Гамлет. Это могут быть и ситуации на уровне микросоциальных контактов человека, например несчастная любовь. Это могут быть и ситуации крупных переломов в истории народа, страны, человечества. Такие события нередко порождают социальную аномию — в смысле, какой вкладывал в это понятие Э. Дюркгейм (аномия как утеря социальной нормы в ситуации быстрых изменений в обществе — не важно, отрицательных или положительных). Следствиями аномии в обществе становятся разрушение социальных и культурных практик, в которые включена личность, и ее идентификационный срыв. Ныне это достаточно общая для мира ситуация. П. С. Гуревич, обобщая состояние человека в современном мире, констатирует: «Индивид утрачивает представление о своей идентичности, об устойчивости своего внутреннего мира, о специфически человеческом»<sup>194</sup>. Эта неясность, что же считать в изменившихся условиях *специфически человеческим*, создает величайшие испытания для личностного самоопределения и идентичности.

Собственно, на тематику кризиса идентичности исследователи вышли в годы Второй мировой войны, работая в клинике по реабилитации ветеранов на горе Сион. Эрик Эриксон по этому поводу замечает, что большинство пациентов клиники не были ни контуженными, ни симулянтами. «Попав в экстремальные условия войны, они потеряли ощущение тождества и непрерывности времени. Они утратили контроль над собой...»<sup>195</sup> Дальнейшие исследования Эриксона показали, что подобные явления наблюдаются у некоторой части молодежи — «у зашедших в ту-

пик бунтарей и деструктивно настроенных правонарушителей, находящихся в антагонистических отношениях с обществом»<sup>196</sup>. Дальнейшие исследования убедили Эриксона в том, что он имеет дело с более масштабными явлениями, встречающимися в жизни каждого человека.

Согласно Эриксону, каждый человек проходит через кризисы идентичности. Кризис понимается Эриксоном не как катастрофа, а как «неизбежный поворотный пункт, критический момент, после которого развитие повернет в ту или другую сторону, используя возможности роста, способность к выздоровлению и дальнейшей дифференциации»<sup>197</sup>. Когда мы говорим о кризисе идентичности, то имеем в виду именно такое понимание кризиса.

Итак, кризисы идентичности — это поворотные пункты в жизненных траекториях, которые сопровождают процессы развития личности. Это, таким образом, не отклонения от нормы, а сама норма. Таких кризисов Эриксон выделил восемь. По его мысли, на каждой стадии роста (а каждая новая стадия означает кризис предыдущей) человек делает выбор между двумя альтернативными способами решения задач развития.

Концепция кризисов идентичности Эриксона дала толчок для дальнейших исследований личности в непосредственной связи с процессами социализации. Появились новые теории, уточняющие схему Эриксона и вводящие новые аспекты в исследовательское поле. В аспекте тезаурусной концепции существенно то, что идентичности, выступая защитными средствами тезауруса, щитами *своего* от волн новой информации, не являются неизменными, более того — неизбежно проходят через кризисы, причем тотальные, затрагивающие строй личности, а значит — и тезаурусы как системы ориентирующего знания. Этого обстоятельства нельзя не учитывать при изучении динамики тезауруса.

Рассматривая роль *ингруппового фаворитизма* в качестве защитного механизма тезауруса, мы используем понятие соци-



альной психологии для обозначения совокупности сходных социальных и культурных процессов, обеспечивающих групповую сплоченность. Нас в этом случае меньше интересует довольно распространенная трактовка групповой солидарности как межличностной аттракции, поскольку здесь слабо видна тезаурусная проблематика. Но эффект ингруппового фаворитизма, выявленный в свое время в исследованиях М. Шерифа, напротив, очень интересен. Ингрупповой фаворитизм — устойчивое представление членов группы в том, что она — лучшая из всех аналогичных, что *мы* — лучше, чем *они*. Эта убежденность имеет ярко выраженный ориентирующий характер, она четко дифференцирует *своих* и *чужих*, более того, заостряет различия, нередко шаржирует их, в потенциале всегда содержит готовность к противостоянию. Тезаурусы членов группы в силу ингруппового фаворитизма сближаются, и групповая норма становится в этом случае более существенной, чем любая другая социальная или культурная норма.

На этой базе выстраивается феномен группового стиля. Групповой стиль — это совокупность образцов взаимодействия, которые соответствуют представлениям членов группы о том, что правильно в пределах этой группы. Основанный на групповой идентичности и проведении символических границ, групповой стиль, как показывают Н. Элиасоф и П. Лихтерман, отделяет восприятие людьми их собственных групп от других групп<sup>198</sup>. Можно сказать, что и здесь механизмом оценки и, следовательно, ориентации выступает ингрупповой фаворитизм.

Наконец, из защитных механизмов тезауруса рассмотрим *управление впечатлениями*.

Знаменитый шекспировский образ мира как театра (в монологе Жака из «Как вам это понравится») достаточно давно стал применяться и как концептуальное положение в гуманитарных науках. Теории игры, начиная с Фридриха Шиллера (игра как способ сбросить избыточную энергию из организма), отразили

стремление осознать игровую деятельность в качестве одной из основ человеческого поведения и в плане его генезиса, и в его феноменологии. Таковы концепции игры Г. Спенсера, К. Грооса, Г. Стэнли Холла и многие другие. Наиболее известна теория нидерландского культуролога Йохана Хейзинги, который в игре видел истоки культуры, а социальность человека связывал с освоением им игровой деятельности<sup>199</sup>.

В XX веке идея игры (в том числе в ее театральных формах) как человеческой природы буквально висит в воздухе. Ею увлечены философы, психологи, антропологи, социологи. Например, в 1920-е годы Роберт Парк в своих исследованиях исходил из предположения, что маска является «нашей истинной самостью» (*truer self*)<sup>200</sup>. Развивая это положение, Ирвин Гофман сформулировал в конце 1950-х годов концепцию управления впечатлениями, изложенную в его книге «Представление себя в повседневной жизни» (*The presentation of self in everyday life*, 1959)<sup>201</sup>. Общая идея Гофмана: человек стремится, решая любые свои задачи, создать о себе благоприятное впечатление у окружающих, в итоге жизнь превращается в актерскую игру<sup>202</sup>. То, что человек видит себя глазами другого, постоянно корректирует его образ самого себя, оказывая влияние как на самоидентичность, так и на восприятие человека другими.

Идея управления впечатлениями как основание общей социологии отражает особенности западного общества середины XX века, и ее распространение на социальную жизнь вообще означает примитивизацию человеческих отношений и человеческих сообществ. Было бы большой ошибкой признать управление впечатлениями универсальным коммуникативным и оценочным средством.

В то же время в аспекте защитных механизмов тезауруса рассматриваемая идея Гофмана вполне конструктивна. Через управление впечатлениями возникает возможность тезаурусного маневра в разных ситуациях без утери исходных рубежей. Вероятно, это один из механизмов, позволяющий удерживаться девиант-

ным — с позиций властвующей социальной и культурной нормы — тезаурусным конструкциям в тени на протяжении веков и передаваться из поколения в поколение без привлечения к себе внимания вплоть до того времени, когда они из девиантных вновь становятся соответствующими норме и даже определяющими норму.

### ОТДАЛЕНИЕ ЧУЖОГО

Отношение к *чужому* в рамках тезаурусной концепции не столь прямолинейно, как кажется, исходя из негативного смыслового оттенка этого концепта. Как мы уже отметили, *чужое* отделено от *своего*, но оно входит в тезаурус, в отличие от *чуждого*.

Его специфику проясняет лингвистический анализ соответствующего слова в разных языках, позволяющий увидеть в концентрированном виде социальные и культурные практики разных народов. Исследовавший этот вопрос на многих источниках Р. Штихве показывает, как в слове «чужой» происходит перемещение значений от «гость» до «враг»<sup>203</sup>. В тезаурусном аспекте такая амбивалентность очень показательна. Штихве, в частности, обращает внимание и на то, как в традиционных практиках устанавливается временный статус гостя как *чужого*: он приводит старую англо-саксонскую пословицу: «*Twa night gest, thrid night agen*» («Две ночи — гость, после третьей — свой»<sup>204</sup>). Точно такое же правило действует и сегодня на Кавказе и применяется в быту как вполне прагматичное (после того как истекает срок действия особого гостевого статуса, гостя, ставшего *своим*, не сажают за столом на почетное место и не передают ему почетного бокала, его включают в бытовые хлопоты и т. п.).

Амбивалентность, таким образом, выступает как защитный механизм *своего* в аспекте отношений с *чужим*. *Чужое* порождает подозрение в опасности и даже враждебности, но оно, напротив,

может содержать некие новые преимущества для субъекта, что и порождает тактики «досмотра», «пригляда» и ограничений информации о *своих*, с одной стороны, и следование традициям гостеприимства (опять-таки демонстрирующим преувеличенное внимание к *чужому*, но с иным оттенком) — с другой.

Современный тип цивилизации изменил отношение к *чужому*: по Штихве, структурные модели закрепления амбивалентности и социальное обхождение с *чужими* в современном обществе теряют свою тесную сопряженность. Более того, он утверждает, что в системе современного общества принципиально изменяются социальные опыты *чужого* и схемы социального взаимодействия, а это ведет к тому, что амбивалентность больше не является основным модусом оценки *чужого*.<sup>205</sup>

У нас иная точка зрения: *чужой* в тезаурусной концепции — парный концепт к концепту *свой*, а не онтологическая категория для интерпретации современного городского уклада жизни, как у Штихве. Но путь его рассуждений небезынтересен для понимания *чужого* в тезаурусной парадигме. Именно в этом контексте амбивалентность сохраняет значение как защитный механизм для *своего*.

В том же ключе следует рассмотреть и такой механизм, как *индифферентность*. В его основе лежит процесс обесценивания ценностей, связанных с *чужим*, превращения их в не-ценности. На поверхности это выражается в невнимании, безразличии к лицам, фактам, информации, которая в тезаурусе отнесена к разряду *чужого*. Если амбивалентность как защитный механизм тезауруса предполагает маятниковое колебание между полюсами отношений (дружба-вражда, нужное-вредное, красивое-уродливое и т. д.), то индифферентность оставляет информацию без оценки: информация представляется слишком ничтожной, чтобы иметь о ней дифференцированное мнение.

В социальных науках эту тему поднял Ирвинг Гофман, раскрывший феномен *общественного безразличия* (или обществен-

ного невнимания). По Гофману, суть этого феномена состоит в сознательном игнорировании присутствия множества людей в публичных местах, в этом случае имеет место «*mutual dimming of the lights*» (общее ослабление освещенности — здесь в метафорическом смысле)<sup>206</sup>. Идея Гофмана об общественном безразличии сформировалась в рамках социологии города и выражает особенности взаимодействий при высокой степени их обезличенности. В этой ситуации, по Гофману, люди перестают к *чужому* относиться враждебно («Мы не могли бы отвергать чужаков в своем присутствии, если бы только их внешность и образ действия подразумевали доброе намерение, курс действия, которое было бы опознаваемым и неугрожающим...»<sup>207</sup>), но одновременно исключают практики гостеприимства и дарения в отношении *чужого*. В некоторой степени общественное безразличие можно считать частным случаем действия механизмов игнорирования побочной информации, которые подробно рассматривает И. Гофман в рамках своей концепции фреймов. Он, в частности, подчеркивает: «Важной особенностью любого отрезка деятельности является способность его участников “игнорировать” параллельные события — как в действительности, так и на уровне представления. “Игнорировать” означает здесь полное отключение внимания и осознанного контроля»<sup>208</sup>. Это обстоятельство позволяет Гофману говорить о канале, или треке (по аналогии с дорожками на магнитофонной записи), в который организуются элементы той или иной ситуации. Более широкое толкование игнорирования у Гофмана выходит за рамки исключения *чуждого*, но не мешает применять этот механизм не только для отделения параллельных действий, но и для разделения *своего* и *чужого*, поскольку в параллельных действиях выбор соответствующего трека может быть связан именно с разделением такого рода.

Близкое к гофмановскому «общественному безразличию» понятие для обозначения того же феномена предложил Аллан

Сильвер — «рутинная доброжелательность» (routine benevolence)<sup>209</sup>. Опираясь на этих авторов, Штихве делает вывод: сегодня «уже нельзя утверждать, что преодоление и переработка чуждости является основной проблемой современных обществ. Схематизм «друг/враг» работает лишь в экстремальных ситуациях как политический схематизм. Вместо подобного жесткого механизма в будущем речь идет скорее о механизмах, побуждающих нас и других перейти от нормальной установки на индифферентность к процессам социального взаимодействия»<sup>210</sup>.

Вновь следует подчеркнуть: тезаурус как конструкция знания не выступает в качестве прямого аналога происходящих в обществе процессов. Он обладает известной автономией от общественных перемен. Потому смена позиции *чужого* как социального статуса в современном обществе не означает, что в организации знания, необходимого для ориентации субъекта в повседневности, концепт «чужой» изменился по своей дифференцирующей роли, как и концепт «свой».

Итак, амбивалентность и индифферентность к *чужому* выступают в конструировании реальности через организацию информации в тезаурусе средствами защиты тезаурусного ядра, где концентрируется представление о *своем*. *Чужое* этим путем отдалается на периферию тезауруса и выступает своеобразным резервом: в необходимой ситуации из запасников берется *чужое*, с которого снимается вуаль безразличия, ярлык не-ценности. Оно переоценивается в рамках общего процесса переоценки ценностей. В итоге оно может переместиться ближе к центру или просто в центр тезауруса и далее определять его иерархию.

Здесь, собственно, *свое* и *чужое* оказываются рядом и их разделение становится малосущественным, если этого требуют социальные и культурные практики повседневности. Игнорируемая информация о *чужом*, как и вытесненная на периферию тезауруса информация о *своем*, может оставаться в резерве и в подходящий момент становится актуальной. Таковы наблюдаемые в по-

вседневности ситуации рождения ребенка или смерти родственника, когда неактуальные традиционные практики ритуальных действий «вспоминаются» и на время осваиваются, уходя затем снова в запасники сознания.

### ИСКЛЮЧЕНИЕ ЧУЖДОГО

Если *чужое* может содержать нечто, враждебное *своему*, а может быть и потенциальным ресурсом *своего*, вести к лучшему раскрытию свойств субъекта и обновлению его средств ориентации в меняющейся окружающей среде, то *чуждое* заведомо враждебно и должно быть исключено из тезауруса. Это правило, которое вытекает из социального конструирования реальности. Иными словами, в онтологическом аспекте фрагмент реальности, относимый к *чуждому*, может ничем не отличаться от фрагментов *чужого* и даже *своего*. Жесткое различие идет в аксиологическом аспекте через установление оппозиции ценность-антиценность. *Чуждое* как антиценность несовместимо с тезаурусом (хотя в нем есть *чужое*, но оно квалифицируется как не-ценность).

Механизмы защиты тезауруса от *чуждого* основываются на его дискредитации, а в еще большей мере — на его исключении из информационного и оценочного поля. На *чуждое* вешается ярлык, и его появление на горизонте сразу активизирует оборону тезауруса: осторожно, враг! Психологически это может сопровождаться полным закрытием каналов поступления информации: человек как бы отключается, не слышит аргументов, не видит очевидного. В проблемных зонах нередко возникают эффекты тупости, которые как раз свидетельствуют о закрытии каналов обновления информации при столкновении с *чуждым*.

В структурном отношении исключение *чуждого* обеспечивается специфическими средствами — мембранами, которые следует рассматривать как важный компонент тезаурусной структуры.

## МЕМБРАНЫ

На границе тезауруса и окружающего информационного поля существует мощный слой внешней цензуры, которую, в отличие от цензуры внутритезаурусной, мы определяем словом «мембрана». Оно взято из арсенала биологических терминов, где понимается как «тонкие пограничные структуры, расположенные на поверхности клеток и внутриклеточных частиц...; биологическая функция мембран: проницаемость клетки для различных веществ, транспорт продуктов обмена и др.»<sup>211</sup>. Естественно, это метафора, но достаточно точная: что-то пропускается в тезаурус, что-то нет, что-то подвергается модификации, а что-то выпускается за пределы тезауруса вовне.

В структуре тезауруса могут быть выделены несколько мембран, обеспечивающих контроль над информацией из повседневности по разным направлениям, в разных ракурсах. Их сложно классифицировать, поскольку мембраны не построены как логические конструкторы и тестируют информацию скорее не аналитически, а как целостности — и сами действуют как целостности.

Тем не менее способ классифицировать такого рода целостность есть, и работавший с комплексами бессознательного Зигмунд Фрейд дал образцы маркировки неясных и недоступных для анализа феноменов — через соотнесение их с классическими образами искусства, выступающими как метафора, но и содержащими в снятом виде в себе и *событие*. Таков термин Фрейда «Эдипов комплекс»: маркер дешифруется не через имя царя Эдипа как персонажа, а через событие, содержащее конфликт сына и отца. Подобным образом в отношении тезаурусных мембран поступаем и мы, маркируя их именами шекспировских героев, но имея в виду в этом случае события, содержащие ориентацию для выбора позиции в близкой по типу ситуации.

В творчестве Уильяма Шекспира наиболее зрелый период принято называть «периодом великих трагедий» (1601–1608), причем из десяти пьес этого периода четыре выделены особым



термином «великие трагедии»: «Гамлет», «Отелло», «Король Лир» и «Макбет». Имена заглавных героев мы и используем для маркировки четырех типов мембран на границе тезаурусов, основываясь на сюжетах этих трагедий, понимаемых как события.

1. *Мембрана Гамлета* — это мембрана мыслителя. Сюжет построен таким образом, что Гамлет узнает истинную информацию. Проблема, над которой размышляли Гёте, Белинский, Выготский, тысячи исследователей, проблема медлительности Гамлета поворачивается неожиданной стороной. Встречаясь даже с истинной информацией, тезаурус мыслителя ее критически проверяет. В «Гамлете» У. Шекспира на это уходят два первых акта и начало третьего. Но и удостоверившись в ее истинности, он должен понять, как на нее адекватно реагировать. На это уходят оставшиеся два с половиной акта. Магистральный путь этого типа мембраны тезауруса — тестирование реальностью. Не бездействие, а именно действия Гамлета (убийство Полония, согласие на поединок с Лаэртом) указывают на пробои в гамлетовской мембране, контролирующей информацию.

2. *Мембрана Отелло* — это мембрана деятеля. Для него характерна реакция на информацию, опережающая ее анализ и проверку достоверности. Отелло встречается с ложной информацией и легко становится ее жертвой.

3. *Мембрана Лира* — это мембрана руководителя. Так как она связана со спецификой руководства — принятием решений, значимых не только для себя, но и для других, тезаурус здесь наиболее защищен мембраной, а ее взламывание приводит к наиболее драматичным последствиям.

4. *Мембрана Макбета* — это мембрана девианта (преступника, изгоя, непризнанного гения). Его магистральный путь — движение против информации, истинной или ложной. Она всегда переосмысливается в соответствии с ценностями, не принимаемыми обществом, и им-то отдается безусловное предпочтение даже вопреки самоочевидной реальности.

В женских образах «великих трагедий» Шекспира обнаруживаются пятый, шестой и седьмой типы мембраны.

5. *Мембрана Дездемоны* — это мембрана высших чувств, таких как любовь, дружба, преданность, верность, сострадание. Сюжет трагедии «Отелло» показывает, что столь высокие чувства могут не пропускать в тезаурус определенную информацию, им противоречащую. Дездемону погубила не потеря платка, подаренного ей Отелло, а ее просьба за Кассио: мембрана (цензура информации) ее тезауруса не может допустить, что высокие мотивы шекспировской героини могут быть истолкованы в превратном смысле.

6. *Мембрана Корделии*, младшей дочери короля Лира, — это мембрана высшего сознания, интуиции, позволяющая наиболее адекватно воспринимать истинность или ложность информации без процедуры тестирования ее реальностью. Когда Корделия отказывается лстивыми речами убажить Лира, она не совершает ошибки и отдает себе отчет в последствиях такой прямоты: истина для нее дороже благополучия и даже самой жизни, ложь означала бы крах ее личности. Гибель Корделии также никак не связана с ее виной или ошибками, напротив, вытекает из ее правильных (адекватных) чувств и действий и определяется наличием в мире других тезаурусов, не допускающих существования такой личности во имя самосохранения.

7. *Мембрана леди Макбет* — это мембрана низших чувств, страстей, вожделения, также как ценностей семьи. Нередко представляется, что Макбет и леди Макбет сходны по характеру, только леди Макбет жестче проводит идею преступления ради власти, она более волевая натура. Но видимо, это заблуждение<sup>212</sup>. Ценности семьи, продолжения рода, составляют центр тезауруса леди Макбет и определяют тип тезаурусной мембраны, преобразующей любую получаемую ею информацию о действительности.

Как будет показано ниже, приведенная типология тезаурусных мембран (защит, цензур) некоторым образом соотносится с семиступенчатой пирамидой тезауруса<sup>213</sup>.

Все типы тезаурусной мембраны, которым мы, пользуясь технологией Фрейда, дали имена шекспировских персонажей, присутствуют в каждом индивидуальном тезаурусе, но не в одинаковой мере, что позволяет поставить вопрос об акцентуации тезаурусов. Принципиальное отличие тезауруса от фрейдовского психического аппарата заключается не только в том, что тезаурус в известной мере совпадает со сферой сознания, а, как утверждал Фрейд, в основе психического аппарата, лежит сфера бессознательного. Тезаурус — характеристика субъекта, а под субъектом тезаурусный подход понимает и индивидуума, и социальную группу любого масштаба. Фрейдовское представление о цензуре, переработанное в свете тезаурусного подхода в концепцию мембран, применимо и к коллективным тезаурусам.

#### ТЕЗАУРУСНЫЕ КОНСТРУКЦИИ

Остается вопросом, как же происходит строительство тезауруса. Оригинальность жизненного пути каждого индивида, уникальность тезауруса как результата, как целостности не представляется основанием для того, чтобы признать строительство тезаурусов результатом чистого творчества самого субъекта. Решающую роль играют факторы, типизирующие человеческое поведение, а значит — и его ориентационный инструмент, каковым является тезаурус.

Наша гипотеза состоит в том, что (1) индивидуальные тезаурусы строятся в рамках социализационного процесса из наличествующих тезаурусных конструкций или их элементов; (2) в обществе сосуществуют несколько тезаурусных конструкций с разной степенью актуальности (то есть степенью распространенности, нормативности, формализации); соответственно, и на индивидуальном уровне возможно сосуществование нескольких тезаурусных генерализаций и выстраивание тезауруса с подвижной иерархией элементов; (3) актуальность, актуализация и утеря актуальности тех или иных тезаурусных конструкций детерминиро-

ваны объективными социальными и культурными процессами и субъективным определением ситуации (на различных уровнях социальной организации); (4) социализационные практики обеспечивают передачу и актуальных, и неактуальных тезаурусных конструкций, из которых строятся тезаурусы.

В свете сказанного важно подчеркнуть, что тезаурус нами понимается как такая организация знаний у субъекта, которая теснейшим образом связана с его местом в обществе и в макро-, и в микросоциальном пространствах. Возникающая в ходе социализационного процесса комбинация элементов (сведений, моделей поведения, установок, ценностей и т. д.) выстраивается из фрагментов тезаурусов *значимых других*. Эти фрагменты сами несут в себе следы более ранних тезаурусных образований, также воспринятых от значимых других иного поколения. Общую часть тезаурусных фрагментов, из которых, собственно, и формируются индивидуальные тезаурусы, мы называем тезаурусными конструкциями, которые можно сравнить с корнями слов, принимающими точное значение в сочетании с другими строительными блоками (с префиксами, аффиксами и т. д.).

Еще более точное представление о тезаурусных конструкциях дает аналогия с *идиомами* — устойчивыми фразеологическими оборотами. Особенности идиом состоят в том, что их смысл не вытекает из значения каждого из слов, составляющих фразеологизм. Это характерно и для фразеологических сращений, где не ясна мотивировка данного набора элементов («бить баклуши» и т. д.), и для фразеологических единств, которым присуща прозрачность мотивировки («плыть по течению»), и других типов фразеологизмов.

Сцепление тезаурусных конструкций в тезаурусы обусловлено задачами ориентации в социокультурном пространстве-времени.

Ось иерархической организации тезауруса лежит в иной плоскости, нежели в систематическом своде человеческих знаний,

который сохраняется, видоизменяется, дополняется в формах науки. Оси тезауруса — в системе координат *свой—чужой*, которая обеспечивает ориентацию человека в окружающей среде. Но это положение может быть дополнено с учетом различий (1) социальных дистанций и (2) уровней социальности (в других контекстах равнозначно говорить — культурных дистанций и культурных уровней).

Что касается социальных дистанций (пространственных и временных), то здесь координаты *свой—чужой* позволяют в горизонтальной плоскости отделить ближайшее, отдаленное и дальнее социальное окружение. Ближайшее окружение важнее всего, оно прозрачно, предсказуемо, дает пищу для различного рода нормативно-ценностных характеристик и соответствующих действий (оценок поведения, сплетен, сочувствия, практик исключения и т. д.). Отдаленное окружение менее существенно, о нем меньше информации, оно уже не обладает прозрачностью и представлено в тезаурусе фрагментарно (вспомним «рассеянные события»), оно не вызывает глубоких чувств и эмоций. Дальнее окружение находится в непрозрачной зоне *чужого*, воспринимается как постороннее, неважное, нередко враждебное.

По крайней мере, три обстоятельства ломают эту стройную картину социальных дистанций. Первое — феномен *референтных групп или личностей*, в случаях, когда они находятся за пределами ближайшего окружения (в пространстве и времени), но в направлении к ним сформировался ориентационный комплекс индивида или группы. В таких ситуациях реальное ближайшее окружение может переходить на периферию тезауруса. Во временном аспекте смещение в сторону референтных групп или личностей может измеряться тысячелетиями. Таков, например, исследованный нами тезаурус выдающегося французского мыслителя конца Эпохи Возрождения Мишеля Монтеня, ядром которого является ориентация на строй мыслей и ценностей римского философа Сенеки (разрыв во времени около 1500 лет)<sup>214</sup>.

Второе — *исследовательский интерес*, нередко связанный с профессией, но также и с любительством. Исследование как процесс познания уменьшает непрозрачность *чужого*, делает его *своим*. Собственно, пример с Монтенем демонстрирует этот исследовательский интерес, устанавливающий иную дистанцию во времени и вводящий в актуальный тезаурус тезаурусные конструкции какой угодно давности.

Третье — *ситуативные возмущения* в социальном пространстве (исторические события, события частной жизни — переезд, смерть близких людей, женитьба и т. д.), в результате чего ядро и периферия тезауруса перемешиваются.

Осложнения для стройности и устойчивости тезауруса создаются и в *вертикальном срезе реальности*, то есть таком ее рассмотрении, где учитываются разные уровни социальности. В этом плане важно подчеркнуть, что тезаурусы в той или иной мере включают информацию разных уровней социальности, хотя преимущественно они предстают в трансформированном и адаптированном виде: адаптером выступает индивидуальный уровень, а точнее то, что закрепляется на нем в виде жизненного опыта.

Однако это опять-таки общее правило. В периоды, когда на том или ином уровне социальности возникают чрезвычайные перемены, высокие риски, катастрофы, происходит смещение и в тезаурусах, и крупное событие с высокой степенью значимости для людей ломает тезаурусную иерархию, подчиняет личное общественному. Таков, в частности, механизм резких перемен в общественных настроениях, который наблюдался в период событий 19–21 августа 1991 г. в России или террористической атаки на Нью-Йорк и Вашингтон 11 сентября 2001 г. Сдвиг в тезаурусах в подобных ситуациях может принимать четко фиксируемую форму общности эмоциональных реакции, возникновения новых союзов (в том числе и с бывшими *чужими*), изменений информационно-предпочтений и т. д.

Метафорические аналоги соединения тезаурусных конструкций не раз возникали для объяснения или маркировки социокультурных явлений и процессов. Характерна метафора «воображаемого музея в сознании», примененная Андре Мальро для обозначения одновременного присутствия всех эпох искусства и их достижений в нашем сознании. Используя этот образ, Г. Г. Гадамер показывает, как на уровне сознания происходит переструктурирование реальных объектов: «Нам как раз и надлежит создавать эту “коллекцию” в нашем воображении, а главное заключается в том, что мы никогда не будем обладать ею и не сможем увидеть ее так, как видим собранное другими, посещая музей. Или, иными словами, как существа конечные, мы принадлежим определенным традициям, независимо от того, разделяем ли мы эти традиции или нет, сознаем ли свое вхождение в традицию или настолько слепы, что воображаем себя начинающими все заново, — это совершенно не затрагивает власть традиции над нами. Но это, конечно, сказывается на том, понимаем ли мы свою зависимость от традиции и возможное будущее, которое она нам предначерчивает, или же мним, будто можем отвлечь приближающееся к нам будущее и в состоянии запрограммировать, сконструировать свою жизнь заново. Конечно, традиция не просто сохранение, а передача, переложение. Она предполагает, что ничто не остается неизменным, законсервированным, а господствует стремление понять и выразить старое по-новому»<sup>215</sup>.

Образ «музея» лишь частично соответствует тезаурусу, но все же интересен, поскольку фиксирует внимание на двух важных обстоятельствах тезаурусного конструирования. В образуемой квазиреальности, во-первых, имеется организованная упорядоченность: это не склад, а ценностно регулируемая система — как и в любом музее. Ценностные критерии определяют уже сам отбор объектов, а, кроме того, также и их сочетание или противопоставление. Во-вторых, ценностные объекты, разделенные пространством и временем, здесь оказываются соединенными в одно

целое, пространственно-временные дистанции заменяются дистанциями ценностными.

Последнее обстоятельство часто становилось предметом внимания социальных мыслителей. Так, Рене Декарт отмечал, что «чтение хороших книг является как бы беседой с их авторами — наиболее достойными людьми прошлых веков, и при этом беседой содержательной, в которой авторы раскрывают лучшие из своих мыслей...»<sup>216</sup>.

И все же здесь смещение времен метафорично («как бы»), мы же стремимся показать, что на уровне сознания происходит реальное совмещение прошлого, настоящего и будущего как ориентирующий конструкт. В постмодернистской литературе это положение становится одним из определяющих. Например, у Ж. Бодрийяра находим: «...Время коллекции не является подлинным историческим временем: дело в том, что организация коллекции сама по себе заменяет время. Нет сомнения, что базовая функция коллекции как раз и состоит в том, чтобы реальное время переводить в системное измерение»<sup>217</sup>.

Продолжая аналогию, можем увидеть знание, накопленное каждым индивидом или каждым сообществом, как коллекцию: из фрагментов, ставших доступными для субъекта, выстроена некая целостность, и фрагменты (осколки реальности) в силу их сцепления ценностными скрепами приобретают свойство быть «более-чем-жизнью» (воспользуемся термином Г. Зиммеля *Mehr-als-Leben*, которым он обозначал формы культуры, противостоящие текучести жизни). Такие «коллекции» уникальны, как уникальны их носители — личности и группы.

Из этого следует, во-первых, несовпадение субъективных миров (их согласованность наблюдается лишь по ограниченному кругу параметров и в известных пределах); во-вторых, преимущественно ценностная регуляция социального поведения (преобразующая все факторы и детерминанты такого поведения); в-третьих, активность поведения социального субъекта в соци-



альной среде. *Уникальность жизненных миров и составляет основу их связанности*, различающейся на разных этажах общественной организации, в том числе имеющей особые формы и способы реализации на уровне повседневности.

### ИЕРАРХИЧЕСКИЙ СТРОЙ ТЕЗАУРУСНЫХ КОНСТРУКЦИЙ

Если мы и примем как исходное метафору музея или коллекции, этим не снимается вопрос об организации знаний, которое есть в каждой человеческой голове, каждой человеческой общности. Это упорядоченная система (хотя бы и на ценностном, а не логическом основании), неустойчивая упорядоченность, которая разлетается при первой смене «ветров времени», полный хаос, из которого по случаю выстраиваются знаниевые временки для обслуживания сиюминутных потребностей? В современном интеллектуальном дискурсе внимательно обсуждается, что представляет собой знание и его организация в информационную эпоху. Остается неясным, как далеко может зайти и в науке, и в повседневной жизни соединение несоединимого, эклектика содержания и форм.

М. Фуко приводит выразительный пример из Х. Л. Борхеса, ссылающегося на «некую китайскую энциклопедию», в которой якобы представлена такая классификация: «... животные подразделяются на а) принадлежащих Императору, б) бальзамированных, в) прирученных, г) молочных поросят, д) сирен, е) сказочных, ж) бродячих собак, з) включенных в нашу классификацию, и) буйствующих, как в безумии, к) неисчислимых, л) нарисованных очень тонкой кисточкой из верблюжьей шерсти, м) и прочих, н) только что разбивших кувшин, о) издали кажущихся мухами»<sup>218</sup>. Этот ироничный перечень тем не менее своего рода метафора современного культурного пространства, которое основывается на логике эклектизма.

Красноречивую картину культуры постмодерна как воплощенного эклектизма дает Лиотар: «Эклектизм является нулевой

степенью общей культуры: по радио слушают реггей, в кино смотрят вестерн, на ленч идут в закусочную Макдоналда, на обед — в ресторан с местной кухней, употребляют парижские духи в Токио и носят одежду в стиле ретро в Гонконге... Художники, владельцы картинных галерей, критика и публика толпой стекаются туда, где “что-то происходит”. Однако истинная реальность этого “что-то происходит” — это реальность денег...»<sup>219</sup>.

Тезаурусы, структурируемые по модели свой—чужой, схватывают эту мозаику как нечто целостное без попытки навязать целостность извне в интересах стройности описательных и объяснительных схем. В известном смысле так и реализуется идея «общности рассеянных событий». И все же в тезаурусе происходит упорядочение многоголосия мира (что и есть конструирование реальности), и форма организации, которая здесь выступает как ведущая, — иерархия<sup>220</sup>.

Как всякая иерархия, иерархия знаний означает, что какие-то из них оказываются выше, какие-то — ниже. Выше и ниже относительно чего? Специфика построения тезаурусной иерархии состоит в том, что ориентирующим инструментом выступают идентификационные модели (модель, ориентированная на стандарты жизни «как у людей»; модель с ориентацией на оригинальность; комбинация их частей в зависимости от ситуации). Вся иная информация отходит на периферию, подчинена иерархии тезауруса, искажается в угоду главных идей и установок или вовсе не замечается.

Этим, между прочим, решается проблема целостности социализационного воздействия при многообразии и нередко противопоставленности социализационных и культурных практик. Почему одна и та же ситуация социализационного воздействия дает разные результаты? Значимость каждого фактора по отдельности не дает на это ответа. Так, в семьях с родителями-алкоголиками наблюдается как стремление детей к преодолению сложившегося образа жизни, так и включение в практики родителей.

Или иной пример: исследования специфики ценностного отношения к насилию среди тех молодых людей, которые ориентированы (по самооценке) на образы таких киногероев, как Рембо, Терминатор, персонажи Жан-Клода Ван Дамма и т. п., не выявили значимой разницы со средними показателями по молодежной среде, хотя, казалось бы, в этой подгруппе должна быть снижена граница допустимости насилия<sup>221</sup>.

Подчеркнем, что иерархический строй тезаурусных конструкций — лишь общий принцип переработки знаний под углом зрения их соответствия ценностной основе тезауруса. «Что-то выше» и «что-то ниже» здесь означает лишь то, что что-то признается важнее другого, отнесено ближе к ядру тезауруса, к тому, что составляет суть *своего*. Такая иерархия выстраивает социальные события и практики по их значимости для субъекта<sup>222</sup>. Этим события и практики в их тезаурусном отражении деформируются, поскольку диспозиции тезаурусных конструкций могут зависеть от актуальной ориентационной задачи и место того или иного знаниевого фрагмента существует, так сказать, в мерцающем режиме. Но это — как развевающееся знамя: формальная фиксация положения знаков, изображенных на нем, даст все время меняющуюся картину, между тем как все знаки сохраняют свое место.

С учетом этого, возможно, при тезаурусном подходе к фактам действительности и фактам культуры будет постепенно совершаться отход от широко распространенной в гуманитарных науках практики читать эти факты как тексты. В рамках тезаурусного подхода актуальнее и перспективнее видеть в них значимые для субъекта события, где его ориентация представлена как алгоритм действия. Вот почему тезаурусная концепция оказывается так тесно связанной с трактовкой образов художественной литературы, точнее — их соединения в союзы или конфронтации в событиях, в общем, их проявления через события.

## ТОПИКА ТЕЗАУРУСА

Иерархический строй тезауруса может быть представлен и в другом ракурсе, который подсказывает учение Зигмунда Фрейда: тезаурус должен иметь «топику», то есть структуру различных зон. С учетом содержания повседневности мы выстраиваем семиступенчатую «пирамиду тезауруса», где с каждой ступенью связывается определенный круг наиболее фундаментальных проблем, которые решает человек в течение жизни:

1-я ступень: проблемы выживания;

2-я ступень: проблемы распространения, рождения детей, семьи, секса;

3-я ступень: проблемы власти, иерархической организации общества;

4-я ступень: проблемы коммуникации на уровне чувств (любовь, дружба, ненависть, зависть и т. д.);

5-я ступень: проблемы коммуникации на уровне диалога, высказывания, письма и т. д.;

6-я ступень: проблемы теоретического осмысления действительности;

7-я ступень: проблемы веры, интуиции, идеала, сверхсознания.

Эта «пирамида» в чем-то перекликается с иерархией фундаментальных потребностей Абрахама Маслоу. Напомним, что американский психолог выделяет:

физиологические потребности (пища, вода, сон и т. п.);

потребность в безопасности (стабильность, порядок);

потребность в любви и принадлежности (семья, дружба);

потребность в уважении (самоуважение, признание);

потребности самоактуализации (развитие способностей).

По сути это та же пирамида, где низшие потребности необходимо удовлетворять, чтобы «вышли на сцену новые, более высокие потребности»<sup>223</sup>. Впрочем, это не единственная аналогия, и в социальном плане такое утверждение составляет, например, основу марксизма.

Можно также обратить внимание на то, что и в соответствии с христианской традицией первые 3 ступени ассоциируются с «низом», 4 ступени над ними — с «верхом». Высшие ступени редко осознаются. Это объясняет, почему в художественной литературе, представляющей собой результат вполне осознанной деятельности и воплощающей в слове предпочтения и ожидания все более расширяющейся читательской массы, такое огромное место занимают проблемы выживания, жизни и смерти, самоубийства, насилия, войны, жестокости (что нашло отражение в жанре трагедии, популярнейшем у древних греков, в жанрах детектива, хоррора — литературы ужасов, триллера, популярнейших в массовой культуре XX века, и т. д.). Чуть менее популярны проблемы второй ступени. Литература, отражающая проблематику высших ступеней «пирамиды тезауруса», неизбежно ориентирована на «посвященных», на духовную элиту общества, но именно эта литература, обладающая мощным воспитывающим воздействием, развивающая духовные устремления человека, прежде всего становится классикой — и тем самым основным предметом изучения истории литературы как научной дисциплины. Но при этом классика почти всегда обращается и к материалу нижних ступеней «пирамиды тезауруса» (как в «Эдипе-царе» Софокла, «Гамлете» Шекспира, «В поисках утраченного времени» Пруста), иначе духовно ориентированной литературе грозит участь остаться литературой тайных учений, эзотерической (для узкого круга посвященных).

С топикой тезауруса как семиступенчатой пирамидой может быть поставлена в связь предложенная выше типология мембран. В этом случае соотношение будет выглядеть следующим образом:

1-й ступени (связанной с проблемами выживания) соответствует тезаурусная мембрана Отелло;

2-й ступени (связанной с проблемами распространения, рождения детей, семьи, секса) соответствует тезаурусная мембрана леди Макбет;

3-й ступени (связанной с проблемами власти, иерархической организации общества) соответствует тезаурусная мембрана Лиры;

4-й ступени (связанной с проблемами коммуникации на уровне чувств: любовь, дружба, ненависть, зависть и т. д.) соответствует тезаурусная мембрана Дездемоны (низовой вариант: Яго);

5-й ступени (связанной с проблемами коммуникации на уровне диалога, высказывания, письма и т. д.) соответствует тезаурусная мембрана Макбета;

6-й ступени (связанной с проблемами теоретического осмысления действительности) соответствует тезаурусная мембрана Гамлета;

7-й ступени (связанной с проблемами веры, интуиции, идеала, сверхсознания) соответствует тезаурусная мембрана Корделии.

### ДИНАМИКА ТЕЗАУРУСА

Топика выступает как гипотеза иерархического строения тезауруса, позволяющая определенным образом структурировать исследовательскую практику. Как гипотезу можно рассматривать предлагаемое нами представление о динамике тезауруса.

Под динамикой (вновь пользуемся терминологическим рядом З. Фрейда) мы понимаем процесс передвижения информации в тезаурусе с момента его первоначального освоения. В действительности это процесс, зависящий от множества разнонаправленных сил и факторов воздействия. Однако в аналитических целях может быть предложен путь, учитывающий иерархический строй тезауруса. С учетом этого будем полагать, что мир входит в сознание человека в определенной последовательности, которую определяет уже сложившаяся структура тезауруса (его «топика»). Центральное место занимает образ самого себя (самоосознание) и другого человека: его внешний вид (телесные признаки — глаза, лицо, строение тела, а также прическа, костюм), поведение, поступки, затем мысли и чувства, образ жизни. От одного человека тезаурус переходит к двум (здесь важными ока-

зываются такие аспекты человеческого существования, как дружба, любовь, спор, вражда, зависть, диалог, общение, отношение «учитель—ученик»). Затем к трем (семья: отец—мать—ребенок) и более (микрогруппа). Осознается ближайшая среда (окружающие вещи, мебель, дом, обозримое природное пространство). Следующие круги тезауруса — свой город или деревня, страна, общество (нация, класс, человечество), общественные отношения и чувства (долг, совесть, свобода, равенство, братство, избранность, отчужденность, одиночество), обучение и воспитание, «свое» и «чужое» (иностранное), история, политика, экономика, техника, наука, мораль, эстетика, религия, философия, человек как микрокосм, макрокосм — вселенная, общие законы мироздания. Со всеми кругами связано художественное восприятие действительности, наиболее проявленное в искусстве.

Последовательность элементов, представленную в списке, не следует отождествлять с реальным процессом освоения информации индивидом, ее назначение — не столько в моделировании динамики построения картины мира, сколько в структурировании повседневности при представлении ее в различных контекстах, например при анализе художественного отражения жизни людей в различные эпохи. Нельзя не учитывать и то, что те или иные фрагменты этой картины мира оказывают на сознание человека и его поведение разное влияние, и, по всей видимости, те, что ближе к началу перечня, воздействуют сильнее. Первые строки списка, включающие внешность человека, особенно показательны, и здесь есть повод вспомнить высказывание И. Гофмана, что все люди несут на себе стигму своей внешности, они заложники своего внешнего вида и других объективированных «исполнений»<sup>224</sup>.

### ЭНЕРГЕТИКА ТЕЗАУРУСА

С фрейдовской «энергетикой» психического аппарата в тезаурусном подходе перекликается представление о «силе» и «слабости» определенных видов информации — качествах, имеющих,

по-видимому, не только субъективные, но и объективные основания. Культура в целом и отдельные ее стороны, явления развиваются и распределяются неравномерно, и на культурный процесс оказывает воздействие прежде всего то, что может быть охарактеризовано через наличие «сильных позиций», то есть нечто, удерживающее устойчивый повседневный порядок и бросающее вызов этому порядку, побеждающее в борьбе, заставляющее себя предпочесть и т. д. Сильные позиции в функционировании культуры могут рассматриваться в различных аспектах: во времени (исторический аспект), в пространстве («география культуры»), сильные позиции языков, идей, личностей. Сильные позиции могут рассматриваться как особый исследовательский объект. Они обладают и статикой, и динамикой. Динамический аспект может рассматриваться с точки зрения изменения таких позиций (пульсации), их перемещения, взаимодействия, симбиоза, гармонизации (уравновешивания в общей динамической системе культуры), зависимости и независимости от природы, хронотопа освоения (формирование представления о классике) и т. д.

Анализ явлений, которые могут быть представлены как занимающие в культурной жизни «сильные позиции», важен, так как позволяет объяснить, почему в одних странах появляются люди, идеи, произведения, открытия, изобретения, оказывающие влияние на весь мир или на большой регион, а в других не появляются.

Как нетрудно заметить, тезаурусный подход в названных аспектах имеет самое прямое отношение к культурологии, особенно к изучению культуры повседневности разных эпох и ее перехода в культуру Происходящего под влиянием формирования новой — информационной — цивилизации. От отдельно развивающихся наук гуманитарного цикла мы здесь неизбежно переходим к их синтезу.



## СЕТЕВОЙ СТРОЙ ТЕЗАУРУСНЫХ КОНСТРУКЦИЙ

Обозначенные выше свойства тезауруса (топика, динамика, энергетика) были показаны как вытекающие из иерархического строя тезауруса. Однако этот строй, хотя и основополагающий для тезауруса, имеет в известном смысле альтернативу, которую мы обозначаем как сетевой строй тезаурусных конструкций.

Сетями принято называть открытые структуры, которые могут неограниченно расширяться путем включения новых узлов с теми же коммуникационными кодами<sup>225</sup>. Сетевой принцип построения систем стал актуален в период становления Интернета и, кроме обеспечения практической задачи децентрализованного управления информационными потоками и отказа от иерархической зависимости периферии от центра, оказался эвристичен для понимания современного общества. В аспекте тезаурусной концепции это обстоятельство нельзя обойти вниманием, поскольку тип общества и доминирующих отношений в нем не может не сказываться и на структуре тезауруса, способах и формах его организации. Сегодня актуален вопрос о формирующемся *сетевом обществе*.

Сетевое общество — новое понятие науки для нового явления в жизни. Впервые термин «сетевое общество» (network society) применил для рассмотрения особенностей современной социальной жизни известный социолог Мануэль Кастельс в своей книге «The Rise of the Network Society», вышедшей в 1996 г.<sup>226</sup> Сетевое общество (сеть) — это множество взаимосвязанных узлов, а узлы — это точки, в которых петли взаимно пересекаются. Сети — старая форма социальной организации, но теперь они усилены информационными технологиями и существенно изменились: они стали информационными сетями. В отличие от иерархических структур, сети подвижны, они легко адаптируются к внешней среде, способны развиваться вместе со своим окружением и эволюцией узлов, которые составляют сети. Но поскольку они не координируются из единого центра, им труднее сосре-

доточивать ресурсы на определенной цели. Недостаток координации компенсируется интерактивностью и поддержанием образцов внутри сети<sup>227</sup>. По Кастельсу, принадлежность или отсутствие принадлежности к сети, конкуренция сетей становятся источниками власти и перемен в обществе. Социальная морфология (иными словами, структурная сторона общества) при сетевой организации доминирует над социальным действием.

Понятие, введенное Кастельсом немногим более 10 лет назад, сразу прижилось, и это не удивительно: Интернет сделал коммуникативную сеть настолько зримой, что идея сетевого общества буквально витала в воздухе. Однако далеко не все пошли вслед за Кастельсом в трактовке сетей, многие увидели в них новую опасность. В некоторых случаях теории лишь констатировали переход к новой организации социальных связей, более эффективной в ряде прикладных областей. Например, по сетевому принципу стал строиться маркетинг в сфере непосредственной реализации. Выявились положительные стороны сетевого подхода в сфере защиты прав человека, гражданского контроля и участия, дистантного образования и т. д. Некоторые видные ученые стали связывать свои личные научные достижения с принадлежностью к сети — определенному научному сообществу<sup>228</sup>.

В итоге сетевой принцип стал осмысливаться как *универсальный*. Применительно к обществу — еще и прогрессивный: «Социальная структура, имеющая сетевую основу, характеризуется высокой динамичностью и открыта для инноваций, не рискуя потерять свою сбалансированность. Сети становятся институтами, способствующими развитию целого ряда областей: капиталистической экономики, управления, информатизации и др. Одновременно морфология сетей выступает в качестве источника далеко идущей перестройки отношений власти, демократического контроля и участия и формирования электронного управления (e-government). Таким образом, можно говорить о том, что новые экономические формы строятся вокруг глобальных сетевых

структур капитала, управления и информации, а осуществляемый через такие структуры доступ к технологическим умениям и знаниям составляет в настоящее время основу производительности и конкурентоспособности»<sup>229</sup>.

Эта характеристика сетевой теории в основном ориентирована на специфику экономических отношений, но обнаружение в сетях универсальности позволяет применить тот же подход к трактовке нового состояния и новых возможностей общества как целого. Посмотрим на общество в его повседневности, иначе говоря, в таком его состоянии, когда общество меньше всего можно рассмотреть, а перед нами череда ежедневных событий, часто рутинных и не замечаемых. Вообще-то мы видим в этот момент не общество (то есть не устойчивые связи людей, определяемые их местом в системе производства и распределения), а какие-то группы и скопления. Но достаточно набросить на случайные впечатления сетевую теорию, как мы увидим перемещающиеся фрагменты человеческих общностей разного масштаба и степени сплоченности. Броуново движение людей, каковым кажутся перемещения человеческих тел с верхних этажей высотного здания, приобретет смысл, как только мы выявим и разделим связывающие их сети.

Главный наш вывод: сетевое построение социальных связей одновременно означает, что иерархия, какую олицетворяет государственная власть, занимает в обществе не так уж много места, горизонтальные связи людей в сетях, к которым они принадлежат, оказываются гораздо более продуктивными и интенсивными. Это несколько иной взгляд на сеть, нежели у Кастельса, который подчеркивает жесткость сетей, их нацеленность на обеспечение «власти структуры». Такое свойство у сетей, конечно, есть, и оно хорошо видно в «командах», ведущих к успехам свои предприятия. Но для нас важнее сейчас такие свойства сетей, как относительная автономность, интерактивность, неформальность, децентрализованность.

Сети могут существовать *автономно*, то есть не нуждаться во взаимодействии с другими сетями путем сужения своего пространства или ущемления интересов своих участников. В известной мере и в известных пределах сеть самодостаточна.

*Интерактивность* в сети означает возможность всем участникам получать, отбирать, интерпретировать, переструктурировать и сообщать другим участникам ту или иную информацию. Сети позволяют использовать интерактивность в качестве инструмента социального контроля, что слабо достижимо в иерархических системах.

Сети, разумеется, могут быть формальными, но нас интересует сейчас их принципиальная способность быть *неформальными*. Что это в данном случае означает? Отсутствие предварительных правил, которые не вырабатываются и не могут быть изменены участниками сети. Иными словами, правила взаимодействия в сети конвенциональны и подвижны. Это делает сетевой принцип организации очень близким к задачам гражданского общества.

Наконец, *децентрализованность*. Это свойство сетей позволяет им быть устойчивыми перед ситуацией обезглавливания системы, которая для иерархических систем убийственна. Поскольку сети могут не иметь единого управляющего центра (такова и сеть Интернета), они удерживают сильные нагрузки и справляются с рисками в условиях неопределенности.

Сетевой принцип, в силу его универсальности, может быть успешно применен к осмыслению структуры тезауруса. Но сразу надо отказаться от того, что это аналог сетевого общества, каким его видят Кастельс и сторонники сетевой теории. Сетевое общество — лишь идеальный тип, позволяющий для аналитических целей выдвинуть на первый план одни черты, игнорируя другие. Сети только по видимости противостоят иерархии как принципу организации общества, они реализуют этот принцип в других формах, нежели традиционная пирамида власти.

В еще большей мере сетевая теория требует коррекции, когда мы переходим в сферу организации знаний в тезаурусе. Ценностные императивы не позволяют знанию, накапливаемому в тезаурусе, освободиться от иерархии предпочтений. И в то же время тезаурус — слишком сложная система знаний, чтобы управление ею и ее жизнедеятельность могли строиться безальтернативно на каком-то одном основании. Сетевой способ связи информационных массивов оказывается в этом случае необходимым дополнением — своего рода контрфорсом к бастиону иерархии.

Практически это означает, во-первых, преодоление недифференцированности *своего*. *Свое* даже в непосредственной близости от ядра тезауруса достаточно разнообразно, нередко противоречиво и связано с воздействием разных социальных общностей и культурных сред. Во-вторых, сетевые отношения — тем, что канализируют поступающую субъекту информацию, — сужают ее многообразие, снижают степень неопределенности, сопровождают ориентирующей оценкой и таким образом принимают на себя значительную часть функций защитных механизмов.

Не обязательно во времена тотальной иерархии в социальной жизни будет действовать преимущественно иерархический строй тезаурусов и, напротив, во времена утверждения сетевого общества и в тезаурусах приоритет перейдет к сетям. Нередко происходит как раз наоборот, и во времена «разгула сетей» значительная часть людей закрепляют в своих тезаурусах четкую ценностную иерархию, прежде всего религиозную (исламский фундаментализм, православное праведничество и т. п.). Здесь нет какого-то одного правила, что совершенно естественно в периоды аномии в обществе и культуре.

В конечном счете иерархический строй тезауруса будет в любых социальных и культурных условиях определять удержание и переструктурирование ядра тезауруса — картины мира, а сетевой строй будет обслуживать многообразие интересов субъекта, не препятствуя их ценностной ревизии. На сочетании этих двух

принципов строительства тезаурусов и возникают тезаурусные генерализации.

### ТЕЗАУРУСНЫЕ ГЕНЕРАЛИЗАЦИИ

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

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

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

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

Близка к этой ситуации и ситуация личного ценностного кризиса, которая создает аномию на индивидуальном уровне. Пока-

зателен в этом отношении феномен ресентимента, концептуально осмысленный Максом Шелером как объяснение переворотов в ценностях. По Шелеру, *ресентимент* — это радикальный сдвиг в «порядке любви и ненависти», суть которого в том, что под влиянием некоторых событий у индивида возникает вызванная немощью, не оправдавшимся расчетом на свои силы в достижении некой высшей ценности ненависть к самому себе. Чтобы снять возникшее напряжение всех личностных сил, индивид может произвести решительную смену своих ценностных ориентиров: место ненависти заступает любовь к тому, что еще недавно воспринималось как антиценность. В нашей терминологии это означает снятие с *чуждого* тезаурусной блокировки и перенесение его в центр *своего*. Согласно концепции М. Шелера, ресентимент — не обязательная реакция на столкновение с развенчанием ценностной установки субъекта, но определенные типы людей имеют склонность к такого рода психологической стратегии поведения: «Наряду с... общими условиями формирования ресентимента существуют... определенные *ресентиментные типы*, которые не зависят от разновидностей индивидуальных характеров индивидов, так как имеют свое основание в известных, типично повторяющихся человеческих “ситуациях”. Я не говорю, что каждый индивид, который находится в этих “ситуациях”, *обязательно должен* впасть в ресентимент. Это было бы крайне глупо. Но я утверждаю, что эти “ситуации” за счет своего *формирующего характера* как бы *заряжены* некоторой дозой “опасности впасть в ресентимент”, несмотря на индивидуальные характеры вовлеченных в них людей»<sup>230</sup>.

Ресентимент — не только индивидуальная, но и социальная опора действий. Когда он охватывает массы, происходит то, что Ницше называл «фальсификацией ценностных таблиц», а Шелер — «переворотом в ценностях»<sup>231</sup>.

Следует также выделить ситуацию осложнения связи тезауруса и тезаурусной генерализации, вытекающую из особенностей

социализации в период молодости. Выше мы уже отмечали (в §2), что у молодого человека в его активе может находиться одновременно *несколько тезаурусных генерализаций*. Они относительно автономны друг от друга, хотя частично пересекаются, и нужны для решения задач — в молодости часто экспериментальных — в разных социальных и культурных кругах. Иногда различия тезаурусных генерализаций у молодых людей так велики, что можно говорить о наличии параллельных тезаурусов. В зависимости от ситуаций, а в юности их смена происходит нередко очень динамично, актуализируется та или иная тезаурусная генерализация, наиболее подходящая для данного случая. С возрастом такая мобильность в смене больших тезаурусных образований становится все менее возможной и выпадает из разряда нормы.

### УСТОЙЧИВОСТЬ И ИЗМЕНЧИВОСТЬ ТЕЗАУРУСА

Как способ осуществления нормативно-ценностной системы через наличное знание тезаурус обладает относительной устойчивостью, которая подвергается разрушительному воздействию со стороны тех же сил и факторов, которые подрывают устойчивость ценностных ориентаций.

С точки зрения противостояния устойчивости и изменчивости тезауруса существенны два обстоятельства.

1. Динамизм характеризует саму основу тезауруса, если в нем видеть *актуализированные* смыслы. Дистанция *своего* и *чужого* меняется как бы в режиме мерцания, здесь нет опоры на одномерность значений. Накопление событий в тезаурусе — а это не что иное, как расширение личного и/или коллективного опыта — сокращает либо, напротив, увеличивает дистанции поддерживаемого, оставляемого без внимания и тем более — отторгаемого.

Сокращение дистанции хорошо видно на расширении опыта межкультурных коммуникаций, который многократно и успешно описан применительно ко всем уровням взаимодействия. Уве-



личение дистанции приобретает наглядность в дискуссиях, где сталкивается глубокое, специализированное знание предмета обсуждения с дилетантским или обыденным: здесь нередко обыденное представление отражает сокращенную дистанцию, не осложненную отношением к предмету как священной.

Многомерность тезауруса управляется направленностью, он интенционален и способен в силу этого порождать новые связи смыслов, не обязательно требующих понимания.

В обозначенном ключе особенности тезаурусной изменчивости, как представляется, имеют параллели с характеристикой опыта личности в персонализме Эммануэля Мунье. Французский философ писал: «Богатый опыт личности, разлитый в мире, непрестанно выражается в творчестве ситуаций, правил и установлений. Внутренние ресурсы личности не предопределены заранее: то, что она выражает, не исчерпывает ее, то, что обуславливает, не поработает. Существенно отличаясь от доступного наблюдению объекта, она не является ни имманентным субстратом, ни субстанцией, определяющими наше поведение, ни абстрактным принципом, руководящим нашими конкретными поступками. Все это было бы так, если бы речь шла о способе существования объекта или об иллюзии объекта. Личность есть живая активность самотворчества, коммуникации и единения с другими личностями, которая реализуется и познается в действии, каким является *опыт персонализации*»<sup>232</sup>.

2. Отмеченная подвижность тезауруса тем не менее может быть должным образом истолкована лишь в свете классической философской проблемы *бытия и становления*. Крайние точки зрения фиксируют существование лишь неизменного (линия Парменида: движение здесь — лишь видимость, как это представлено в апориях Зенона) или только вечно становящегося (линия Гераклита: «все течет», неизменность — лишь видимость). Эта полюсность сохраняется, например, во многих социологических исследованиях (во всяком случае на макроуровне): струк-

турность и изменчивость рассматриваются как разные исследовательские темы, отдельно.

«Мерцающая структурность», которой обладает тезаурус, позволяет заметить наличие этой исследовательской проблемы и не остановиться на описании отдельно устойчивого и изменчивого в тезаурусе, а осмысливать его в целостности. Изучение вопроса показывает, что как ориентационный инструмент тезаурус не может не быть высокоустойчивым, но не за счет внутренней структурной окостенелости, а за счет смыкания с однонаправленными тезаурусами.

Групповая солидарность обеспечивается совмещением однородных тезаурусов или, по крайней мере, однородных их сегментов. Таковы же в своей основе ориентационные механизмы и в *неконтактных социокультурных общностях*.

Исследуя читательскую аудиторию журнала «Смена»<sup>233</sup>, мы показали, что в таких общностях контакт между людьми, придерживающимися сходных систем ценностей и обладающими социокультурной тождественностью, обеспечивается связью с «третьим лицом» — средством массовой информации, выступающим источником социокультурных идентификаций. В известной мере неконтактные социокультурные общности по содержанию понятия сходны с понятием *публики* у Габриэля Тарда, трактуемой им как чисто духовная общность физически рассредоточенных индивидов, основывающаяся на общности мнений. Однако в нашем случае мы обращаем внимание и на материальную сторону общности мнений некоторой, не имеющей прямых контактов группы людей, заключающуюся как в известной общности условий их повседневного существования, однородных стилей жизни, образовавшихся в силу сочетания средовых и личностных факторов и условий, так и в силу коммуникативных связей через посредника — средство массовой информации.

Но в еще большей мере об устойчивости тезаурусов свидетельствует то, что они способны возрождаться и воспроизво-

диться в новых исторических условиях, нередко отделенных от первоначальных огромными временными отрезками, целыми социально-историческими эпохами. Эпоха Возрождения, например, отделена от античности по крайней мере тысячелетием, но в тезаурусах демонстрирует удивительную связь.

В целом устойчивость и изменчивость тезаурусов предопределены целями социальной и культурной ориентации. Тем не менее это лишь общее правило, которое имеет исключения, порой неожиданные для самого субъекта.

#### ФРАКТАЛЬНОСТЬ ТЕЗАУРУСА

Из фундаментальных свойств тезауруса одно еще предстоит осмыслить на междисциплинарном уровне, привлекая теорию фрактала, сложившуюся в естественных науках.

А. В. Луков выдвинул гипотезу, согласно которой современный развитой тезаурус фрактален<sup>234</sup>. Фрактал представляет собой фигуру, части которой подобны целому. Это свойство фрактала, впервые выявленное математиком Бенуа Мандельбротом, сегодня анализируется в разных аспектах. Подобие части целому обнаруживается как в неживой, так и в живой природе, в масштабах галактик и в микромире. Вполне вероятно, что это универсальное свойство мироздания. Оно может быть понято и как принцип упаковывания знания в тезаурусе. Исследование фрактала, таким образом, может стать одной из территорий выстраивания единого словаря науки как целого независимо от различий предметной области ее основных ветвей — гуманитарных и естественных наук. Это, между прочим, и путь к наведению мостов между гуманитарным и естественнонаучным знанием с учетом изменений, которые произошли и происходят в мире, включая и сферу повседневности.

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

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

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

#### СУБЪЕКТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ГУМАНИТАРНОГО ЗНАНИЯ КАК ИСТОЧНИК И ФУНДАМЕНТ ПОНИМАНИЯ

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

Проблема понимания, имеющая длительную традицию исследования в философии, психологии, истории культуры, лингвистике, информатике, культурной антропологии, здесь нами затрагивается как теснейшим образом связанная с содержанием знания социального субъекта о человеке и мире (иначе — гуманитарного знания). Тезаурус — необходимое условие понимания, то есть когнитивного (рационального и/или иррационального) освоения мира. Эффекты понимания разнообразны, и к ним в равной мере относят прояснение смысла, установление субъектом своей сопричастности чему-то или кому-то и получение от этого позитивного жизненного заряда либо, напротив, открытие таких сторон и свойств в чем-то или ком-то, которые вызывают отторжение и разочарование. В аспекте тезаурусной концепции интерес представляют трактовки понимания, которые выявляют в качестве основы понимания ценности<sup>235</sup>, индивидуальные концептуальные системы<sup>236</sup>, гипотетическую интерпретацию<sup>237</sup>, индивидуальный тезаурус и картину мира<sup>238</sup> и ряд других. Понимание по своей природе ценностно, и субъектно ориентированный строй гуманитарного знания оказывается предпосылкой актов понимания и взаимопонимания.

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

В высшей степени показательно в этом отношении высказывание П. С. Гуревича по поводу диалога профессоров и студентов в вузе: «Мы вовсе не пытаемся превратить студента в перевернутую библиотеку, передать ему некоторые смыслы, те одухо-

творяющие истины, которые мы якобы выносили. Мы пытаемся вызвать диалог, имея в виду, что наш собеседник может нас понять в смысле гораздо более личностно богатым, чем то, что мы имели в виду. Для этого у него есть все основания — он представитель другого поколения. Это человек, живущий в другой культуре»<sup>239</sup>. Именно в диалоге поколений, полов, культур формируется понимание как *расширение человеческих горизонтов*, освоение *чужого* с целью ввести его в состав *своего*. Таким образом, субъектная организация гуманитарного знания, выступая источником и фундаментом понимания, приобретает в итоге понимание в качестве своего назначения и своего атрибута. Вполне вероятно, что в когнитивных системах будущего понимание займет центральное место, оттеснив с первых ролей знание как таковое.

\* \* \*

Структура тезауруса, строящаяся на разделении *своего* и *чужого* при блокировании *чуждого*, которое если и представлено в тезаурусе, то в форме критики, обеспечивает устойчивость субъекта как участника разнообразных социальных и культурных связей. Через деятельность субъекта сохраняя свои следы тезаурусы оседают в пластах культуры и могут быть выявлены в них через анализ культурных форм. И здесь оказывается важным, что в культурных наслоениях, доступных нашему изучению, повседневность давних эпох и других народов выявляет много схожего с проблемами общества и культуры Происходящего. Эта связь времен и пространств составляет «общность рассеянных событий», но именно общность — в данном случае это значит, что тезаурусы — не информационная свалка, а упорядоченная через соотнесение с ценностями субъекта, освоенными им в ходе социализации, знаниевая система. Она слишком велика, чтобы постоянно быть востребованной во всем объеме. В актуальной ситуации работает не весь тезаурус, а тезаурусная генерализация — композиция из концептов, тезаурусных конструкций, эта-

лонных событий и т. п., дающая необходимые импульсы для ориентации в повседневной жизни.

Тезаурус не остается без изменений, он постоянно пополняется новым знанием. Он подобен комнате, в которую можно войти, но нельзя выйти. Новое знание, конечно, активно влияет на освоенное раньше. Но базовые структуры, управляющие тезаурусом, устойчивы к таким влияниям, они консервативны.

<sup>14</sup> См.: Шайкевич А. Я. Тезаурус // Языкознание: Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. 2-е изд. М.: БРЭ, 1998. С. 506–507.

<sup>15</sup> См.: Roget's thesaurus of English words and phrases / 150th Anniversary Edition by Peter Roget and George W. Davidson. Penguin books, 2002.

<sup>16</sup> Цит. по: Язык — система. Язык — текст. Язык — способность: К 60-летию... Ю. Н. Караулова / Ин-т рус. языка РАН. М., 1995. С. 5.

<sup>17</sup> Здесь очевидно его заимствование из арсенала понятий лингвистики. См., например: Залевская А. А. Понимание текста: Психолингвистический подход. Калинин: Изд-во Калинин. гос. ун-та, 1988.

<sup>18</sup> См.: Филиппов А. В., Ковалев С. В. Ситуация как элемент психологического тезауруса // Психологический журнал. 1986. №1. С. 14–21. Та же статья воспроизведена в сб.: Психология социальных ситуаций. СПб.: Питер, 2001. С. 119–132.

<sup>19</sup> См.: Информатика / Под ред. Н. В. Макаровой. М.: Финансы и статистика, 1997. С. 45.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> Цит. по: Култыгин В. П. Классическая социология. М.: Наука, 2000. С. 34.

<sup>23</sup> Спенсер Г. Опыты научные, политические и философские: Пер. с англ. Минск: Современный литератор, 1998. С. 277.

<sup>24</sup> См.: Homans G. The Human Group. N. Y.: Harcourt Brace, 1950.

<sup>25</sup> См. аналогичную оценку: Bendle M. F. The crisis of 'identity' in high modernity // Brit. J. of sociology. L., 2002. Vol. 53, №1. P. 1.

26 Это хорошо показано в обобщающей монографии: Губогло М. Н. Идентификация идентичности: Этносоциологические очерки. М.: Наука, 2003.

27 См., например: Baumeister R. F. Identity. Cultural Change and Struggle for Self. N. Y., 1989; Chambers I. Migrancy, Culture, Identity. L.: Routledge, 1994; Cohen A. P. Self Consiouness: An Alternative Anthropology of Identity. L., 1994; David M. «Post-Materialism»? Values, Interests, and Identity. A paper for discussion. TEMPUS/DOSSA, Eliot College, University of Kent at Canterbury, CT2 7NS, 1996; Downes D., Rock P. Understanding Deviance. 2nd ed. Clarendon Press, 1995; Friedman J. Cultural Identity and Global Process. L.: Sage, 1995; Giddens A. Modernity and Self-Identity. Cambridge, 1992; Kowalowa A. Problemy efektywności socjalizacji jednostki // Edukacja humanistyczna. Szczecin, 2001. №2. S. 17–20; Krause J., Renwick N. Identities in International Relations. St. Antony, 1996; Pilkington H. (ed.) Gender, Generation and Identity in Contemporary Russia. L.: Routledge, 1996.

28 См.: Жуковская Т., Ковалева А. И., Луков Вал. А. «Ненормальные» в обществе: Социализация людей с ограниченными интеллектуальными возможностями. Москва-Иццин: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2003.

29 См.: Jerkins R. Social Identity. L.: Routledge, 1996.

30 См.: Adams M. Hybridizing habitus and reflexivity: towards an understanding of contemporary identity? // Sociology. Cambridge, 2006. Vol. 40, №3. P. 513–528.

31 См.: Очерки по истории теоретической социологии XX столетия. М.: Наука, 1994. С. 57–58.

32 См.: там же. С. 60.

33 См.: Park R. E. Introduction // Stonequist E. V. The Marginal Man. N. Y.: Charles Scribner's Sons, 1937. P. XIII–XVIII. Стоунквист развил в социально-психологическом ключе идеи Парка, изложенные им, в частности, в статье: Park R. E. Human migration and the marginal man // American Journal of Sociology. Chicago, 1928. Vol. 33, №6.

34 Park R. E. Introduction. Op. cit. P. XIII.

35 Ibid. Заметим, что последующие попытки сузить понятие маргинального человека и предложить такие его характеристики, как существование на границе двух культур от рождения, связь с группой таких же, причем данная группа осуществляет институционированную деятельность, отсутствие фрустрации и блокировки ожиданий и потребностей у того, кто находится в маргин-



нальном положении (Goldberg M. A. Qualification of the Marginal Theory // American Sociological Review. 1941. Vol. 6, №1), несущественны для тезаурусной концепции. Напротив, именно широкое толкование маргинальности Парком позволяет увидеть специфическое сочетание тезаурусных конструкций в тех или иных ситуациях культурных различий и конфликтов.

<sup>36</sup> Park R. E. Introduction. Op. cit.

<sup>37</sup> См.: Wood M. M. The Stranger: A Study in Social Relationship. N. Y., 1934.

<sup>38</sup> Schutz A. The Stranger: An Essay in Social Psychology // American Journal of Sociology. 1944. Vol. 49, №6. P. 499–507. Цитаты из статьи (с указанием страницы) даются в переводе В. Г. Николаева по изданию: Шюц А. Избранное: Мир, светящийся смыслом / Пер. с нем. и англ.; Сост. Н. М. Смирнова. М.: Рос. полит. энциклопедия (РОСПЭН), 2004. С. 533–549.

<sup>39</sup> Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности: Трактат по социологии знания: Пер. с англ. М.: Медиум, 1995. С. 10–11. Далее при цитировании указываются страницы по этому изданию.

<sup>40</sup> В российской социологии идеи Бергмана и Лукмана оказали существенное влияние на исследования А. И. Ковалевой, Н. Н. Козловой, В. Ф. Левичевой, Вал. А. Лукова. См., например: Ковалева А. И., Луков В. А. Социология молодежи: Теоретические вопросы. М.: Социум, 1999; Козлова Н. Н. Советские люди: Сцены из истории. М.: Европа, 2005 и др.

<sup>41</sup> Кречмер Э. Медицинская психология: Пер. с нем. / Изд. подгот. В. А. Луков. СПб.: Союз, 1998. С. 108.

<sup>42</sup> Кречмер Э. Указ. соч. С. 109.

<sup>43</sup> Бергер П. Л., Бергер Б. Социология: Биографический подход // Бергер П. Л., Бергер Б., Коллинз Р. Личностно-ориентированная социология. М.: Акад. Проект, 2004. С. 29.

<sup>44</sup> Бурдьё П. Начала. Choses dites: Пер. с фр. Перевод Н. А. Шматко. М.: Socio-Logos, 1994. С. 96. Далее цитаты даны по этому изданию с указанием страниц в скобках.

<sup>45</sup> В статье 1869 г. «Восприятие реальности», позже вошедшей в обобщающий труд У. Джемса «Принципы психологии». См.: Джемс У. Психология / Под ред. Л. А. Петровской. М.: Педагогика, 1991.

<sup>46</sup> См.: Гофман И. Анализ фреймов: Эссе об организации повседневного опыта. М.: ИС РАН, 2003. С. 62–67. Далее цитаты даны по этому изданию с указанием страниц в скобках.

<sup>47</sup> Гофман указывает в «Анализе фреймов» (67) в качестве своего источника статью Г. Бейтсона: Bateson G. A. Theory of Play and Fantasy // *Psychiatric Research Reports* 2. American Psychiatric Association (December 1955). P. 39—51.

<sup>48</sup> См.: Батыгин Г. С. Континуум фреймов: социологическая теория Ирвинга Гофмана // Гофман И. Анализ фреймов: Эссе об организации повседневного опыта. М.: ИС РАН, 2003. С. 43.

<sup>49</sup> На что указывает Г. С. Батыгин (см. его примечание на с. 81 цитируемого издания «Анализа фреймов» Гофмана).

<sup>50</sup> В «Анализе фреймов» выделен раздел «Театральный фрейм» (186—216). Идея управления впечатлениями, которая основывается на аналогии с театральной постановкой, обстоятельно изложена в наиболее известной книге И. Гофмана «Представление себя другим в обыденной жизни». См.: Goffman E. The presentation of self in everyday life. Harmondsworth: Penguin, 1959. Рус. пер.: Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни: Пер. с англ. М.: Канон-Пресс-Ц; Кучково поле, 2000.

<sup>51</sup> Первое издание «Анализа фреймов» относится к 1974 г. См.: Goffman E. Frame analysis: An essay in the organization of experience. N. Y.: Harper and Row, 1974.

<sup>52</sup> Другой способ искажения, по Гофману, — фабрикация, то есть «действия одного или нескольких индивидов, направленные на то, чтобы изменить ситуацию таким образом, чтобы у других людей создалось ложное представление о происходящем» (145).

<sup>53</sup> У Гофмана нет четкого определения состязания, и мы пользуемся трактовкой Г. С. Батыгина, точно отражающей замысел первоисточника: Батыгин Г. С. Цит. соч. С. 44.

<sup>54</sup> Аналогично сказанному выше мы строим определение на основе трактовки Г. С. Батыгина. См.: там же. С. 45.

<sup>55</sup> Гофман этот тип переключений признает трудно поддающимся концептуализации, поясняя его суть следующим образом: «Вовлеченность во внешнее представление какой-либо деятельности позволяет сохранить определенную прозрачность ее оснований или мотивов, которые, как кажется, радикально отличаются от мотивов, обуславливающих поведение людей в обычных ситуациях» (136). Примеры, приводимые автором, позволяют лучше уловить, в чем смысл данного ключа: участие дамы из высшего общества в благотворительной распродаже дешевых вещей, колка дров для отдыха или по

предписанию врача, использование подсадных лиц для оживления игры в казино и т. п.

<sup>56</sup> «Опыт креста» (лат.), в переносном смысле — решающий эксперимент.

<sup>57</sup> См.: Giddens A. *The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*. Cambridge: Polity Press, 1984. P. 25–31.

<sup>58</sup> Гидденс Э. Социология: Пер. с англ. М.: Эдиториал УРСС, 1999. С. 591.

<sup>59</sup> См. о критике Н. Моузелисом книги Э. Гидденса «Назад к социологической теории» в работе: McLennan G. *After postmodernism — back to sociological theory?* // *Sociology*. 1995. Vol. 9, №1. P. 117–132.

<sup>60</sup> См.: Giddens A. *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press, 1992.

<sup>61</sup> См.: Надточий Ю. Е. Институционализация социальных наркопрактик в современной России: Дис... канд. социол. наук. М., 2002; Ситников А. А. Особенности социальных практик бодибилдинга в современной России: Дис... канд. социол. наук. М., 2004.

<sup>62</sup> Habermas J. *Theorie des kommunikativen Handelns*. 4. Auflage. Bd. 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1987. S. 385.

<sup>63</sup> Заславская Т. И. Социетальная трансформация российского общества: Деятельностно-структурная концепция. М.: Дело, 2002. С. 507.

<sup>64</sup> Заславская Т. И., Шабанова М. А. К проблеме институционализации неправовых социальных практик в России: сфера труда // [http://www.hse.ru/journals/wrldross/vol02\\_2/zasl\\_shab.pdf](http://www.hse.ru/journals/wrldross/vol02_2/zasl_shab.pdf)

<sup>65</sup> Мы подробнее характеризуем эту сторону научного творчества А. А. Зиновьева в выступлении на «круглом столе» «Александр Зиновьев: мыслитель и человек» (Вопросы философии. 2007. №4. С. 56–59) и на заседании Русского интеллектуального клуба, посвященном памяти А. А. Зиновьева (Русский интеллектуальный клуб: Стеногр. заседаний и др. материалы. Кн. 5 / Под ред. И. М. Ильинского. М.: Социум, 2007. С. 204–207).

<sup>66</sup> См., например: Зиновьев А. А. Фактор понимания. М.: Алгоритм; Эксмо, 2006. С. 221.

<sup>67</sup> Зиновьев А. А. Фактор понимания. С. 200. См. также: Зиновьев А. А. *Логическая социология*. 2-е изд., испр. и доп. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2003. С. 54–55.

<sup>68</sup> Зиновьев А. А. *Глобальный человек*. М.: Алгоритм; Эксмо, 2006. С. 19–20.

<sup>69</sup> Например, у Бурдьё говорится о «коллективной повседневной борьбе» (Бурдьё П. Начала. С. 185).

<sup>70</sup> Зиновьев А. А. Глобальный человек. С. 290.

<sup>71</sup> Дистопии в отличие от утопий рисуют негативный образ будущего. Но это и не антиутопии, где такой образ — результат последовательного применения мер по усовершенствованию общества, превращения его в идеальное за счет тотального контроля над личностью (как у Е. И. Замятина в романе «Мы» или Дж. Оруэлла в романе «1984»). Дистопии выводят образ будущего не из отрицательных последствий для человека идеальной социальной организации, а из негативных тенденций, обнаруживаемых сегодня: экологического кризиса, преступности, войн, биологической и психической деградации человека под воздействием наркотиков и т. д. В таком дистопическом духе предстаёт мир середины XXI века в «Глобальном человеке» Зиновьева.

<sup>72</sup> Зиновьев А. А. Глобальный человек. С. 45.

<sup>73</sup> Там же.

<sup>74</sup> Там же.

<sup>75</sup> Под аббревиатурой СО Зиновьев имеет в виду социальную организацию (Зиновьев А. А. Фактор понимания. С. 219).

<sup>76</sup> Зиновьев А. А. Фактор понимания. С. 227.

<sup>77</sup> Там же.

<sup>78</sup> Зиновьев А. А. Глобальный человек. С. 346.

<sup>79</sup> Там же.

<sup>80</sup> Зиновьев А. А. Логическая социология. С. 116.

<sup>81</sup> Там же. С. 117.

<sup>82</sup> См.: Анохин П. К. Биология и нейрофизиология условного рефлекса. М.: Медицина, 1968; Его же. Философские аспекты теории функциональной системы: Избр. труды. М.: Наука, 1978; Его же. Кибернетика функциональных систем: Избр. труды. М.: Медицина, 1998.

<sup>83</sup> См.: Судаков К. В. Рефлекс и функциональная система / Новгород. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого. Новгород, 1997; Информационные модели функциональных систем / Под общ. ред. К. В. Судакова, А. А. Гусакова. М.: Фонд «Новое тысячелетие», 2004; Sudakov K. V., Glazachev O. S. Functional Systems Theory Development in Anokhin's Scientific School: Applied Aspects for Health Diagnostics and Health Recreation // Science without Borders. Transactions of the International Academy of Science H&E / Ed. Board: Y. T. Lee (Honorary Chairman) etc. Innsbruck, 2006. Vol. 2. P. 42–59.

<sup>84</sup> Судаков К. В. Системокванты — основа голографического построения живых существ // Вестник Международной академии наук (Русская секция). 2007. №2. С. 6. Одна из особенностей голограммы состоит в том, что каждая составляющая ее элементарная единица отражает ее целостный образ (там же. С. 7). К. В. Судаков на основе проведенных экспериментов показывает, что системокванты в живых организмах (дискретные системные процессы от формирования любой потребности до ее удовлетворения) проявляются на гомеостатическом и поведенческом уровнях (там же. С. 8). Вполне возможно, что последующее развитие тезаурусной концепции покажет применимость системоквантов и голографического принципа, вытекающих из теории функциональных систем, и к пополнению, конструированию и функционированию тезаурусов.

<sup>85</sup> Анохин П. К. Принципиальные вопросы общей теории функциональных систем (1973) // <http://www.raai.org/library/books/anohin/anohin.htm>. Далее мы цитируем работу П. К. Анохина по этой публикации в Интернете.

<sup>86</sup> На это обстоятельство обратил внимание К. В. Судаков, выступая на Объединенной годичной сессии Русской секции Международной академии наук и Международной академии творчества (Москва, 17 января 2008 г.).

<sup>87</sup> Существует и иной взгляд по этому вопросу. Так, Т. М. Дридзе отмечала, что тезаурусное накопление — «это открытая и подвижная система значений, хранящаяся в памяти индивида и организованная по принципу: от общего к частному» (Дридзе Т. М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации. М.: Наука, 1984. С. 128). Но тогда теряется смысл тезаурусной организации знания: она просто воспроизводит структуру научного знания.

<sup>88</sup> Межуев В. М. Философия культуры: Эпоха классики: Курс лекций. 2-е изд. М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2003. С. 33.

<sup>89</sup> Блестящая характеристика тувинского национального сознания, относящего социальные и культурные инновации к источникам, находящимся «за Саянами», дает в ряде своих работ Ч. К. Ламажаа (Даргын-оол). См.: Даргын-оол Ч. К. Россия и «внутрисаянский мир» // Стратегия России. 2004. №10. С. 77–87; Ее же. Тувинские формулы барьера и преодоления // Человек. 2005. №1. С. 49–58.

<sup>90</sup> См.: Ильинский И. М. Образовательная революция. М.: Изд-во Моск. гуманитар.-социальн. акад., 2002; Его же. XX век: кризис понимания.

М.: Изд-во Моск. гуманитар.-соц. акад., 2002; Его же. К читателям журнала «Знание. Понимание. Умение» // Знание. Понимание. Умение. 2004. №1. С. 5–7.

<sup>91</sup> Мы в этом предположении основываемся на нашей идее трехвековых арок, изложенной ниже.

<sup>92</sup> Мы вслед за И. М. Ильинским придаем этому слову значение социально-философской категории. См.: Ильинский И. М. Между будущим и прошлым: Социальная философия Происходящего. М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006.

<sup>93</sup> Мы делаем такой вывод в кн.: Гуманитарное знание: перспективы развития в XXI веке: В честь 70-летия Игоря Михайловича Ильинского /Под общ. ред. Вал. А. Лукова. М.: Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2006. С. 674.

<sup>94</sup> Вернадский В. И. Размышления натуралиста: Научная мысль как планетное явление. М.: Наука, 1977. С. 191.

<sup>95</sup> Судаков К. В. Системокванты — основа голографического построения живых существ // Вестник Международной академии наук (Русская секция). 2007. №2. С. 11.

<sup>96</sup> См., например, анализ, проведенный Клаудией Альтмайер: Altmeyer C. «Sie hatte nur einen rein weiblichen Verstand...»: Bedingt die sexuelle Identität den Erkenntniszugang? // Sic et non: Forum for philosophy and culture, 2003. — Mode of access (<http://www.cogito.de/sicetnon/artikel/aktuelles/weiblichkeit.htm>).

<sup>97</sup> См.: Harmon-Jones E., Winkelman P. Social Neuroscience: Integrating Biological and Psychological Explanations of Social Behavior. N. Y.: The Guilford Press, 2007. Обзор новейших результатов, полученных в рамках социальной нейронауки, содержится в докладе: Давыдов А. А. Системная социология: изучение функционирования мозга респондента // <http://new.hse.ru/C7/C5/kaf-kmsiad/default.aspx?id=f17813e7-fa6a-4dd7-9356-94e7f2b818f2>. Автор доклада указывает ряд авторитетных публикаций по теме, в том числе: Cacioppo J., Berntson G., Taylor S., Schacter D. Foundations in Social Neuroscience. Massachusetts: The MIT Press, 2002; Cacioppo J., Visser P., Pickett C. Social Neuroscience: People Thinking about Thinking People. Massachusetts: The MIT Press, 2005; etc.

<sup>98</sup> См.: Bell E., Wilman A., Dave S., Silverstone P. Males and Females Differ in Brain Activation during Cognitive Tasks // Neuroimage. 2006. Vol. 30, №2. P. 529–538.

<sup>99</sup> Начало активной разработки этой гипотезы дали опыты Роджера Сперри: со своими сотрудниками он разработал новый способ тестирования, позволяющий оценить познавательные функции обоих полушарий независимо друг от друга. В 1981 г. Сперри «за открытия, касающиеся функциональной специализации полушарий головного мозга» был удостоен Нобелевской премии по физиологии и медицине. См.: Сперри // Лауреаты Нобелевской премии: Энциклопедия: В 2. т. М.: Прогресс, 1992. Т. 2. С. 432–435.

<sup>100</sup> Bourdieu P. La domination masculine. P.: Seuil, 1998. P. 7–8.

<sup>101</sup> Здесь и далее в связи с тематикой гендерного конфликта мы используем определения и материалы статей, написанных Вал. А. Луковым совместно с В. Н. Кириллиной. См.: Кириллина В. Н., Луков Вал. А. О системе понятий, описывающих гендерный конфликт // Научные труды аспирантов и докторантов. Вып. 14 (37) / Моск. гуманитар. ун-т. Факульт. науч.-пед. кадров. М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2004. С. 106–120; Луков Вал. А., Кириллина В. Н. Гендерный конфликт: система понятий // Знание. Понимание. Умение. 2005. №1. С. 86–101.

<sup>102</sup> См.: Зиммель Г. Изменение форм культуры // Зиммель Г. Избранное. Т. 1. Философия культуры. М.: Юрист, 1996. С. 483.

<sup>103</sup> См.: Lorber J., Farrell S.A. (eds.) The Social Construction of Gender. Beverly Hills (CA): Sage Publ., 1991. См. рус. перевод введения к этой кн.: Лорбер Дж., Фарелл С. Принципы гендерного конструирования // Хрестоматия феминистских текстов: Переводы / Под ред. Е. Здравомысловой, А. Темкиной. СПб.: Изд-во «Дмитрий Буланин», 2000. С. 187–192.

<sup>104</sup> Goffman E. Gender Display // Studies in Anthropology of Visual Communication. 1976. №3. P. 69–77.

<sup>105</sup> См.: Луков Вал. А. Гуманитарная экспертиза: от теории к практике // Знание. Понимание. Умение. 2006. №4. С. 197–200; Юдин Б. Г., Луков Вал. А. Гуманитарная экспертиза: К обоснованию исследовательского проекта. М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006.

<sup>106</sup> См.: Бочаров В. В. Антропология возраста. СПб., 2001. С. 49.

<sup>107</sup> См.: Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М., 2001. С. 781–802.

<sup>108</sup> См.: Мид М. Культура и мир детства. М., 1988.

<sup>109</sup> Eisenstadt S. N. From Generation to Generation: Age Groups and Social Structure. N. Y.; L., 1966. P. 325.

<sup>110</sup> См.: Чупров В. И., Зубок Ю. А., Уильямс К. Молодежь в обществе риска. М., 2001.

<sup>111</sup> См.: Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. М., 1995. С. 213.

<sup>112</sup> См.: Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис. М., 1996.

<sup>113</sup> См.: Ильинский И. М. Молодежь и молодежная политика. М.: Голос, 2001; Криворученко В. К. Молодежь и молодежная политика: термины, понятия. М.: НИБ, 2005; Методологические проблемы исследования молодежи: (Материалы к дискуссии) /НИЦ при Ин-те молодежи. М., 1998 (статьи Б. А. Ручкина, Г. С. Ентелиса, С. В. Алещенка); Чупров В. И., Зубок Ю. А., Певцова Е. А. Права молодежи в России: состояние и проблемы реализации: Сравнительный социолого-правовой анализ. М.: Русское слово, 2007.

<sup>114</sup> По определению А. И. Ковалевой социализация — это «процесс становления и развития личности, состоящий в освоении индивидом в течение всей его жизни социальных норм, культурных ценностей и образцов поведения, позволяющий индивиду функционировать в данном обществе». Ковалева А. И. Социализация // Социологическая энциклопедия: В 2 т. / Рук. науч. проекта Г. Ю. Семигин; гл. ред. В. Н. Иванов. М.: Мысль, 2003. Т. 2. С. 445.

<sup>115</sup> См.: Луков Вал. А. Воспитание и глобализация: Проблемы социологии воспитания. М.: Флинта: Наука, 2007.

<sup>116</sup> Выготский Л. С. Педагогическая психология. М.: Педагогика, 1991. С. 247–248.

<sup>117</sup> Выготский Л. С. Педология подростка: Задания 1–8. М.: Изд. бюро заоч. обучения при педфаке 2 МГУ, 1929. С. 57.

<sup>118</sup> Там же.

<sup>119</sup> На наш взгляд, это положение проясняет давно отмечаемый в эмпирических исследованиях молодежи факт, который К. Аллербек и В. Хоаг охарактеризовали как «двойную ориентацию» на родителей и ровесников. См.: Allerbeck K., Hoag W. Jugend ohne Zukunft?: Einstellungen, Umwelt, Lebensperspektiven. München; Zürich: Piper, 1985. S. 50–52 u. a.

<sup>120</sup> В ряде работ Вал. А. Лукова по социологии молодежи (включая и монографию: Ковалева А. И., Луков В. А. Социология молодежи: Теоретические вопросы. М.: Социум, 1999) идет речь о множественности параллельных тезаурусов как свойстве молодежи. Введением понятия «тезаурусные генерализации» мы вносим уточнение в понимание этого феномена.



<sup>121</sup> Hermann D. Bilanz der empirischen Lebensstilforschung // Kölner Ztschr. für Soziologie und Sozialpsychologie. Köln, 2004. Jg. 56. H.1. S. 153.

<sup>122</sup> См.: Giddens A. Modernity and self-identity: self and society in the late modern age. Stanford (Ca), 1991.

<sup>123</sup> Сафарян А. В. Понятие «стиль жизни» в свете тезаурусной концепции // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 13 / Под общ. ред. Вл. А. Лукова. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. С. 20.

<sup>124</sup> Smith M. B. Selfhood at risk: Postmodern perils and the perils of post-modernism // Amer. psychologist. Wash., 1994. Vol. 49, №5. P. 408.

<sup>125</sup> Журавлев А. Л. Психология управленческого взаимодействия: Теоретические и прикладные проблемы. М.: Ин-т психологии РАН, 2004. С. 46.

<sup>126</sup> См.: Парсонс Т. Функциональная теория изменения // Американская социологическая мысль: Тексты. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1994. С. 466, а также: Mahler F. Introducere în Juventologie. Bucureşti: Ed. ştiinţifică şi enciclopedică, 1983.

<sup>127</sup> Например, в диссертациях: Луков М. В. Телевидение: конструирование культуры повседневности: Дис... канд. филос. наук. М., 2006; Луков А. В. «Картины мира» молодежи как результат культурной социализации в условиях становления глобальных систем коммуникации: Дис. ... канд. социол. наук. М., 2007. Далее в характеристике картин мира используются материалы этих работ.

<sup>128</sup> См.: Гумбольдт А. Картины природы. Ч. 1–2 / 3-е изд. М., 1900; Его же. Космос. Т. 1–5. СПб.; М., 1848–1863.

<sup>129</sup> См.: Планк М. Картина мира современной физики // Успехи современной физики. Т. IX, вып. 4, 1929. С. 407–436.

<sup>130</sup> См., напр.: Карпинская Р. С. Биология и мировоззрение. М.: Мысль, 1980; Степин В. С. Картина мира и ее функции в научном исследовании // Научная картина мира: Логико-гносеологический аспект. Киев, 1983; Казютинский В. В., Степин В. С. Междисциплинарный синтез и развитие современной научной картины мира // Вопросы философии. 1988. №4. С. 31–42.

<sup>131</sup> Weber M. Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1986. Bd. 1. S. 252. Цит. по: Дианова В. М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. СПб., 2000. С. 4.

<sup>132</sup> Витгенштейн Л. Логико-философский трактат // Витгенштейн Л. Философские работы. Ч. 1. М.: Гнозис, 1994. С. 8.

<sup>133</sup> Там же. С. 8.

<sup>134</sup> Там же. С. 8–9.

<sup>135</sup> Там же. С. 9.

<sup>136</sup> Смирнов Г. А. Онтология и теория: две парадигмы знания // Общественные науки и современность. 2003. №6. С. 140–150.

<sup>137</sup> См.: Ajdukiewicz K. Das Weltbild und die Begriffsapparatur // Erkenntnis. 1934. Bd. 4. H. 2. S. 259–287. Утверждение Айдукевича состоит в том, что «не только некоторые, но все суждения, которые мы принимаем и которые образуют картину мира, не определяются однозначно данными опыта, но зависят от выбора понятийного аппарата, с помощью которого мы интерпретируем эти данные. При этом мы можем выбирать тот или иной понятийный аппарат, изменяя тем самым всю картину мира» (Цит. в переводе В. Н. Поруса: [http://www.philosophy.ru/iphras/library/phnauk2/SCIENCE8.HTM#\\_ftnref9](http://www.philosophy.ru/iphras/library/phnauk2/SCIENCE8.HTM#_ftnref9)).

<sup>138</sup> Появились, в частности, работы по языковой картине мира. См.: Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М.: Языки русской культуры, 1997 (ч. 7: «Национальная специфика языковой картины мира», с. 481–540).

<sup>139</sup> В этом ключе, например, интересные результаты получила А. Г. Русанова в исследовании особенностей культурной социализации студенческой молодежи. Она, в частности, исходила из следующей идеи: «Тезаурусный подход к объекту исследования позволяет выделить языковой компонент культурной идентичности как приоритетный вследствие того, что информация, поступающая в процессе обучения, носит не только визуальный, но и вербальный характер» (Русанова А. Г. Особенности культурной идентичности студентов в областном центре России: Дис... канд. социол. наук. М., 2007. С. 98).

<sup>140</sup> Кузнецова Т. Ф. Философия и проблема гуманитаризации образования. М.: Философское общество СССР, 1990; см. также: Кузнецова Т. Ф. Картина мира и образы культуры // Культура: теории и проблемы / Под рук. Т. Ф. Кузнецовой. М.: Наука, 1995. С. 135–160; Ее же. Картина мира как философская и культурологическая проблема (к вопросу о концептуальных основах построения вузовского курса культурологии) // Высшее образование для XXI века: Вторая междунар. науч. конференция, МосГУ,

20–22 октября 2005 г.: Высшее образование и мировая культура: Материалы докладов секции. М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2005. С. 8–13; и др.

<sup>141</sup> См., напр.: Казин А. Л. Образ мира. Искусство в культуре XX века. СПб.: ВНИИИ, 1991; Батракова С. П. Образ мира в живописи XX века // Мировое древо. Arbor mundi. 1992. №1. С. 82–110; Хольтхузен И. Модели мира в литературе русского авангарда // Вопросы литературы. 1992. Вып. III. С. 150–160; Мириманов В. Искусство и миф. Центральный образ картины мира. М.: Согласие, 1997; и др.

<sup>142</sup> См.: Луков М. В. Телевидение: конструирование культуры повседневности: Дис... канд. филос. наук. М., 2006. С. 81.

<sup>143</sup> Представление о «потоке» как специфике телевидения заняло центральное место в теории телевидения Р. Вильямса. См.: Williams R. Television. Technology and Cultural Form. Hannover; L., 1974 (то же — 1994).

<sup>144</sup> Луков М. В. Указ. соч. С. 88.

<sup>145</sup> См. о характеристиках персонального телевидения: <http://www.rikor.com>

<sup>146</sup> Проницаемость художественного пространства в волшебной сказке изучил В. Я. Пропп. См.: Пропп В. Я. Морфология сказки. М.: Наука, 1969; Его же. Исторические корни волшебной сказки. СПб.: Алетейя, 1996.

<sup>147</sup> Культурология: Учеб. пособие / Под науч. ред. проф. Г. В. Драча; изд. 8-е. Ростов н/Д: Феникс, 2005. С. 121.

<sup>148</sup> Архетип в понятийной системе К. Г. Юнга означает универсальные, изначальные, врожденные психические структуры, составляющие содержание коллективного бессознательного (См.: Юнг К. Г. Архетип и символ: Пер. с нем. М.: Ренессанс, 1991). С точки зрения тезаурусного анализа существенно то, что те же структуры (образцы, прообразы, первичные формы) принимают облик символических средств, реализуемых как в фольклоре (например, в волшебных сказках), так и в авторских художественных произведениях. Именно архетипы коллективного бессознательного «формируют определенный образ мира, который затем находит отражение в ментальностях различных типов обществ и цивилизаций, различных социальных слоев и групп» (Элбакян Е. С. Архетип // Новая российская энциклопедия: В 12 т. М.: ООО «Издательство Энциклопедия»: ИД «ИНФРА-М», 2005. Т. 2. С. 627).

<sup>149</sup> Культурные коды в литературе трактуются иногда в слишком широком смысле. Нам представляется удачной трактовка культурных кодов Роланом Бартом, который в них видит не что иное, как «цитации — извлечения из какой-либо области знания или человеческой мудрости». Для Барта код —

«это не реестр и не парадигма, которую следует реконструировать любой ценой; код — это перспектива цитации, мираж, сотканный из структур; он откуда-то возникает и куда-то исчезает — вот все, что о нем известно; порождаемые им единицы ...(как раз и подлежащие анализу) сами суть не что иное, как текстовые выходы... все это осколки чего-то, что уже читано, видно, совершено, пережито: код и есть след этого уже» (Барт Р. *S/Z*: Пер. с фр. 2-е изд., испр. М.: УРСС, 2001. С. 45). Идея кода как цитации очень операциональна и легко поддается вычленению в тексте для установления культурных характеристик субъекта. В тезаурусных исследованиях это показано, в частности, А. Г. Русановой (Русанова А. Г. Особенности культурной идентичности студентов в областном центре России: Дис. ... канд. социол. наук. М., 2007).

<sup>150</sup> Под константами имеются в виду наиболее устойчивые концепты и «вечные образы» культуры. Теория констант представлена в трудах академика РАН Ю. С. Степанова. См.: Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. 3-е изд., испр. и доп. М., 2004.

<sup>151</sup> Такова, например, позиция известного польского социолога П. Штомпки, который социальную реальность характеризует через единство структур (обстоятельств действия) и акторов (субъектов), организующее и конструирующее социальные события. По Штомпке, социальные события и практики и следует рассматривать как компоненты, из которых строится общество в современных условиях. Следовательно, именно социальные события и практики выступают исходными единицами его анализа (Sztompka P. *Society and Action: The Theory of Social Becoming*. Cambridge: Polity Press ; Univ. of Chicago Press, 1991. P. 273–274).

<sup>152</sup> Российская социологическая энциклопедия / Под общ. ред. Г. В. Осипова. М.: Издат. группа НОРМА–ИНФРА-М, 1998. С. 473.

<sup>153</sup> См.: Якубович В. Б. Брачное и репродуктивное поведение молодого поколения: Событийный анализ: Дис... канд. социол. наук. М., 1993.

<sup>154</sup> Беккер Г., Босков А. Современная социологическая теория: Пер. с англ. / Общ. ред., послесл.: Д. И. Чесноков. М.: Изд-во иностр. лит., 1961. С. 161.

<sup>155</sup> Современный философский словарь /Под общ. ред. В. Е. Кемерова. Москва—Бешкек—Екатеринбург: Одисей, 1996. С. 485.

<sup>156</sup> См.: Гидденс Э. Трансформация интимности: Сексуальность, любовь и эротизм в современных обществах. Пер. с англ. СПб.: Питер, 2004. С. 106–111.

<sup>157</sup> См.: Луков Вал. А. Феномен ко-биографии // Российский журнал социальной работы. 1997. №2. С. 78–92.

<sup>158</sup> См., например: Судьбы людей: Россия XX век: (Биографии семей как объект социологического исследования) / Ин-т социологии РАН. М., 1996.

<sup>159</sup> «Точку схода рационализированного жизненного мира, к которой лучеобразно устремляются эти тенденции, я характеризую... ключевыми идеями: 1) при длительной ревизии подвижных традиций и 2) при перенесении акцента — в оценке претензий общественных порядков на законность — на дискурсивный процесс полагания и обоснования норм, 3) объединенным в общество индивидам остается только возможность рискованного самоуправления посредством в высшей степени абстрактной тождественности Я». (Хабермас Ю. Демократия. Разум. Нравственность: Лекции и интервью. Москва, апрель 1989 г.: Пер. с нем. М.: Наука, 1992. С. 89–90).

<sup>160</sup> См.: Щепаньский Я. Элементарные понятия социологии: Пер. с польск. М.: Прогресс, 1969. С. 79, 114.

<sup>161</sup> Зиновьев А. А. Глобальный человек. С. 81.

<sup>162</sup> Гофман И. Анализ фреймов: Эссе об организации повседневного опыта. М.: ИС РАН, 2003. С. 71.

<sup>163</sup> Фуко М. Археология знания: Пер. с фр. Киев: Ника-Центр, 1996. С. 24.

<sup>164</sup> См.: там же. С. 26.

<sup>165</sup> Ср. его утверждение, что «историко-метафизическая эпоха в конечном счете должна определяться со стороны языка во всей целостности ее проблемного горизонта». — Деррида Ж. Конец книги и начало письма // Интенциональность и текстуальность: Филос. мысль Франции XX века. Томск: Водолей, 1998. С. 218.

<sup>166</sup> Делёз Ж. Логика смысла: Пер. с фр. М.: Издат. центр «Академия», 1995. С. 31–32.

<sup>167</sup> Там же. С. 21–22.

<sup>168</sup> Ср. удачную формулу Н. Д. Арутюновой: «... образ психологичен, метафора семантична, символика императивна, знак коммуникативен» (Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры: Сб. пер. / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; Общ. ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 26.

<sup>169</sup> См.: Шюц А. Избранное: Мир, светящийся смыслом: Пер. с нем. и англ. / Сост. Н. М. Смирнова. М.: Рос. полит. энциклопедия (РОСПЭН), 2004. С. 534–536.

<sup>170</sup> Кассирер Э. Опыт о человеке: Введение в философию человеческой культуры // Проблема человека в западной философии: Сб. перев. / Сост. и послесл. П. С. Гуревича; Общ. ред. Ю. Н. Попова. М.: Прогресс, 1988. С. 28–29.

<sup>171</sup> Определение понятия по В. Ф. Асмусу. См.: Асмус В. Ф. Логика. М., 1947. С. 32.

<sup>172</sup> См.: Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. 3-е изд., испр. и доп. М.: Академ. проект, 2004.

<sup>173</sup> Там же. С. 43.

<sup>174</sup> Там же. С. 44.

<sup>175</sup> Там же. С. 75.

<sup>176</sup> Там же. С. 40.

<sup>177</sup> Впервые в этой трактовке стереотип был представлен У. Липпманом: Lippmann W. Public Opinion. N. Y., 1922. Русский перевод: Липпман У. Общественное мнение. М.: Ин-т Фонда «Общественное мнение», 2004.

<sup>178</sup> У Ю. С. Степанова, в частности, концепт характеризуется через наличие и эмоции (см. приведенную выше характеристику).

<sup>179</sup> Клапаред Э. Чувства и эмоции // Психология эмоций: Тексты / Под ред. В. К. Вилюнаса, Ю. Б. Гиппенрейтер. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. С. 94–95.

<sup>180</sup> У. Макдауголл связывал эмоции с первичными специализированными побуждениями человека, а чувства рассматривал как сложное образование, когда «в игру одновременно вступают, противодействуя или сотрудничая, два или более специализированных побуждения». Макдауголл У. Различение эмоции и чувства // Там же. С. 105.

<sup>181</sup> См.: Нусинов И. М. Вековые образы. М., 1937; Его же. История литературного героя. М.: Гослитиздат, 1958; Шпенглер О. Закат Европы: В 2 т. М.: Мысль, 1998; Зиновьева А. Ю. Вечные образы // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «Интелвак», 2001. Стб. 121–123; Literary uses of typology from the late Middle Ages to the present. Princeton, 1977; Watt J. Myths of modern individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe. Cambridge, 1996; и др.

<sup>182</sup> См., например: Луков М. В. Телевидение: конструирование культуры повседневности: Дис... канд. филос. наук. М., 2006.

183 Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. М.: Республика, 1998. С. 336.

184 См.: Дробницкий О. Г. Мир оживших предметов: Проблема ценности и марксистская философия. М.: Политиздат, 1967; Его же. Ценность // Философская энциклопедия. М.: Сов. Энциклопедия, 1970. Т. 5.

185 См.: Thomas W. I., Znaniecki F. The Polish Peasant in Europe and America. Boston: Richard G. Badger, 1918. Vol. I.

186 См.: Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке / Под общ. ред. Вал. А. Лукова. М.: Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2006.

187 Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В. Краткий этимологический словарь русского языка. М.: Учпедгиз, 1961. С. 366.

188 Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: ГИИНС, 1955. Т. 4. С. 578 (в соответствии со 2-м изд., 1882).

189 См.: Robert P. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française (Le Petit Robert). P.: SNL, 1967. P. 1873.

190 Смелзер Н. Социология: Пер. с англ. М.: Феникс, 1994. С. 660.

191 См.: Дюркгейм Э. Самоубийство: Социол. этюд: Пер. с фр. / Изд. подгот. Вал. А. Луков. СПб.: Союз, 1998.

192 Зиновьев А. А. Логическая социология. 2-е изд., испр. и доп. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2003. С. 375.

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

194 Гуревич П. С. Человек как объект социально-философского анализа // Проблема человека в западной философии: Сб. переводов / Сост. и послесл. П. С. Гуревича; Общ. ред. Ю. Н. Попова. М.: Прогресс, 1988. С. 505.

195 Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис: Пер. с англ. / Общ. ред. и предисл. А. В. Толстых. М.: Издат. группа «Прогресс», 1996. С. 26.

196 Там же. С. 26.

197 Там же. С. 25.

198 См.: Eliasoph N., Lichterman P. Culture in interaction // Amer. J. of sociology. Chicago, 2003. Vol. 108, №4. P. 735–794.

199 См.: Хейзинга Й. Homo ludens (Человек играющий). М.: ЭКСМО-Пресс, 2001.

200 Цит. по: Абельс Х. Романтика, феноменологическая социология и качественное социальное исследование [http://read.newlibrary.ru/read/abels\\_h\\_/page0/romantika\\_\\_fenomenologicheskaja\\_sociologija.html](http://read.newlibrary.ru/read/abels_h_/page0/romantika__fenomenologicheskaja_sociologija.html)

201 Издание на русском языке: Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни: Пер. с англ. М.: Канон-Пресс-Ц; Кучково поле, 2000.

202 Небезынтересно, что в Германии исследование Гофмана было издано под названием «Мы все играем театр» (Goffman E. *Wir alle spielen Theater*. München: Piper, 1991).

203 Штихве Р. Амбивалентность, индифферентность и социология чужого // <http://www.soc.pu.ru/publications/jssa/1998/1/a5.html>

204 Штихве цитирует источник: Pitt-Rivers J. *The Stranger, the Guest, and the Hostile Host. Introduction to the Study of the Laws of Hospitality* // J. G. Peristiany (Hrsg.). *Contributions to Mediterranean Sociology, editerranean Rural Communities and Social Change*. Den Haag, 1968. P. 29.

205 Штихве Р. Указ. соч.

206 Goffman E. *Behavior in Public Places*. Glencoe, Ill.: Free Press, 1963.

207 Ibid. P. 4.

208 Гофман И. Анализ фреймов: Эссе об организации повседневного опыта. М.: ИС РАН, 2003. С. 270.

209 Silver A. «Trust» in social and political theory // Gerald D. Suttles, Mayer N. Zald (Hg.). *The Challenge of Social Control. Citizenship and Institution Building in Modern Society. Essays in Honor of Morris Janowitz*. Norwood (N. J.): Ablex Publishing Corporation. 1985. P. 64.

210 Штихве Р. Указ. соч.

211 Словарь иностранных слов. 18-е изд. М., 1989. С. 310.

212 Подробнее см.: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Фрейд и тезаурусный подход (к 150-летию со дня рождения З. Фрейда) // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 7 / Под общ. ред. Вл. А. Лукова. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. С. 3–28; Их же. Зигмунд Фрейд: идеи тезаурусного подхода // Философия и культура (Ин-т философии РАН). 2008. №1. С. 156–175; Луков Вл. А. Гамлет: вечный образ и его хронотоп // Человек. 2007. №7. С. 44–49.

213 Мы также выделяем мембраны Офелии (подчинение авторитету), Глостера (подчинение обстоятельствам). Особая (виртуальная) мембрана, обозначенная через связь с призраком отца Гамлета и ведьмами из «Макбета», — полное отсутствие мембраны, воплощенное всезнание.

214 См.: Луковы Вал. и Вл. Концепция курса «Мировая культура»: тезаурологический подход // Педагогическое образование. 1992. №5. С. 8–14.



<sup>215</sup> Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного: Пер. с нем. М.: Искусство, 1991. С. 318. Обратим внимание на то, что в ряде современных музеев, основанных на авторских концепциях, наилучшим образом можно демонстрировать зримые аналоги тезауруса (например, на конструкции музея «Хрустальные миры», Ваттенс, Австрия).

<sup>216</sup> Декарт Р. Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1989. Т. 1. С. 253. Другое рассуждение Декарта еще больше показывает ориентирующий характер отбора *культурного круга*: «Несмотря на то что благоразумные люди могут быть и среди персов, китайцев, так же как и между нами, мне казалось полезнее всего сообразоваться с поступками тех, среди которых я буду жить». — Там же. С. 263.

<sup>217</sup> Baudrillard J. Le système des objets. P.: Gallimard, 1968. P. 134–135.

<sup>218</sup> Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук. СПб.: А-сэд, 1994. С. 28.

<sup>219</sup> Цит. по: Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. С. 214.

<sup>220</sup> По П. К. Анохину, иерархия — универсальное свойство функциональных систем (см. об этом: Судаков К. В. Системокванты — основа голографического построения живых существ (С. 6), и это обстоятельство делает и тезаурус как знаниевый комплекс, встроенный в ориентационное поведение субъекта, сконструированным иерархично.

<sup>221</sup> Исследование «Молодежь-1995», проведенное в феврале 1995 г. под руководством А. И. Ковалевой, В. Ф. Левичевой, Вал. А. Лукова среди учащейся молодежи Москвы и Московской области (N=1356, выборка квотная).

<sup>222</sup> Вновь обратим внимание на позицию П. Штомпки, утверждающего, что именно социальные события и практики составляют основные компоненты построения современного общества. См.: Sztompka P. Society and Action: The Theory of Social Becoming. Cambridge: Polity Press ; Univ. of Chicago Press, 1991. P. 273–274.

<sup>223</sup> Maslow A. Motivation and personality. Rev. ed. N. Y.: Harper and Row, 1970. P. 38.

<sup>224</sup> См.: Goffman E. Stigma. Englewood Cliffs (N. J.): Prentice Hall, 1964.

<sup>225</sup> См.: Мальковская И. А. Сетевое общество // Глобалистика: Энциклопедия / Гл. ред. И. И. Мазур, А. Н. Чумаков. М.: ОАО Изд-во «Радуга», 2003. С. 914.

<sup>226</sup> См.: Castells M. The Rise of the Network Society. Malden (Ma.). Oxford, 1996.

<sup>227</sup> См.: Castells M. Materials for an exploratory theory of network society // Brit. J. of Soc. 2000. №51. P. 5–24.

<sup>228</sup> См.: Интервью с профессором Рэндаллом Коллинзом // Журнал социологии и социальной антропологии. 2004. Т. VII. №1. С. 15.

<sup>229</sup> Мальковская И. А. Указ. соч. С. 914–915.

<sup>230</sup> Шелер М. Ресентимент в структуре моралей: Пер. с нем. СПб., 1999. С. 37.

<sup>231</sup> Проблему ресентимента в связи с тезаурусной концепцией мы подробно рассматриваем в работе: Луков Вал. А. Историческая психология: возможности тезаурусного подхода (взгляд методолога) // Историческая психология: предмет, структура и методы / Под ред. А. А. Королева. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2004. С. 88–103.

<sup>232</sup> Мунье Э. Персонализм: Пер. с фр. М.: Искусство, 1992. С. 10–11.

<sup>233</sup> См.: Луков Вал. А. Читательская аудитория как неконтактная социокультурная общность: (По материалам исследования читательской аудитории журнала «Смена») // Социологический сборник. Вып. 4 / Ин-т молодежи. М.: Социум, 1998. С. 24–36.

<sup>234</sup> См.: Луков А. В. Картина мира и информационный взрыв: к проблеме фрактальности тезаурусов // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 3. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. С. 98–102.

<sup>235</sup> Из концепций отечественных ученых здесь особенно выделяется концепция логика А. А. Ивина, который доказал, что операция понимания так же универсальна, как и операция объяснения, если понимание трактовать как подведение под ценность, то есть как выведение понимаемой ситуации из общего утверждения о должном. Это одна из концепций, которая в осмыслении феномена понимания выходит за пределы толкования лишь фактов языка. См.: Ивин А. А. Ценности и понимание // Вопросы философии. 1987. №8. С. 32; Его же. Аксиология. М.: Высш. школа, 2006.

<sup>236</sup> У Р. И. Павилёниса находим позицию, согласно которой процесс понимания «является процессом образования смыслов или концептов» (Павилёнис Р. И. Проблема смысла: Современный логико-функциональный анализ языка. М.: Мысль, 1983. С. 101). Правда, у него иное понимание концепта, чем у нас: концепт для него (как и его понятийный синоним «концептуальная система») — это «непрерывно конструируемая система инфор-

мации (мнений и знаний), которой располагает индивид о действительном или возможном мире» (там же. С. 280). В более поздней работе исследователь подчеркивал связь понимания и восприятия, причем основой последнего выступает перцептивное и концептуальное выделение объекта из среды «путем придания этому объекту определенного смысла, или концепта, в качестве ментальной его репрезентации» (Павилёнис Р. И. Понимание речи и философия языка // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVII. М.: Прогресс, 1986. С. 383). Эта трактовка концепта вполне согласуется с той, о которой мы говорили выше в связи со структурой тезауруса. Близкие идеи развивает А. Л. Никифоров. См.: Никифоров А. Л. Семантическая концепция понимания // Загадка человеческого понимания. М., 1991; Его же. Философия науки: история и методология. М., 1998.

<sup>237</sup> См.: Демьянков В. З. Основы теории интерпретации и ее приложения к вычислительной лингвистике. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1985.

<sup>238</sup> См.: Залевская А. А. Понимание текста: Психолингвистический подход. Калинин: Изд-во Калинин. гос. ун-та, 1988; Ее же. Индивидуальное знание: Специфика и принципы функционирования. Тверь: Изд-во ТГУ, 1992.

<sup>239</sup> Гуревич П. С. Вклад И. М. Ильинского в концептуализацию проблем понимания // Знание. Понимание. Умение. 2006. №3. С. 19–20.

## Глава 2

---

# МИРОВАЯ КУЛЬТУРА В СВЕТЕ ТЕЗАУРУСНОГО ПОДХОДА

### § 1. Объектная и субъектная культурология

#### СТАНОВЛЕНИЕ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Мировая культура в свете тезаурусного подхода предстает в таком ракурсе, который требует теоретического осмысления и обоснования. Фактически это означает особый взгляд и на культурологию, ее предметную область, принципы организации научного знания о культуре. Из этого мы и будем исходить в рассуждениях об объектной и субъектной культурологии.

Культурология как самостоятельная научная дисциплина выделилась совсем недавно: «крестным отцом» культурологии считается американский антрополог Лесли Алвин Уайт, который в 1930–1931 гг. прочитал в Мичиганском университете курс «Культурология», а затем использовал этот термин в своих исследованиях «Наука о культуре» (1949), «Эволюция культуры» (1959), «Понятие культурных систем: ключ к пониманию племен и наций» (1975)<sup>240</sup>. Уайт сделал попытку рассмотрения культу-

ры как целостной, самонастраивающейся системы материальных и духовных элементов, соответственно и культурология предстает в его трудах как качественно новая ступень изучения человека, более высокая, чем другие общественные науки.

Уайт вывел и основной «закон культурного развития»: «Культура развивается по мере того, как увеличивается количество энергии, ежегодно используемой на душу населения, или как растет эффективность либо экономия средств управления энергией, или действует то и другое»<sup>241</sup>. Хотя из этой формулы не следует, что трактовка культуры Уайтом основывается на реализации энергетизма — концепции Оствальда, согласно которой весь мир следует трактовать как энергию, все же в культурологии по Уайту нельзя не видеть тесную связь с энергетической трактовкой культуры в духе освальдовской философии, хотя бы и в более узком понимании действия принципа энергетизма<sup>242</sup>. В целом же для него культурология остается отраслью антропологии<sup>243</sup>.

Довольно скоро стало ясно, что культурология под другими названиями («философия культуры», «социология культуры» и т. д.) существовала уже очень давно (если не затрагивать Античность, а говорить только о Новом времени, то прежде всего нужно назвать имя Иммануила Канта), а труды некоторых предшественников Уайта (например, знаменитое сочинение О. Шпенглера «Закат Европы») невозможно охарактеризовать иначе, как культурологические<sup>244</sup>.

Однако с появлением понятия «культурология» постепенно стало проясняться, что это научная дисциплина особого уровня, находящегося между философским уровнем (философия культуры) и уровнем конкретных наук (например, искусствоведение). Эта двойственность отражена в структуре культурологии, включающей два раздела: теория культуры и история культуры. При этом история культуры не подразделяется на истории различных видов культурной деятельности (история науки, история искусства, история быта и т. д.). В культурологии история культуры

выступает как история генезиса, развития и смены культурных парадигм, «картин мира». Именно из истории культуры вытекает, что художественная картина мира возникла намного раньше, чем научная (системно-логическая) картина мира.

Мы исходим из того, что в момент возникновения явления оно уже содержит в свернутом виде свои наиболее фундаментальные характеристики. Следовательно, в художественной картине мира содержатся те параметры культуры, которые из первоначальной синкретичности разовьются позже в языковую, научную, философскую и другие картины мира, связанные с формированием системно-логического («левополушарного») мышления и цивилизационными процессами.

#### ДИЛЕММА ОБЪЕКТНОСТИ И СУБЪЕКТНОСТИ КАК ОСНОВАНИЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

С появлением тезаурусного подхода стало очевидным, что в культурологии следует различать две тесно связанные, дополняющие друг друга, но различные дисциплины: объектную культурологию и субъектную культурологию (в некоторых публикациях называемую нами тезаурологией).

Если объектная культурология имеет в качестве научного объекта мировую культуру как таковую, то субъектная культурология — культурные тезаурусы, то есть ту часть мировой культуры, которая, во-первых, стала по каким-то причинам известна субъекту (отдельному человеку или социальной общности), во-вторых, освоена и творчески переработана им в процессе социального конструирования реальности и, в-третьих, может быть актуализирована им в необходимый момент. Культура не может быть осознана и вовлечена в человеческую деятельность в полном объеме, идет ли речь об индивидууме или об обществе. В этом смысле можно говорить о тезаурусе как той части мировой культуры, которую может освоить субъект. Субъектная культурология призвана изучать закономерности и историю раз-

вития, взаимодействия, сосуществования, противоборства, смены культурных тезаурусов.

Рассматривая культурологию с этой точки зрения, можно констатировать, что основной культурологической дисциплиной стала объектная культурология. Исследователи, принадлежавшие к ведущим культурологическим школам: эволюционистской (Э. Тайлор, Г. Спенсер, Л. А. Уайт), сравнительно-исторической (Н. Я. Данилевский, О. Шпенглер, А. Тойнби), социологической (П. Сорокин), натуралистической (З. Фрейд, К. Г. Юнг, К. Лоренц), символистской (Э. Кассирер) и др., — выстраивали объектную культурологию, ища для нее разные основания, что и породило множественность школ и огромное количество определений понятия «культура». На это обстоятельство, начиная с известного труда А. Кребера и К. Клакхона, где они анализируют 150 определений культуры<sup>245</sup>, обращается внимание в огромном числе культурологических сочинений, причем утверждается, что в настоящее время таких определений более 500<sup>246</sup>, хотя это надо читать просто как «много», поскольку данное утверждение переходит из книги в книгу без всякого стремления уточнить действительное число дефиниций. Тем более что это труд, совершенно бесполезный и бессмысленный, поскольку числом определений ни в этом, ни в каком ином случае не решается вопрос о простоте или сложности объекта или задач по его изучению.

Исходя из тезаурусной концепции, наличие многих определений культуры и различия оснований этих определений объясняются различием тезаурусов исследователей: так, сравнительно-историческая школа образована историками, социологическая — социологами, натуралистическая — медиками и биологами, иначе говоря, решающим здесь всякий раз оказывалось первое профессиональное образование, сформировавшее основу научного тезауруса исследователя.

Объектная культурология стремится ответить на вопрос: «Как было на самом деле?», в то время как субъектная культурология

отвечает на вопрос: «Как это отразилось в тезаурусах?» Например, огромная литература об эпохе Возрождения создает представление о том, что это некий точный термин, обозначающий реально существовавшую эпоху в истории человечества. Между тем, если знать, что представление о Возрождении как отдельной эпохе сложилось лишь во второй половине XIX века («Возрождение» Ж. Мишле<sup>247</sup>; «Культура Италии в эпоху Возрождения» Я. Буркхардта<sup>248</sup>), станет понятным, почему Возрождение — это не общеисторический термин, почему Й. Хейзинга в статье «Проблема Возрождения»<sup>249</sup> предложил вообще не использовать это понятие как малопродуктивное и безосновательное, почему одни ученые утверждали, что был не один, а несколько Ренессансов (У. Фергюссон, Э. Панофский и др.), а другие — что Ренессанса вообще не было (Л. Торндайк, Р. Мунье и др.).

В рамках объектной культурологии целый раздел посвящен проблемам субъективного восприятия культуры в форме интерпретации. Предыстория самого типа исследования связана с деятельностью александрийской филологической школы (начало н. э.), богословской традицией истолкования Библии, множественностью интерпретаций текстов У. Шекспира в XVIII—XX веках и др. Такой подход получил название герменевтического. Герменевтика сформировалась на основе философской герменевтики (Ф. Д. Э. Шлейермахер, В. Дильтей, Г. Г. Гадамер) и использует, в частности, образцы анализа художественных текстов в их трудах. К видным представителям герменевтики относятся Д. Б. Мэдисон, Г. Силверман, Й. Грондин<sup>250</sup> и др.

Еще в 1960—1970-х годах позиции новейшей герменевтики отчетливо были заявлены в трудах американского литературоведа Э. Д. Хирша («Достоверность интерпретации», 1967; «Три измерения герменевтики», 1972; «Цели интерпретации», 1976)<sup>251</sup>. Хирш выступил против игнорирования фигуры автора в «новой критике», методологических концепций структурализма, а затем и деконструктивизма, вступив в спор с Ж. Деррида. Стремясь



преодолеть проблему так называемого «герменевтического круга» (трудностей перехода к общему смыслу на основании исследования фрагментов текста и обратного движения от определенного исследователем общего смысла к интерпретации частей), Хирш предложил выделять в интерпретации три измерения — дескриптивное, нормативное, метафизическое. Первое описывает различные значения исследуемого текста (как системы знаков), которые онтологически равны, ни одному из них нельзя отдать предпочтения. Второе — результат этического выбора исследователя, когда какому-либо значению отдается предпочтение. Третье — результат объективного исторического исследования текста, когда вскрывается его исходное значение (что, по Хиршу, вступающему здесь в дискуссию с К. Ясперсом, достижимо благодаря наличию текста). Таким образом, цель и содержание герменевтики в трактовке Хирша, до сих пор наиболее авторитетной<sup>252</sup>, — поиски первоначального значения текста (в категориях семиотики — денотата) при уравнивании всех коннотатов и этическом выборе наиболее актуального из них. Но ни герменевтика, ни рецептивная эстетика не создают достаточных оснований для субъектной культурологии.

#### ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ПОДХОД В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ И ОБЪЕКТНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Следует подчеркнуть, что тезаурусный подход фактически возник из осмысления особенностей и гносеологических границ историко-теоретического подхода, который, будучи разработанным в рамках исследования художественной литературы, дал в некотором отношении предельные основания для ответа на первый из названных выше вопросов в гуманитарной области знаний в целом (то есть «Что было на самом деле?»)<sup>253</sup>. Одним из важных моментов освоения и формулирования историко-теоретического подхода стала концепция «теоретической истории» академика Д. С. Лихачева<sup>254</sup>.

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

Так, выдающийся русский философ и филолог А. Ф. Лосев выделил проблему исторической изменчивости содержания научных терминов<sup>255</sup>. Он при этом ссылаясь на философские положения классиков марксизма. И действительно, В. И. Ленин, опираясь на уже высказанные рядом предшественников идеи, утверждал: «Понятия не неподвижны, а — сами по себе, по своей природе = переход»; «...человеческие понятия... вечно движутся, переходят друг в друга, сливаются одно в другое, без этого они не отражают живой жизни»; понятия должны быть «обтесаны, обломаны, гибки, подвижны, релятивны, взаимосвязаны, едины в противоположностях, дабы обнять мир»<sup>256</sup>. Но характерно, что, цитируя эти положения (даже как бы в обязательном порядке) в теоретических статьях<sup>257</sup>, ученые советского периода в конкретных исследованиях (особенно в годы бурного развития системно-структурного и типологического методов) были устремлены к прямо противоположной цели: создать в области гуманитарного знания стройную систему однозначно понимаемых терминов с зафиксированным значением, подобную системе математических терминов. Труды А. Ф. Лосева, а за ним С. С. Аверинцева<sup>258</sup> и других последователей, реализовавших в конкретных исследованиях идею исторической изменчивости содержания терминов, сыграли в нашей стране видную роль в развитии гуманитарного знания как особого вида научного знания, даже несмотря на подозрение в том, что такая позиция оказывалась близкой к идеям Ф. Ницше, В. Дильтея, Э. Гуссерля, О. Шпенглера, К. Ясперса и других чуждых марксизму мыслителей.

Почему Д. С. Лихачев не придал особого значения изменчивости содержания научных терминов? Думается, объяснение самое простое: этого не требовал тот материал, который он исследовал, материал достаточно однородный и ограниченный по месту и времени — исследование русской литературы от возникновения до XVII века, и этому локальному на фоне мировой литературы явлению уже выработанный круг также локальных терминов в той или иной степени удовлетворял, а новый тип исследования этого материала потребовал не переосмысления старых, а внесения новых терминов, что и было сделано выдающимся ученым.

Историко-теоретический подход рождался не из отрицания «теоретической истории литературы» Д. С. Лихачева, а из расширения сферы ее применения. Это поставило дополнительные вопросы перед исследователями. Именно поэтому мы связываем дальнейшее развитие историко-теоретического подхода с комплексом идей, сформулированных Ю. Б. Виппером и положенных в основу «Истории всемирной литературы», а также с трудами других представителей Пуришевской научной школы, решавших сходные проблемы на материале мировой литературы.

В свете историко-теоретического подхода искусство рассматривается как отражение действительности исторически сложившимся сознанием в исторически сложившихся формах. Сторонники этого подхода стремятся рассматривать не только вершинные художественные явления, «золотой фонд» литературы, но все литературные факты без изъятия. Они требуют отсутствия «предвзятости в отборе и оценке историко-литературного материала: будь то недооценка исторической значимости так называемых «малых» литератур, представление об «избранной» роли литератур отдельных регионов, влекущее за собой пренебрежение художественными достижениями других ареалов, проявление западноцентристских или, наоборот, восточноцентристских тенденций»<sup>259</sup>.

Одно из следствий историко-теоретического подхода заключается в признании того факта, что на разных этапах и в различных исторических условиях одни и те же понятия могли менять свое содержание. Более того, применяя современную терминологию к таким явлениям, исследователь должен корректировать содержание используемых им терминов с учетом исторического момента.

Но историко-теоретический подход в применении к отдельным авторам имеет и свои ограничения. Культурный процесс в его реальном выражении, для изучения которого он предназначен, — это основной предмет анализа, но объект анализа — хаотический поток культурных фактов, вся их совокупность без четкой их дифференциации и, как говорилось в приведенной выше статье Ю. Б. Виппера, «без изъятия». В этом потоке отдельные акценты теряются, «растворяются», их значение не предпочитается значению других явлений культуры. Такой принцип равенства, хороший и объективный в одном отношении, становится необъективным и поэтому неудовлетворительным в другом.

Драматично выглядит сам объем исследуемого материала: все существующие культурные факты. Даже кратко обозреть такой объем невозможно ни отдельному исследователю, ни целым институтам, притом что и это не дало бы исчерпывающего материала для анализа, так как многие сведения о культурных фактах (вероятно даже, что о большинстве из них) не сохранились, и полнота исследования объекта ставится под сомнение уже не только на субъективных, но и на объективных основаниях.

Таким образом, историко-теоретический подход в своем идеальном применении как к фактам, осмысляемым литературоведением, так и тем более фактам в масштабах всей культурной деятельности человека и человечества практически невозможен. Он таит в себе опасность фикции и допущения принципиальных ошибок. Каждый подход, решая одни проблемы и приближая нас к научному пониманию культуры в ее историческом развитии, создает другие проблемы. Значит, ни один из них не может пози-

функционировать как исчерпывающий и окончательный, а выступает лишь как достаточный на определенном этапе развития гуманитарного знания и применительно к решению определенных задач. Выгодно отличаясь от других современных научных подходов, будь то сравнительно-исторический или типологический, системно-структурный или герменевтический и т. д., тем, что возникла возможность более адекватно описывать реальную историю культуры (отвечать на вопрос: «Как было на самом деле?»), причем возможность совершенно другого уровня с точки зрения результативности, историко-теоретический подход все же подчиняется этому закону.

Субъектная культурология не только не отменяет объектную культурологию, но даже не вступает с ней в отношения конкуренции: это два разных подхода к характеристике культуры, которые только вместе, объединенные по принципу дополнительности, создают объемное видение культуры.

#### СИЛЬНЫЕ ПОЗИЦИИ: КЛАССИКА В СВЕТЕ ТЕЗАУРУСНОЙ КОНЦЕПЦИИ

В рамках фундаментального гуманитарного знания вызревает форсологический аспект исследований — выявление и в пространстве, и во времени, и в обществе сильных позиций (и как следствие — фиксация слабых позиций). Понятием «форсология» (англ. и франц. *force* «сила», от лат. корня) мы обозначаем раздел тезаурусной концепции, изучающий сильные позиции в функционировании культуры: во времени (исторический аспект), в пространстве («география культуры»), сильные позиции языков (например, приоритет французского языка в Европе, который до 1918 г. был официальным международным языком), сильные позиции идей (например, приоритет немецкой классической философии), сильные позиции образов (например, приоритет в определенные эпохи европейской культурной истории французской литературы, австрийской музыки, русского балета и т. д.), сильные позиции личностей (проблема великих людей).

Форсологический аспект важен, так как позволяет объяснить, почему в одних странах появляются люди, идеи, произведения, открытия, изобретения, оказывающие влияние на весь мир или на большой регион, а в других такого не наблюдается. Подобно тому, как столицы окружены маленькими городами и деревнями, в культуре существуют свои культурные очаги, центры и культурные окраины. Это не значит, что в таких окраинных местах нет культуры, но она не сказалась столь заметно в тезаурусе европейцев или народов других континентов в разные эпохи и, например, нашем (индивидуальном, групповом, национальном и т. д.).

Но следует всегда учитывать, что вопрос о сильных и слабых позициях в пространстве-времени культуры — это вопрос субъектной культурологии. Объектная культурология должна базироваться совсем на ином основании: культуры всегда достаточно для конкретного общества, для него свое пространство культуры всегда находится в сильной позиции.

Остановимся на одном из аспектов сильных позиций — тезаурусной трактовке понятия «классика». Термин «классический» в европейских языках относительно нов. Так, во французском языке он впервые встречается в 1548 г. в значении «достойный подражания», затем «пользующийся авторитетом», с 1611 г. «изучаемый в классах по программе», с XVIII века — «относящийся к античности», с 1802 г. — «относящийся к авторам XVII века» (классицистам), антонимы — «современный», «романтический», «барочный», «оригинальный», «эксцентрический»<sup>260</sup>.

Но разработка проблемы классики имеет более длительную историю. Оформилось два подхода к ее решению. Первый заключается в поисках объективных оснований классики. В древних культурах такое решение выражалось в утверждении канона. Основные черты древнеегипетского канона прослеживаются уже в палетке Нармера, то есть ок. 3000 г. до н. э.<sup>261</sup> Поликлет в «Каноне» установил классические пропорции тела (V век до н. э.). Леонардо да Винчи ввел термин «золотое сечение». А. Дю-

рер издал 4 книги о пропорциях тела человека (1528 г.). Французский классицизм канонизировал большинство сфер художественной культуры, то есть установил законы, вытекающие из природы, рассматриваемой в свете идеала. Канон, эйдос (Платон), идеал, симметрия, гармония — основные понятия, с которыми ассоциируется классика при этом подходе. Второй подход выражается в субъективной трактовке понятия «классика». Наиболее яркий пример — «Расин и Шекспир» Стендаля (1823–1825). Рассматривая классическое как то, что доставляло «наибольшее наслаждение... прадедам», он трактует классику как дань *традиции*, привычке и замечает: «Но вот что самое худшее: утверждать, что эти дурные привычки заложены в природе, для нас — вопрос тщеславия»<sup>262</sup>.

Новая точка зрения на классику и две ее трактовки возникают при тезаурусном подходе к этой проблеме. С точки зрения тезаурусной концепции классика (1) принадлежит центру тезауруса (наиболее освоенному); (2) соответствует константам как наиболее устойчивым концептам; (3) поэтому обладает наибольшей силой структурирования (подобно идеалу) и ориентирования (подобно архетипу). Изучение идеала, архетипа, опоры фольклора проливает свет на функционирование классики в тезаурусе.

Сильные позиции, как мы уже отмечали в главе 1, могут рассматриваться и с точки зрения их изменения (пульсации), перемещения, взаимодействия, симбиоза, гармонизации (уравновешивания в общей динамической системе культуры), зависимости и независимости от природы, хронотопа освоения (формирование представления о классике).

#### СЛАБЫЕ ПОЗИЦИИ: АРТЭСКЕЙПИЗМ

Слабые позиции могут быть показаны на феномене артэскейпизма. Термином «артэскейпизм»<sup>263</sup> (art — *англ.* искусство; escape — *англ.* бегство) мы обозначаем широкий круг социальных и индивидуальных феноменов, связанных с сознательным или бес-

сознательным уходом от художественного творчества, а также с любым сопротивлением по отношению к образному освоению действительности, художественной деятельности и — шире — виртуальности. Артэскейпизм как «бегство от искусства» — прямая противоположность панэстетизму — «бегству в искусство».

Примеры артэскейпизма среди предромантиков многочисленны. Так, Д. Макферсон фактически прекратил создание художественных произведений за 30 лет до смерти. Это пример полного или почти полного *разрыва* с художественной деятельностью. Разрыв может быть ограничен какой-либо определенной сферой, жанром. Э. Рэдклиф после бурной романной деятельности в течение 6 лет внезапно оставила ее и больше никогда к ней не возвращалась. Разрыв может носить временный характер (например, у Ж. Ж. Руссо). Другие, более мягкие формы артэскейпизма — *резистенция* (сопротивление), *ретардация* (замедление, затруднение) художественной деятельности. Они свойственны, например, У. Блейку. Ретардация (как частный случай *гетерохронии* — неоднородности времени) может обернуться своей противоположностью — *акселерацией* (ускорением), проявляющейся в резком увеличении литературной продукции при сознательном понижении ее качества («бульварные романы» О. Бальзака, имеющие свои истоки в предромантизме).

Артэскейпизм нередко носит бессознательный характер, вероятно, становясь одной из причин (хотя, очевидно, не единственной и не основной) самоубийств (Т. Чаттертон), психических заболеваний (И. В. Гёте, Ф. Гойя), спровоцированных несчастий, ссор, общественных скандалов (Ж. Ж. Руссо), травм и преждевременного старения (распространено среди артистов балета, музыкантов), затворничества (У. Блейк) и т. д.

Артэскейпизм может не только быть персональным свойством, но и становиться масштабным социокультурным феноменом, характерным для определенных эпох, направлений и даже окрашивающим целые культуры (например, западные, в отличие от вос-



точных). Среди различных видов искусств он в первую очередь связан с искусствами словесными. Такая масштабность артэскейпизма требует объяснения этого феномена. Его индивидуальные проявления в большой степени могут быть раскрыты в рамках учения З. Фрейда о сопротивлении (*Widerstand*), развитого в таких работах, как «Исследования истерии», «Анализ конечный и бесконечный», «Торможение, симптом, страх» и др.<sup>264</sup> Очевидно и влияние завышенной (заниженной) самооценки или повышенного общественного ожидания, что требует реального подтверждения и вызывает разрыв, резистенцию или гетерохронию.

Итак, артэскейпизм — одна из характеристик слабых позиций в форсологическом рассмотрении культуры в субъектной культурологии. Социологический подход позволит осознать артэскейпизм в его массовых проявлениях. Тезаурусный подход, связанный, в частности, с определением соотношения в тезаурусе системно-логической и образной составляющих, должен дать ключ к культурологическому осмыслению артэскейпизма.

#### КООРДИНАТЫ ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В ОБЪЕКТНОЙ И СУБЪЕКТНОЙ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Принципиальное различие в описании культуры в объектной и субъектной культурологии начинается с проблемы выстраивания координат такого описания, то есть расположения материала в пространстве и во времени.

Тезаурусный подход высвечивает различие между реальной историей и тем, как она отражается в современных тезаурусах. Это различие во многом зависит от того, что информация о прежних эпохах, относительно небольшая и, конечно, неполная, по мере приближения к современности возрастает. Тезаурус как бы этого не замечает и легко преодолевает неполноту информации, замещая ее удобной для ориентации концепцией. В данном случае таковой становится повсеместно утвердившаяся концепция ускорения исторического времени: время, которое в первобытную

эпоху тянулось необычайно медленно, несколько ускорилось в античности и Средневековье, стало все более ускоряться в Новое время, понеслось в XX веке, совершенно нельзя вообразить его невероятной скорости в XXI веке, когда мир переходит от индустриальной к информационной цивилизации. Мы являемся свидетелями и жертвами информационного взрыва, утверждал в «Третьей волне» Элвин Тоффлер<sup>265</sup>. Ускорение исторического времени очевидно, утверждают практически все.

Именно здесь возникает потребность в фундаментальном гуманитарном знании: когда что-то абсолютно очевидно, как правило, требуется применить принцип тестирования реальностью. Точно так же обстоит дело со временем. Его ускорение значимо только для субъектной культурологии, связано с характеристикой определенных культурных тезаурусов.

Очевидность ускорения времени несомненна в мегаполисах, будь то Нью-Йорк или Лондон, Шанхай или Калькутта, Москва или Петербург. Но она перестанет быть таковой, если отправиться в глухую деревню, к аборигенам Австралии, в джунгли Амазонки, где племена живут первобытным укладом и ничего не подозревают об информационном взрыве.

Перенесемся на три с половиной тысячи лет назад. Древний Египет. Фараон Аменхотеп IV отменяет древнюю религию, впервые в человеческой истории вводит монотеизм — поклонение единому богу Атону, солнечному диску. Он меняет имя, что не так просто, как сейчас. Человек у египтян воспринимался как совокупность сах (тела), шуит (тени), ах, ба, ка, рен (имени). Для достижения вечной жизни важно сберечь сах (отсюда искусство мумификации), не потерять ка, но особенно важно сохранить рен — имя. Чтобы отомстить врагу, египтяне могли, например, стереть его имя со статуи и написать другое — это полностью уничтожало противника. Аменхотеп IV сам уничтожил свое имя, став Эхнатомом. Он перенес столицу из Фив в совершенно необжитое место в 350 км пути по Нилу и по пустыне (это половина рас-

стояния от Москвы до Петербурга), выстроил там город с храмами и дворцами и умер в 35-летнем возрасте (возможно, был убит). Его сын и преемник Тутанхатон умер в 18 лет, успев отменить религию отца, сменить имя на Тутанхамон. За 70 дней, ушедших на бальзамирование, ему в Долине царей под Фивами подготовили захоронение, как теперь выясняется, в усыпальнице отца, затерев имя Эхнатона. Летописцы вычеркнули и этих двух, и еще двух следующих фараонов из всех своих записей, до XX века никто не подозревал об этом грандиозном ускорении темпов жизни. От эпохи, вычеркнутой из истории, остались величайшие памятники египетского искусства — золотая маска Тутанхамона и алебастровые портреты его матери — Нефертити.

Примерно в это же время за тысячи километров, в Индию, после того как таинственным образом исчезла культура Хараппы и Мохенджо-Даро, пришли индоевропейские племена. Примерно в это же время за тысячи километров, в Китае, появились первые иероглифы.

Итак, в XV веке до н. э. мир уже прошел через ситуацию ускорения времени.

Карл Ясперс обнаружил в истории другую такую ситуацию — около 500 г. до н. э. (в границах от 800 до 200 г. до н. э.), дав ей название «осевое время»<sup>266</sup>. Неужели рождение мировых религий не интенсивный процесс? Как видим, наше время, по Ясперсу, даже не «осевое».

Через 1000 лет Августин Блаженный умирает в Гиппоне, а город уже осаждают варвары. У него на глазах происходит смерть одного и рождение другого мира. Еще через 1000 лет Португалия и Испания делят между собой (в соответствии с папской буллой) все еще не открытые земли: те, что на восток от невидимой линии в Атлантическом океане, будут принадлежать Португалии, а те, что на запад от нее, — Испании. Кругосветное путешествие Магеллана, португальца под испанскими флагами, сравнимо с полетом Гагарина, даже с путешествием на Луну. За несколь-

ко десятилетий кардинально изменилась картина мира: ее вертикальная ориентация (вверху — рай, в центре — земля, внизу — ад) заменилась горизонтальной, маленькая часть пространства, только и известная европейцам, выросла до огромного мира.

И эти взлеты, резкие продвижения, сильные позиции исторического времени перемежаются медленными темпами. В начале VIII века британец Беда Достопочтенный пишет притчу о птичке, влетевшей из тьмы в освещенную комнату и вылетевшей опять во тьму. Такова и жизнь человека на земле — краткий миг между двумя вечностями. И быстрее бы он прошел, размышляет средневековый человек, чтобы не успеть нагрешить. Но в XII веке в городах появляется техническая новинка: часы на здании ратуши. И восприятие времени резко меняется: жизнь быстро пройдет, успеть бы сделать как можно больше. Это городская психология, похожая на современную. Культура Возрождения — городская культура.

Итак, есть ритмы времени, которые в субъектной культурологии выступают как сильные и слабые позиции. Если же говорить об ускорении, то правильное его видеть в ускорении передачи информации и увеличении ее объема, что приводит к невозможности ее восприятия и переработки отдельно взятым персональным тезаурусом.

Однако не следует преувеличивать расхождение объектной и субъектной культурологии в области координат культуры. Именно в рамках объектной культурологии в результате историко-теоретического анализа были выявлены так называемые «арки», позволяющие представить во времени движение культуры, и историко-теоретический подход оказался здесь очень полезным для осуществления задач тезаурусного подхода.

#### ТРЕХВЕКОВЫЕ И ДЕВЯТИВЕКОВЫЕ «АРКИ»

История культуры, помимо того, что имеет чисто научный интерес, оказывается необычайно актуальной в процессах органи-

зации знакомства с явлениями культуры в больших объемах. Тезаурусный подход позволяет обратить особое внимание на то, что вся культура (прежде всего художественная) воспринимается отдельным человеком как ему современная (история культуры призвана ввести в его сознание фактор времени) и как всеобщая (история культуры призвана ввести фактор пространства); для обыденного восприятия характерно смешение реального и нереального (история культуры позволяет ввести фактор тестирования реальностью). Все эти операции осуществляются в тезаурусе и позволяют создать стабильные ориентиры в потоках информации (поэтому история культуры становится тем важнее, чем больше этой информации нужно переработать).

История культуры прежде всего предполагает разделение на этапы. Наблюдение над развитием различных культурных, цивилизационных тенденций позволяет установить некие закономерности, которые можно свести к трехвековым «аркам», которые, в свою очередь, объединяются в девятивековые «арки», промежуткам между «арками» соответствуют важнейшие переходные периоды.

Первобытная культура не поддается такому членению из-за отсутствия достаточной информации о ней. Информации недостаточно и о культурах большинства регионов Азии, Центральной и Южной Америки, Африки, Австралии и даже некоторых регионов Европы применительно к различным историческим периодам, но не из-за того, что этот материал неизвестен мировой науке, а из-за ограниченности тезауруса, присущего носителю конкретной национальной культуры (в нашем случае — русской). Этот фактор, вскрываемый тезаурусной концепцией, нельзя не учитывать. При выделении «арок» культуры мы неизбежно будем ориентироваться в подавляющем большинстве случаев на европоцентристскую модель истории культуры. С этим не следует бороться: когда тезаурус разовьется не на основе европоцентризма, а на материале мировой культуры в целом, схе-

ма, носящая ориентирующий характер (и поэтому не столько объективно-научная, сколько субъективно-методическая) будет уточнена или пересмотрена.

Итак, определим «арки» в истории культуры с точки зрения русского тезауруса.

Греческая архаика (VIII—VI века до н. э.) может быть отнесена к доисторическому периоду (или периоду культур Древнего Востока).

Далее следует девятивековая «арка» античной культуры: трехвековые «арки» греческой классики (V—III века), римской классики (II век до н. э. — I век н. э.), поздней античности (II—IV века).

Девятивековая «арка» Средних веков: трехвековые «арки» средневековой архаики (V—VII века), Раннего Средневековья (VIII—X века), Высокого Средневековья (XI—XIII века).

Девятивековая «арка» Нового времени: трехвековые «арки» Возрождения (XIV—XVI века), Нового времени (XVII—XIX века), Новейшего времени (XX—XXII века).

Эта схема, несмотря на очевидный европоцентризм, тезаурусную ограниченность, позволяет сделать некоторые прогнозы относительно будущего развития культуры — в XXI и даже XXII веках — исходя из особенностей культуры XX века, ее отличия от культуры XVII—XIX веков.

Точно так же в рамках историко-теоретического подхода, то есть объектной культурологии, был сделан существенный вывод о существовании двух различных типов временных периодов — стабильных и переходных, о чем пойдет речь ниже, при тезаурусной характеристике культуры Нового времени. Здесь тоже не проявилось несовместимости, а наоборот, раскрылась несомненная родственность методов и выводов объектной и субъектной культурологии.

## § 2. Тезаурусные принципы и структуры понимания нового содержания

### ФУНДАМЕНТАЛЬНЫЕ ПРИЗНАКИ ИСКУССТВА

Культура понимается нами как термин для характеристики мира, созданного людьми с целью ориентации в природе, и отношения человека к природе и любым (в том числе и искусственным) явлениям с точки зрения законов этого мира.

В рамках культуры большее значение имеет художественная деятельность как более древняя и, следовательно, более фундаментальная ее составляющая. Искусство уже при своем рождении в первобытную эпоху обладало некоторыми фундаментальными признаками, сохраняющимися во всех видах искусства в любую последующую эпоху (иногда в скрытой форме). Это:

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

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

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

*условность* — признанное обществом замещение действительности системой художественных средств (иносказание, передача объема на плоскости, традиционность и др.);

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

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

Каждый отдельный вид искусства обладает и своими, только ему присущими или проявляющимися в наибольшей степени качествами. Примером может служить литература. В отличие от других видов искусства литература выполняет особую функцию медиатора (посредника) благодаря словесной форме, то есть она может соединять художественную и системно-логическую формы освоения мира человеком. Это свойство она может придать некоторым синтетическим видам и жанрам искусства — театру, опере, песне и т. д.

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

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



*эффект ментальности* — то есть способность фиксировать и транслировать результаты умственной деятельности человека в ее обусловленности национальными, историческими, социальными стереотипами мышления, определяющей рефлексивные и устойчивые типы реагирования на действительность;

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

Все другие виды искусства если обладают этими чертами, то лишь отчасти, в виде элементов, без такой степени полноты проявления. Очевидно, это объясняется наличием в литературе специфических средств их реализации, к которым в первую очередь должны быть отнесены:

- оперирование концептами на уровне слова;
- оперирование идеями на уровне высказывания;
- оперирование художественными средствами, обеспечивающими перенос и смещение информации: микрогенами (метафора, метонимия, эпитет, сравнение и т. д.) и макрогенами (герои и сюжеты) на уровне образной системы.

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

## ЖАНРЫ КАК ТЕЗАУРУСНЫЕ СТРУКТУРЫ ПОНИМАНИЯ НОВОГО СОДЕРЖАНИЯ

Теория жанра — одна из наиболее значимых областей теоретической разработки культурных форм, достигшая немалых результатов особенно в применении к истории литературы. Интерес к проблеме жанра в современном литературоведении велик. Дискуссия о жанрах ведется в фундаментальных исследованиях по теории литературы, защищаются диссертации, проводятся конференции, выпускаются ежегодные сборники научных трудов. Появился даже особый термин «генология», введенный еще в 1920 г. Полем Ван Тигемом для обозначения науки о жанрах и родах в литературе.

Следует особо отметить вклад отечественных ученых 1920—1930-х годов в разработку теории жанров («социологическая школа»: В. Фриче, А. Цейтлин, М. Юнович, «формальная школа»: Ю. Тынянов, В. Шкловский). Принципиальное значение имело расхождение в 1920-е годы позиций Ю. Н. Тынянова и М. М. Бахтина по вопросу о жанрах. Ю. Н. Тынянов отстаивал представление о сменяемости всей системы жанров при смене исторических эпох, подчеркивал индивидуальность жанровых структур в творчестве различных писателей<sup>267</sup>, а М. М. Бахтин считал, что жанр — наиболее устойчивая совокупность способов коллективной ориентации с установкой на завершение; история литературы есть история жанров<sup>268</sup>. В результате заострения этих противоположных позиций допускались различные преувеличения, ошибки, но в ходе дискуссии сформировались основы современной теории жанров, в том числе новаторское представление о системах жанров, сменяющих одна другую по мере развития литературного процесса.

За рубежом толчок для развития теории жанров в XX веке после длительного периода отрицания объективности жанров (что было характерно, например, для школы Б. Кроче) дал Лионский конгресс по проблемам литературных родов и жанров

(1939), организованный П. Ван Тигемом и Ф. Бальденсперже. В наиболее обстоятельных обзорах «генологических» теорий, какими представляются третий том «Введения в науку о литературе» польской исследовательницы Стефании Скварчинской<sup>269</sup> и монография американского литературоведа Пола Эрнади «Вокруг жанра»<sup>270</sup>, охарактеризовано множество существующих концепций жанра — «крайний имманентизм», «крайний историзм», «реализм», «номинализм», «экспрессивные концепции», «прагматические концепции» и т. д.

С 1970-х годов заметна тенденция решать вопрос о жанре в связи с систематизацией представлений обо всей морфологии искусства. Особый интерес представляет книга М. С. Кагана «Морфология искусства»<sup>271</sup> — первая в отечественной эстетике специальная монография о внутреннем строении мира искусств. В части I этого труда с достаточной полнотой рассмотрены морфологические идеи, в том числе и представления о жанрах и жанровых системах от античности до наших дней, определены проблемы, которые еще предстоит разрешить с научных позиций. Большим достижением М. С. Кагана следует признать историческое освещение развития художественных систем (часть II: «От первобытного художественного синкретизма к современной системе искусств»). Однако при переходе к теории вопроса (часть III: «Искусство как система классов, семейств, видов, разновидностей, родов и жанров») автор порывает с историческим подходом ради создания грандиозной морфологической «сети», охватывающей искусство в целом, вне его конкретно-исторических форм.

Системно-структурная характеристика жанра у М. С. Кагана включает четыре плоскости членения: 1) тематическую или сюжетно-тематическую плоскость (в поэзии — жанры пейзажной лирики, любовной, гражданской; в прозе — рыцарский, плутовской, военный, детективный жанры и т. д.); 2) дифференциацию жанров по их познавательной емкости (рассказ, повесть, роман);

3) аксиологическую плоскость (трагедия, комедия, эпос, сатира и т. д.); 4) дифференциацию жанров по типу создаваемых моделей (от документальных жанров к притче). Завершая изложение своей концепции, М. С. Каган подчеркивает: «Чем полнее мы характеризуем произведение в жанровом отношении, тем конкретнее схватываем многие его существенные черты, которые определяются именно избранной для него автором точкой пересечения всех жанровых плоскостей»<sup>272</sup>.

Используемый М. С. Каганом системный подход, безусловно, более плодотворен, чем произвольные схемы критикуемых им исследователей. Множественность критериев, предлагаемая ученым, придает его схеме большую гибкость. Однако проблемы остаются, схема Кагана предполагает всегда существующую равную возможность возникновения всех жанров, но на самом деле эта возможность вовсе не одинакова в разные эпохи; выбор как самих критериев, так и их количества может бесконечно дискутироваться. Систематизация, предложенная М. С. Каганом, имеет смысл, но только в рамках системно-структурного подхода. Если же мы хотим исследовать реальный процесс генезиса и развития жанров, более плодотворным оказывается историко-теоретический подход, с позиций которого отвергается сам принцип рассмотрения жанра как некой ячейки. Жанр при историко-теоретическом подходе — это аспект исследования художественного произведения.

В литературоведении ведется спор о том, считать ли жанр свойством формы или содержания. Ряд зарубежных ученых включают жанр в категории «внешней формы» (Ю. Петерсен и Р. Петш — в категории «внутренней формы»<sup>273</sup>). Р. Уэллек и О. Уоррен в ставшем классическим труде «Теория литературы» указывали, что «...жанром условно можно считать группу литературных произведений, в которых теоретически выявляется общая «внешняя» (размер, структура) и «внутренняя» (настроение, отношение, замысел, иными словами — тема и аудитория)

форма»<sup>274</sup>. Г. Н. Пospelов и его последователи видят в жанре тип содержания<sup>275</sup>. Дискуссия на эту тему продолжается.

С позиций историко-теоретического подхода следует отказаться от рассмотрения жанра только как характеристики произведения (его содержания, формы или их единства). В жанре выражаются взаимоотношения между тем, кто создает произведение искусства, и тем, кто его воспринимает. Жанр отражает меру и характер условности в искусстве, однако важно подчеркнуть, что это не «договор» (то есть волевой акт), не «контракт между производителем и потребителем», по выражению П. Кохлера<sup>276</sup>, поддержанного Г. Т. Пробстом<sup>277</sup> и другими представителями «прагматической концепции» жанра, если воспользоваться определением Пола Эрнади. В разных типах условности выявляются исторический уровень и цели отражения действительности.

Таким образом, через проблему жанра при историко-теоретическом исследовательском подходе раскрывается характер связей между художником слова и читающим обществом, зафиксированных в системе художественных условностей и акцентов. Подчеркивая активную роль читающего общества в процессе жанрообразования (или генезиса жанров), жанр можно определить как исторически понятный тип формо-содержательного единства в литературе (уместны и определения «понятый», «понимаемый»). При такой дефиниции термина очевидно, что в философском аспекте литературоведения на первый план при характеристике жанра выходит проблема понимания.

Жанр — категория, исторически менявшая свое содержательное наполнение. При историко-теоретическом подходе важно не условное, а реальное значение термина, сложившееся и развивавшееся исторически. Отсюда и оригинальное решение вопроса о системе жанров. При системно-структурном подходе система жанров существует сама по себе, это как бы вместилище для книг, каждой из которых еще до появления отведено определенное место на полке. Так, Г. Н. Пospelов писал: «Видимо, лите-

ратуроведам надо заняться превращением стихийно возникших жанровых названий — одни из них отбрасывая, другие сохраняя — в научные термины с каким-то определенным, хотя бы и условным значением»<sup>278</sup>. Большим вкладом системно-структурного подхода в современную науку было развитие тезиса Ю. Н. Тынянова и других представителей «формальной школы» о необходимости рассматривать не отдельные жанры, а жанровые системы. Г. Н. Пospelов, например, указывал, что у науки «должны быть свои, объективно-исторические, логически выверенные критерии в создании жанровой терминологии, пускай даже условной. И не только в выборе обозначения для какого-то одного жанра, а в создании расчленяющих терминов для всей существующей системы жанров, в которой каждый из них должен получить свое, особое место»<sup>279</sup>. Но в таком изложении идеи есть своя негативная сторона: снова возникает образ «сети», в каждой клеточке которой должен поместиться определенный жанр. При этом ученый подчеркивает, что речь идет об условной терминологии.

При историко-теоретическом подходе система жанров не может рассматриваться вне реально возникших жанров, она выступает как характеристика, неотъемлемо присущая литературе в ее конкретно-исторической определенности. Каждая эпоха, каждое направление, каждый писатель создают свою законченную жанровую систему. Задачей историко-теоретического изучения литературы становится выяснение законов, управляющих формированием, развитием и сменой жанровых систем.

Генезис жанров не может быть объяснен исключительно внутренними закономерностями развития жанровых систем. Одним из центральных открытий отечественного литературоведения явилось обнаружение глубокого взаимодействия жанра и художественного метода. В целом ряде исследований Н. И. Балашова, Ю. Б. Виппера, Д. С. Лихачева, В. М. Жирмунского, Н. П. Михальской, В. П. Трыкова, Г. Н. Храповицкой и других ученых раскрыты различные аспекты взаимодействия метода и жан-

ра в западных литературах. Признание исторической обусловленности этого взаимодействия позволяет понять многие закономерности развития литературного процесса.

### ЖАНР И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОД

В последнее время в отечественном литературоведении категория «художественный метод» или открыто отрицается, или — что происходит намного чаще — молчаливо обходится. В большинстве диссертаций 2000-х годов говорится о жанрах и о «поэтическом мире» писателя (произведения). В этой связи имеет смысл напомнить об одном из первоисточников понятия «поэтический мир» — об «интерпретативной теории литературы», которую развивала так называемая «швейцарская школа». Именно один из крупнейших ее представителей Вольфганг Кайзер в получившей широкую известность работе «Языковое произведение искусства»<sup>280</sup> и в последующих трудах<sup>281</sup> выдвинул в центр своих исследований «поэтический мир», которым представлялось В. Кайзеру каждое отдельное произведение искусства (литературное произведение есть «целостная перцепция, под которой скрывается поэтический мир»<sup>282</sup>). В. Кайзер в своей теории «поэтического мира» отталкивается от представления о специфике литературы, которая, согласно его воззрениям, в отличие от всех других видов языковой деятельности, заключается в образовании собственного, замкнутого в себе мира. Чтобы быть подлинной наукой, литературоведение, по Кайзеру, должно ограничить сферу своего исследования изучением стиля отдельного произведения как целостной структуры, направленной в себя и на себя, как взаимодействия «творящих языковых сил». В этой посылке обращает на себя внимание тот факт, что искусство не связывается с отображением действительности или с художественно-образным выявлением ее законов. В теории В. Кайзера не ставится вопроса о происхождении искусства, он не пытается решить проблему соотношения искусства и действительности, искусству ни-

что не предшествует, а моделью оно имеет лишь самое себя. «Поэтический мир» есть «замкнутая в себе языковая структура»<sup>283</sup>, в нем заключается само существо художественности.

Категориями, определяющими свойства «поэтического мира», являются мотив, фабула, звукопись, строфа, рифма, тропы и т. д. Иначе говоря, В. Кайзер в качестве категорий «поэтического мира» избирает такие элементы, сочетание которых практически неповторимо. Это неизбежно приводит его к признанию того, что никакая система, основанная на единых принципах классификации художественных произведений, не может быть построена. В. Кайзер отрицает все закономерности процесса художественного творчества как не данные непосредственному наблюдению, заменяя их исследование анализом лежащих на поверхности формальных элементов. В книге «Языковое произведение искусства» есть раздел о жанрах, но трактовка В. Кайзером этой категории приводит если не к теоретической, то к практической ее бесполезности и необязательности. Таково следствие для теории жанра выдвижения в качестве основного объекта исследования «поэтического мира» в чисто филологическом (а не культурологическом, где фигурирует «картина мира») понимании этой категории. И если В. Кайзер, достаточно глубокий мыслитель, это отчетливо осознавал, то современные литературоведы, идущие по намеченному им пути, очевидно, даже не подозревают о несовместимости исследования «поэтического мира» в узкофилологической трактовке с теорией жанра.

Вот почему, при всей спорности на сегодняшний день понятия «художественный метод» (который мы определяем как систему принципов отбора, оценки и воспроизведения действительности), мы считаем целесообразным его сохранение, ибо, в частности, без него трудно создать историю развития жанров и их систем.

Взаимодействие жанра и метода, понятых в их социально-исторической детерминированности, определенности и изменчиво-



сти, может быть прослежено в своих узловых моментах следующим образом. В литературе античности, Средневековья, Возрождения концепция мира и человека формулировалась прежде всего через жанр. С возникновением классицизма в европейской литературе утверждается новый тип объединения принципов, в соответствии с которыми действительность отражается в литературе, — художественный метод. Если прежде каждый жанр по-особому формировал художественный мир (в культурологическом смысле), то классицисты подчинили все жанры той концепции, которая содержалась в классицистическом методе. Прежде системы жанров складывались по большей части стихийно, классицисты же создали логически обоснованную систему жанров. Шаплен, аббат д'Обиньяк, а позже Буало в «Поэтическом искусстве» и другие теоретики утвердили основные принципы этой системы: жанровую иерархию, закреплённость художественных сфер за определёнными жанрами, требование «чистоты» жанров. Жанры, в которых выдержаны эти принципы, уже не могут представить все многообразие реальной жизни. Это многообразие может передать только вся система жанров классицизма. Отныне богатство и сложность действительности раскрывается не через жанр, а через метод.

В XVIII веке взаимоотношение жанров и методов усложняется в связи с бурным развитием художественной прозы. Классицисты XVII века выводили прозу за рамки художественного творчества, уделяя внимание главным образом эпистолярной (Севинье, Рец, Паскаль, Гез де Бальзак), проповеднической (Боссюэ), афористической (Паскаль, Ларошфуко, Лабрюйер) прозе, то есть не собственно художественной литературе. Художники слова XVIII века, напротив, широко используют художественную прозу, у писателей, склонных к реалистическому отражению мира, а также у ряда сентименталистов и предромантиков прозаические жанры становятся основными. В драматургии Дидро пытается утвердить между трагедией и комедией три ос-

новых жанра: «серьезный жанр», пьесу, стоящую между «серьезным жанром» и комедией, пьесу, стоящую между «серьезным жанром» и трагедией<sup>284</sup>. Но нигде в трактате «О драматической литературе», предваряющем драму «Отец семейства» (1758), Дидро не говорит о возрождении жанра с универсальной концепцией жизни, речь всякий раз идет о жанрах, имеющих свое определенное место в жанровой системе, за ними, так же как за трагедией и комедией, закрепляется определенный жизненный материал, герой, характер смеха или печали, язык, способы развития действия и т. д.

### ЖАНРОВЫЕ СИСТЕМЫ

Присмотримся повнимательнее к жанровым системам как историческому явлению и теоретической идее.

Множественность жанров не обязательно означает, что они составляют систему. Иными словами, о системе жанров следует говорить, когда она осмыслена как некая конструкция, имеющая эстетический смысл и нормативное содержание. Если для отдельного произведения существенно, в каком жанре оно исполнено, то для некоторых эпох не менее существенно, как распределяются произведения с точки зрения значимости жанров в жанровой системе. Это особенно характерно для классицизма, но и в разрушении классицистической жанровой нормативности обнаруживается подход, который означает стремление не к жанровой анархии, а к системе, просто построенной иначе и основанной на других приоритетах.

Одним из писателей, начавших пересмотр принципов, которые лежат в основе классицистической системы жанров, был Жан-Жак Руссо. Он разрабатывал синтетические жанры. По его стопам следуют французские предромантики, подготовившие романтическую реформу жанров.

Конец XVIII — начало XIX века характеризуется крайней сложностью литературного развития. К 1820-м годам складыва-

ется идейно-художественный комплекс, характерные черты которого — амбивалентность классицистических и просветительских традиций (они непрерывно уничтожаются, возрождаясь в иных формах, которые тут же подвергаются разрушению и новому возрождению), амбивалентность предромантизма (вырождение «романа ужасов», мелодрамы и других предромантических жанров — и проникновение мелодраматизации, «готических» черт в «высокую» литературу, в классицистический театр), известная цельность романтического движения, в котором, однако, именно в 1820-е годы начинают выделяться собственно романтизм, критический реализм и некоторые менее существенные и менее самостоятельные течения.

Важно различать пути, по которым идут романтики и реалисты в решении жанровых проблем.

В «Предисловии к “Кромвелю”» В. Гюго понятия «лирика», «эпос», «драма» утратили свою жанрово-родовую определенность. Так, драма для Гюго — это «ежеминутная борьба двух враждующих начал, которые всегда противостоят друг другу в жизни и спорят за человека от его колыбели до его могилы»<sup>285</sup>. В соответствии с концепцией Гюго, античная драма была эпической, а современный роман драматичен. Такой подход полностью соответствует основной тенденции в романтической реформе жанров. Романтики борются с классицистическим принципом ограниченности, замкнутости жанрово-родовых образований. Вместе с тем романтическое противопоставление идеала и действительности приводит к отказу от материальной основы того или иного вида искусства. Поэтому романтики стремятся вывести цели жанра (рода, вида искусства) за пределы его специфических художественных средств.

В. Д. Конен в ряде своих работ показала, что краеугольным камнем романтической эстетики в музыке является программность, при этом она разъясняла: «Однако новым, характерно-романтическим здесь является не столько само обращение к внему-

зыкальным ассоциациям (примерами которого пронизана вся история европейского музыкального творчества), сколько особенный литературный характер этих ассоциаций. Все композиторы-романтики тяготели к современной литературе...»<sup>286</sup> Д. Д. Обломиевский, исследуя романтическую поэзию, показал, что французские поэты-романтики строят поэтическое произведение как живописную или музыкальную картину, отметил в их творчестве «приоритет зрительного восприятия мира»<sup>287</sup>. Колорит в поэзии, программность в музыке, драматичность в романе, изображение быстрого движения в живописи, создание лиро-эпической поэмы, исторического романа — все это проявления романтического подхода к жанрообразованию.

На примере зрелого творчества Бальзака, Стендаля, Беранже можно рассмотреть решение жанровых вопросов реалистами. Если романтики как бы перераспределяют жанровые возможности внутри сферы искусства, то реалисты прорываются через границы этой сферы к действительности. Бальзак в «Человеческой комедии» мыслит системами («Этюды о нравах», «Философские этюды», «Аналитические этюды»), концепция действительности вырастает из всего грандиозного цикла. Однако в каждом произведении существует целостная модель этой концепции, а не какая-то ее часть, как это было в системе жанров классицизма. Выбор жанра определяется не собственно литературными требованиями, не разными формами условности, а тем материалом реальной жизни, который предстоит осветить в произведении.

Таким образом, в творчестве Бальзака и других реалистов одним из основных жанрообразующих признаков является предмет изображения, действительность диктует законы жанру.

Применительно к литературе XX века терминов «жанр» и «система жанров» уже недостаточно. Мы вводим понятие «жанровой генерализации»<sup>288</sup>.

## ЖАНРОВАЯ ГЕНЕРАЛИЗАЦИЯ

Этот термин используется для обобщенной характеристики жанровой ситуации в литературе той парадигмы художественного творчества в XX веке, которую можно условно определить как литература «культурного запроса» («концептуально-авторская»), хотя он применим и к парадигме литературы «массового спроса» (литературному производству), и, таким образом, связан с общей спецификой культуры этого столетия.

Генерализация (от лат. *generalis* — общий, главный) в науке означает обобщение, переход от частного к общему, подчинение частных явлений общему принципу. Здесь очевидны две составляющие: (1) некий принцип и (2) некий процесс — своего рода процесс кристаллизации, когда общий принцип притягивает к себе, подчиняет, определенным образом структурирует частные явления, составляя их общий знаменатель. Жанровая генерализация означает процесс объединения, стягивания жанров (нередко относящихся к разным видам и родам искусства) для реализации нежанрового (обычно проблемно-тематического) общего принципа.

Жанровая генерализация мало заметна в старых литературах. Классицизм, сформировавшийся уже в Новое время, ей предельно чужд, ибо утверждал принципы иерархии и чистоты жанров (то есть их подчеркнутой разделенности). Романтики и реалисты XIX века закладывают основы жанровой генерализации, но процесс находится в начальной стадии. Нередко многожанровые конгломераты объединяются не вокруг принципа, а вокруг конкретного художественного материала, как в «Человеческой комедии» Бальзака, где социально-психологические, исторические, философские романы, а также повести, новеллы объединены общими сюжетами, героями, единой художественной картиной мира (однако пьеса «Вотрен» с теми же героями в цикл не входит). Жанровая генерализация более обобщенного характера основывалась на организующем начале художественных систем

(романтизм, реализм, натурализм, импрессионизм и т. д., например: романтический роман, романтическая драма, романтическая опера и т. д.). Жанровая генерализация на основе художественных принципов как одна из ведущих художественных тенденций стала возможна после того, как на рубеже XIX—XX веков началось тотальное разрушение жанровых границ, довершенное модернистами. На место ослабленных жанровых структур в качестве организующих центров приходят выработанные литературой в разные века и утвердившиеся в ней принципы философствования, психологизма, морализма, историзма, биографизма, документализма и др. Соответственно возникают философская, психологическая, моралистическая, историческая, биографическая, документальная и другие жанровые генерализации. К ним примыкает особая жанровая группа, возвращающая литературу к фольклорным истокам («фолк-литературная» жанровая генерализация). При этом имеется в виду не только формирование некой системы жанров (например, философский роман, философская драма, философская поэма и т. д.), но и процесс внедрения соответствующего принципа в самые разнообразные пласты искусства. В литературе «массового спроса» генерализация происходит вокруг сюжетных, визуальных, эмоциональных стержней: детективная, фантастическая, эротическая литература и др.

Всякое мышление жанрово (по крайней мере, художественное). Но как видим, само понятие жанра изменчиво. Можно отметить макроуровень жанрового аспекта искусства: жанры — жанровые системы — жанровые генерализации. Во многом благодаря телевидению, где значимость жанровых различий в целом понижается, возникает эффект калейдоскопического «потока» информации<sup>289</sup>, в литературе неизбежно будет наблюдаться (и уже может быть отмечено) аналогичное движение к чему-то подобному, что еще не обрело ни своего названия, ни своих исследователей. Но литература, в отличие от телевидения, существует не полвека, а шесть тысяч лет. Как будет происходить борьба ее консерва-

тивной жанровой природы с инновационными веяниями становящейся информационной цивилизации, трудно предсказать. И тем интереснее наблюдать за драматическим ходом этой борьбы.

В рамках тезаурусной концепции близость терминов «тезаурусная генерализация» и «жанровая генерализация» не случайна. Жанровая генерализация в формах искусства фактически означает воспроизведение той же конструкции, какую имеет и тезаурусная генерализация. Метафорически можно говорить и о жанровости тезаурусных генерализаций, поскольку, как мы показали выше, последние зависят от такого фактора, как уместность действий субъекта в данных обстоятельствах. Если молодой человек легко переключается с одной тезаурусной генерализации на другую, когда, например, выходит от родителей и направляется с друзьями в ночной клуб, то такая смена принципиально не отличается от разработки одной и той же темы в жанре трагедии и жанре комедии. Меняется ситуация — меняется и жанровая основа тезауруса.

#### КУЛЬТУРНАЯ КАРТИНА МИРА

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

Одна из гипотез тезаурусного подхода<sup>290</sup> гласит: мир отражается в сознании человека (образованного человека Нового и Новейшего времени) в определенной последовательности. В первой главе монографии эта последовательность (применительно к индивидуальному тезаурусу) была названа: это движение от самого себя, от другого такого же отдельного человека к двум, трем, семье, микрогруппе, осознанию ближайшей среды, общества, истории, науки, искусства, философии, религии, вселенной, в результате чего складывается общая картина мира.

Как видим, характеристика тезауруса подытоживается понятием «картина мира», которое показано выше в его соотношении с понятием «тезаурус» (в главе 1). Для построения субъектной культурологии мы используем понятие «культурная картина мира», которое уточняет аспект его применения при изучении фактов культуры с позиций тезаурусной концепции.

Именно поэтому мы с особым вниманием относимся к концепции картины мира Т. Ф. Кузнецовой, которая наиболее убедительно раскрывает рассматриваемое понятие в его культурологической ипостаси<sup>291</sup>. Согласно этой концепции, культурология, взяв из философского и научного знания понятие «картина мира» (и «картины мира»), внесла новые акценты в его истолкование. В философии доминирует философская картина мира, а частнонаучные аналогичные феномены рассматриваются как подчиненные ей и из нее исходящие. В науке доминирует общенаучная картина мира, в которой, в свою очередь, ведущие позиции принадлежат то физической картине мира, то биологической, то какой-либо иной, смотря по тому, какая из наук достигла в данный период наибольшего развития и влияния. В культурологии и философская, и общенаучная, и частнонаучные картины мира занимают подчиненное положение по отношению к культурной картине мира, фрагментом которой они являются, но даже в совокупности не составляют ее в полном объеме.

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

В основе самой идеи о картине мира лежит представление о некоем единстве мира. Вопрос об объективном характере единства вселенной остается проблематичным, но структура субъективного тезауруса неизбежно приводит к выстраиванию всех данных сознания в определенную систему (если речь не идет о болезнен-



ном «расщеплении» сознания или других формах его неадекватности). Культурология имеет дело с результатами сознательной деятельности человека и человечества и дает методологию наукам, занимающимся конкретным изучением этих результатов и самой этой деятельности. Поэтому вопрос о единстве мира, как оно представлено в данных культурного развития и в сознании человека, для нее принципиален.

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

Со всеми кругами тезауруса связано художественное восприятие действительности, наиболее проявленное в искусстве. Следует особо подчеркнуть роль европейской художественной культуры, призванной обеспечить европейцам целостное познание мира и гармоничный жизненный уклад в условиях усиления системно-логической доминанты. Отсюда вытекает специфика европейского искусства с его оторвавшимися от природы, искусственными формами, в которых образность, художественность приобретает концентрированное выражение (так, церемония чаепития, икебана, каллиграфия, боевые искусства, с точки зрения европейцев, не входят в систему видов искусств, а у китайцев или японцев — входят). Столь же важны для гармонизации «левополушарных» и «правополушарных» тенденций европейского искусства переходы от одной эпохи к другой, когда системно-логическая доминанта ослабляется и анализ уступает приоритет синтезу.

Эвристическая ценность представления о культурной картине мира, которое в последнее время обретает вид продуманной концепции, далеко еще не полностью раскрылась, но намечает такие

перспективы, что на ближайшее время разработка этой концепции может стать центральной задачей культурологии, а понятие «культурная картина мира» — ключевым в этой сфере гуманитарного знания. Его методологическая роль в культурологии будет только возрастать. Если философия искала онтологическую сущность картины мира, то культурология подчеркивает объектно-субъектную природу этого понятия.

\* \* \*

Мировая культура в свете тезаурусного анализа приобретает очертания, которые не могут претендовать на однозначное прочтение. Здесь возникает феномен прямой связи субъекта и того, как в его тезаурусе предстает мировая культура. Это утверждение действует в повседневных социальных и культурных практиках, в коммуникации на микроуровне, когда обнаруживаются культурные пропасти между старшими и младшими поколениями, носителями разных культурных кодов — в итоге одни считают других «некультурными», «невежественными», но эти оценки взаимны и с обеих сторон имеют убедительную аргументацию. Культурная идиосинкразия, доходящая до ненависти к противоположной стороне, хорошо известна в быту, она же наполняет взаимоотношения культурных сообществ с примерно одним образовательным уровнем. Однако и на макроуровне общества ситуация не является иной в том смысле, что переход на более высокий уровень социальной организации, связанный с регулирующей ролью институтов, в структурировании знания о мировой культуре остается столь же субъективным именно в силу того, что и порождение, и восприятие, и сохранение, и приращение культурных форм субъектно и вне субъекта (какого бы масштаба он ни был) не имеют никакого смысла.

В этой части можно сказать, что дилемма объектности и субъектности как оснований культурологии находит разрешение только через их связь и взаимодополнение, но никак не в противополо-

ставлении одной ветви этой развивающейся науки другой. Как только возникает стремление игнорировать ценностный фактор при построении систем культурологического знания, возникают тупики в понимании *своего* и *чужого*, первостепенного и второстепенного в культуре (что при слишком последовательном применении теории должен был бы показать, например, историко-теоретический подход в литературоведении и чего не случилось только потому, что его «равная объективность» к фактам культуры никогда не реализовывалась на практике, да в полном объеме и не могла бы реализоваться). Но и последовательно проведенная идея субъектности применительно к мировой культуре также малопродуктивна и хороша лишь для обоснования того, что «все действительное разумно». Тезаурусность мировой культуры не является индивидуальным свойством субъекта, стандарты восприятия и оценки фактов мировой культуры задает не индивид, а крупномасштабные социальные и культурные общности — народ, нация, класс, гендерные, возрастные, профессиональные, субкультурные группы. В этой сети культурных отношений у индивида есть возможность выбора, но он весьма ограничен и в значительной мере управляем.

Эта управляемость может характеризоваться и элементами содержания осваиваемой культуры, и тезаурусными структурами понимания нового содержания. В этом отношении существен инструмент жанров, который в культурологии осмысливается как своего рода фрейм представляемой в формах искусства действительности. Но в субъектной культурологии жанр приобретает характер и обобщающей метафоры, поскольку опирается на жанровую природу тезауруса как ориентирующего знания, основанного на определенной культурной картине мира.

<sup>240</sup> См.: White L. A. The Science of Culture: A study of man and civilization. N. Y.: Grove Press, 1949; Idem. The Evolution of Culture: The Development of Civilization to the Fall of Rome. N. Y.: McGraw-Hill, 1959; Idem. The Concept of Cultural Systems: A Key to Understanding Tribes and Nations. N. Y.-Lnd.: Columbia Univ. Press, 1975. Ранее понятие «культурология» употребил в своих статьях 1915 г. немецкий философ и химик Вильгельм Оствальд, рассматривая культурологию как науку о цивилизациях (см.: White L. A. Wilhelm Ostwald (1853–1932): A Note of the History of Culturology // Antiquity. 1951. Vol. 25, №97).

<sup>241</sup> White L. A. The Evolution of Culture. P. 56.

<sup>242</sup> См.: Уайт Л. А. Энергия и эволюция культуры // Работы Л. А. Уайта по культурологии: сб. переводов / ИНИОН РАН. М., 1996. С. 98–102.

<sup>243</sup> Уайт пишет: «Культурология — отрасль антропологии, которая рассматривает культуру (институты, технологии, идеологии) как самостоятельную упорядоченность феноменов, организованных в соответствии с собственными принципами и существующих по своим законам» (Уайт Л. А. Культурология // Работы Л. А. Уайта по культурологии. С. 162).

<sup>244</sup> Иначе это обстоятельство трактует А. И. Шендрик, который подчеркивает, что культурология синтезирует, а в известной степени интегрирует знание о культуре, которое накоплено представителями различных частных наук. «Ни философия культуры, ни социологии культуры, ни тем более искусствоведение или литературоведение никогда не претендовали и не претендуют на эту роль...» (Шендрик А. И. Культура в мире: драма бытия: Избр. работы по теории и методологии культуры, социологии культуры, социальной философии. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. С. 19).

<sup>245</sup> См.: Kroeber A. L., Kluckhohn C. Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions. Cambr. (Mass.), 1952. А. Кребер и К. Клакхон указывали, что с 1871 по 1919 г. в различных науках применялись 7 определений культуры, с 1920 по 1950 г. их число выросло до 150. Анализируя эти определения, они разделили их на 6 классов (описательные, исторические, нормативные, психологические, структурные, генетические). Хотя этой классификации более полувека, ее до сих пор приводят в учебниках культурологии.

<sup>246</sup> См.: [www.countries.ru/library/intercult/mkob.htm](http://www.countries.ru/library/intercult/mkob.htm); [www.trtu.ru/resources/docs/esayan.doc](http://www.trtu.ru/resources/docs/esayan.doc) и множество других источников.

<sup>247</sup> См.: Michelet J. Renaissance. P., 1855.

<sup>248</sup> См.: Burkhardt J. Die Kultur der Renaissance in Italien. Basel, 1860 (рус. пер. — Буркхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. М.: Интрада, 1996).

<sup>249</sup> См.: Huizinga J. Le probleme de la Renaissance // *Revue des Cours et des Conferences*. 1938. №2.

<sup>250</sup> См.: Madison G. B. The hermeneutics of postmodernity. Bloomington, 1988; Silverman H. Gadamer and hermeneutics. N. Y., 1991; Grondin J. Hermeneutische Wahrheit? Zum Wahrheitsbegriff H.-G. Gadamer. Weinheim, 1994.

<sup>251</sup> См.: Hirsch E. D. Validity in interpretation. New Haven, 1967; Idem. Three dimensions of hermeneutics // *New literary history*. Baltimore, 1972. V. 3. №2; Idem. The aims of interpretation. Chicago, 1976.

<sup>252</sup> См.: Цурганова Е. А. Герменевтика // *Западное литературоведение XX века*. М., 2004. С. 101–102.

<sup>253</sup> Термином «историко-теоретический подход» мы обозначили комплексный подход к изучению литературного процесса, который окончательно оформился в рамках научной школы Б. И. Пуришева — М. Е. Елизаровой — Н. П. Михальской (впервые в работе: Луков Вл. А. [Рец. на кн.:] Л. Г. Андреев. Импрессионизм. Изд-во МГУ, 1980 // *Филологические науки*. 1981. №4. С.84–86). Термин уже несколько десятилетий широко используется в научной среде. См., напр., указание на использование историко-теоретического подхода в качестве основы методологии исследования в диссертациях: Трыков В. П. «Героические жизни» Ромена Роллана: Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 1989. С. 1; Ганин В. Н. Поэзия Эдуарда Юнга: Становление жанра медитативно-дидактической поэмы: Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 1990. С. 2; Ишемгулова Г. М. Драматургия Ж.-Р. Блока (проблема жанра): Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 1990. С. 3–4; Шергин В. С. Роман Владимира Набокова «Bend sinister»: Анализ мотивов: Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 1999. С. 3; Симаков В. С. Жанровая поэтика романов Сирано де Бержерака: Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 2004. С. 2; Есин С. Н. Писатель в теории литературы: проблема самоидентификации: Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 2005. С. 2; и др.).

<sup>254</sup> См.: Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков: Эпохи и стили. Л., 1973. Переиздание в сост. избранных работ: Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков: Эпохи и стили // Лихачев Д. С. Избранные работы: В 3 т. М., 1987. Т. 1. С. 24–260.

<sup>255</sup> См., напр.: Лосев А. Ф. О значении истории философии для формирования марксистско-ленинской культуры мышления // Алексею Федоровичу Лосеву: К 90-летию со дня рождения. Тбилиси, 1983. С. 142–155. Итоговая работа А. Ф. Лосева в этом направлении опубликована посмертно. См.: Лосев А. Ф. История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития: В 2 кн. М., 1994. Кн. 2.

<sup>256</sup> Ленин В. И. Философские тетради // Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 29. С. 206–207, 226–227, 131.

<sup>257</sup> См., напр.: Философский словарь / Под ред. М. М. Розенталя. 3-е изд. М., 1972. С. 321; Философский энциклопедический словарь. 2-е изд. М., 1989. С. 494; и др.

<sup>258</sup> См.: Аверинцев С. С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения: Сб. М., 1986. С. 104–116.

<sup>259</sup> Виппер Ю. Б. Вступительные замечания // История всемирной литературы: В 9 т. М.: Наука, 1983. Т. 1. С. 5.

<sup>260</sup> Robert P. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française (Le Petit Robert, t. 1). P.: SNL Le Robert, 1967. P. 290–291.

<sup>261</sup> См.: Померанцева Н. А. Эстетические основы искусства Древнего Египта. М.: Искусство, 1985. С. 113.

<sup>262</sup> Стендаль. Расин и Шекспир // Стендаль. Собр. соч.: В 15 т. М.: Правда, 1959. Т. 7. С. 17.

<sup>263</sup> См.: Луков Вал. А. Артэскейпизм // XVI Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сб. статей и материалов. М., 2004. С. 112–113.

<sup>264</sup> Применимость идей З. Фрейда в культурологическом исследовании охарактеризована в кн.: Луков Вал. А., Луков Вал. А. Зигмунд Фрейд. М., 1999.

<sup>265</sup> Тоффлер Э. Третья волна: Пер. с англ. М.: ООО «Фирма «Издательство АСТ», 1999.

<sup>266</sup> См.: Ясперс К. Смысл и назначение истории / 2-е изд. М.: Республика, 1994.

<sup>267</sup> Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 255–269; Его же. Ода как ораторский жанр // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 227–252.

268 [Бахтин М. М.]: Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику // Бахтин М. М. Тетралогия. М., 1998. С. 110–296.

269 Skwarczyńska S. Wstęp do nauki o literaturze. Warszawa, 1965. Т. 3.

270 Hernadi P. Beyond Genre: New Directions in Literary Classification. Ithaca; L., 1972.

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

272 Там же. С. 424.

273 См.: Верли М. Общее литературоведение. М.: ИИЛ, 1957. С. 101.

274 Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. М.: Прогресс, 1978. С. 248.

275 См.: Пospelов Г. Н. К вопросу о поэтических жанрах // Доклады и сообщения филологического факультета МГУ. 1948. Вып. 5; Его же. Проблемы исторического развития литературы. М.: Просвещение, 1972; Чернец Л. В. Типология литературных жанров по содержанию: Дис... канд. филол. наук. М., 1970; и др.

276 Цит. по: Лейдерман Н. Л. Современное зарубежное литературоведение об истории жанровой проблематики // Проблемы жанра в зарубежной литературе. Свердловск, 1979. С. 122.

277 См.: Probst G. T. Gattungsbegriff und Rezeptionsästhetik // Colloquia Germanica. Bern, 1976. №1.

278 Пospelов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. С. 153.

279 Там же. С. 154.

280 См.: Kayser W. Das sprachliche Kunstwerk: Ein Einführung in die Literaturwissenschaft. Bern, 1948.

281 См.: Kayser W. Litterarische Wertung und Interpretation // Kayser W. Die Vortragsreise. Bern, 1958; Idem. Vom der Dichtung // Kayser W. Die Vortragsreise. Bern, 1958; Idem. Kunst und Spiel. Göttingen, 1961.

282 Kayser W. Das sprachliche Kunstwerk: Ein Einführung in die Literaturwissenschaft. S. 45.

283 Ibid., S. 58.

284 Дидро Д. О драматической литературе // Дидро Д. Избранные произведения. М.; Л., 1951. С. 188.

285 Гюго В. Предисловие к «Кромвелю» // Гюго В. Собр. соч.: В 15 т. М., 1956. Т. 14. С. 95.

286 Конен В. Д. К проблеме «Бетховен и романтики» // Конен В. Д. Этюды о зарубежной музыке. М., 1975. С. 195.

287 Обломиевский Д. Д. Французский символизм. М., 1973. С. 14.

288 Впервые в работе: Луков Вл. А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней. М., 2003.

289 См.: Williams R. Television. Technology and Cultural Form. Hannover; L., 1994; Шапинская Е. Н. Телевидение в современной культуре и обществе: технология и культурная форма // Массовая культура. М., 2004. С. 230–255; Луков М. В. Телевидение как «третья реальность» и телевизионная картина мира (аспекты тезаурусного анализа) // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 1. М.: МосГУ, 2005. С. 56–74.

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

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



# Глава 3

---

## ТЕЗАУРУСЫ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ НОВОГО ВРЕМЕНИ

### § 1. Стабильные и переходные периоды в развитии культуры

#### ЦЕЛОСТНОСТЬ И НЕОДНОРОДНОСТЬ НОВОГО ВРЕМЕНИ

Новое время в европейской культуре начинается после эпохи Возрождения и заканчивается с наступлением в конце XIX века Новейшего времени, длящегося и ныне. Восприятие Нового времени как чего-то целого характерно для европейского культурного тезауруса. Оно связывается со становлением культуры как цивилизации. Базой этой цивилизации одни считают развитие рационализма, науки, техники, другие — развитие экономики, индустрии, новых социальных отношений, третьи сосредоточивают внимание на искусстве, моде, укладе повседневной жизни. Так, у К. Маркса в «Капитале» этот большой период определяется становлением и расцветом капитализма как общественно-экономической формации<sup>292</sup>. У Ф. Броделя в обширном труде «Материальная цивилизация, экономика и капитализм. XV—

XVIII вв.» — развитием структур повседневности (отсюда несколько иная датировка)<sup>293</sup>. У М. Фуко в «Словах и вещах» — формированием нового типа мышления, переходом от аналогии к причинно-следственным связям<sup>294</sup>. В совокупности все эти точки зрения и создают представление о целостном характере Нового времени. Это представление принципиально важно для европейского тезауруса на макроуровне, когда Новое время сопоставляется с предшествующим и последующим периодами, то есть с Возрождением (или — у историков — со Средневековьем) и с Новейшим временем.

Но если для повседневного представления о культурных эпохах такая целостность необходима и достаточна, то для исследовательских целей она явно не подходит, становясь препятствием для индуктивного построения научного знания.

Во-первых, хотя культура Нового времени представляет собой очередную фазу развития культуры человечества и с этой точки зрения не отличается от предыдущих фаз, ее описание может быть осуществлено только на принципиально новых основаниях по сравнению с описанием культуры более ранних эпох. Так, для сравнения, А. Леруа-Гуран, исследовав все выявленные образцы первобытного искусства (*l'art pariétal*, *l'art mobilier* — около 2000 образцов), выделил 19 основных «сюжетов», а обследовав 63 грота, определил 7 зон первобытного святилища<sup>295</sup>. Точно так же Ю. В. Кнорозов, взявшись за расшифровку текстов протоиндийской цивилизации Хараппы, рассмотрел все найденные археологами печати с короткими надписями (около 3000 образцов)<sup>296</sup>. И в том и в другом случае ученые могли продемонстрировать высокую степень объективности, так как оперировали всеми доступными фактами в исследуемых областях. Для изучения Нового времени такой способ работы с данными не подходит и из-за самого обилия доступного для анализа материала, и из-за смены в общественном сознании внутри эпохи представлений об эрудиции и эрудите.

Некоторые считают, что последним человеком, знавшим все науки своего времени, был великий немецкий философ Вильгельм Готфрид Лейбниц (1646—1716), но еще в середине XVIII века произошла трансформация способа мировосприятия: появление «Энциклопедии» под редакцией Дидро и Д'Аламбера<sup>297</sup> свидетельствует о том, что отныне целостное осмысление совокупности человеческих знаний доступно только коллективу специалистов (то есть экспертов по фрагментам общей картины мира и знания о нем), а не отдельному человеку. Таким образом, с одной стороны, в культуре Нового времени уже нет авторитетов, опираясь на которые можно было бы достаточно объективно представить целостный взгляд на культуры этого периода «изнутри», с точки зрения непосредственных наблюдателей, с другой стороны, никто из ученых начала XXI века не в состоянии осуществить достаточно объективный анализ культуры Европы за эти два столетия. Их исследование не может опереться на освоение всей совокупности фактов культурной жизни, слишком многочисленных, принципиальной проблемой становится выбор анализируемых фактов, который определяется множеством обстоятельств (одно из важнейших — характер образования, полученного исследователем). Иначе говоря, введение в расчет субъективного фактора при описании культуры становится неизбежным.

Во-вторых, выделив Новое время в отдельную категорию, мыслители не могли не заметить, что само по себе оно неоднородно, должно быть разделено на определенные периоды. Какие-то из них были выделены очень давно, какие-то значительно позже, причем по-разному.

#### СМЕНА КУЛЬТУРНЫХ ЭПОХ

Историко-теоретический подход, в котором была разработана концепция смены стабильных и переходных периодов, дал в некотором смысле итоговую периодизацию европейской культуры Нового времени:

- культура рубежа XVI—XVII веков (переходный период);
- культура XVII века (стабильный период);
- культура рубежа XVII—XVIII веков (переходный период);
- культура XVIII века (стабильный период);
- культура рубежа XVIII—XIX веков (переходный период);
- культура XIX века (стабильный период);
- культура рубежа XIX—XX веков (переходный период).

Первый из них в равной мере относится к эпохе Возрождения, последний из них в равной мере относится к Новейшему времени.

Эта периодизация, составляющая достижение объектной культурологии, получает наполнение при применении субъектной культурологии, позволяющей понять, в чем, собственно, заключается отличие культурных эпох по их содержанию, соотносённому с повседневной жизнью людей и их включённостью в культурные практики своего времени. На основе применения тезаурусного анализа создается образ развития культуры как волнообразной смены стабильных и переходных периодов.

Для периодов стабилизации характерна устремленность к системе и систематизации, поляризация культурных тенденций, известная замкнутость границ в сформировавшихся системах, выдвижение какой-либо культурной тенденции на центральные позиции, что нередко отмечено в названии периода (например, эпоха Просвещения).

Для переходных периодов свойственны необычайная пестрота культурных явлений, многообразие направлений развития без видимого предпочтения какого-либо одного из них, известная открытость границ систем, экспериментирование, приводящее к рождению новых культурных явлений, возникновение пред- и постсистем (предромантизм, неоклассицизм и т. д.), отличающихся от систем высокой степенью неопределенности и фрагментарности, быстрые изменения «географии культуры». Переходность — главное отличительное качество таких периодов, причем

лишь последующее развитие культуры позволяет ответить на вопрос, «от чего к чему» произошел переход, внутри же периода он ощущается как некая неясность, повышенная изменчивость, заметная аморфность большого числа явлений.

Каждый тип культуры (стабильный или переходный) порождается социальной деятельностью людей, их взаимодействием на всех уровнях социальности и в свою очередь порождает свой тип человека и его мировосприятия, а также утверждает свой специфический образ человека в сознании людей, выступающий как нормативный образец.

Стабильные и переходные периоды чередуются. В последние столетия — и это видно из приведенной выше периодизации культурных эпох — переходные периоды в европейской культуре в основном совпадают с рубежами веков. (Под эпохой понимается тот или иной стабильный период с предыдущим и последующим переходными периодами. Поэтому переходный период входит в две эпохи, он завершает одну и в то же время открывает другую эпоху.)

#### КУЛЬТУРНЫЕ ЭПОХИ В СВЕТЕ ТЕЗАУРУСНОЙ КОНЦЕПЦИИ

Последовательность в описании характерных черт культурной эпохи может быть соотнесена с гипотетической последовательностью вхождения в сознание человека представлений о человеке и мире, представленной в главе 1 («Динамика тезауруса»). Движение от образов самого себя и другого человека к представлениям о ближайшем социальном окружении, характере взаимоотношений с ним, вещной и символической среде до образов более масштабных, но при этом более отдаленных социокультурных сущностей, феноменов, сил (поселение, страна, народ, человечество, нравственные императивы, наконец, культурная картина мира), может быть использовано как методический ход в представлении культурных эпох.

Выбрав тезаурусный подход к характеристике европейской культуры, мы будем в основном придерживаться соответствующего ему структурирования материала<sup>298</sup>.

## § 2. Стабильный период (XVII век) и переходный период (рубеж XVII–XVIII веков)

### ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА

В портретах короля Людовика XIV и баснописца Лафонтена, журналиста Аддисона и политического деятеля Болингброка, математика Бернулли и теоретика искусства Буало, живших в это время, есть деталь, делающая их, представителей разных народов, разных профессий, столь несхожих по характерам и судьбам, очень похожими друг на друга и на множество других современников, — парик. Появившись во Франции около 1640 г., парик стал символом принадлежности к светской верхушке общества. На рубеже веков он приобрел пирамидальную форму и стал светлым (даже в парике заметна переходность от одного века к другому). Парик привлекает внимание к голове, указывая на приоритет ума, украшает владельцев изумительным венцом, скрывая лысины и старческие морщины. Люди в париках, окруженные челядью, похожи на небожителей. Это не природа, а чистая искусственность. Женщины носили сложную прическу с дорогими кружевами, в которой волосы поддерживались проволокой (прическа называлась а ля фонтань — *à la fontagnes*).

Столь же замысловат костюм знати. Просуществовавший более полувека мужской камзол *жюс-о-кор* (*just-au-corps*) стано-

вится все менее похожим на часть военного костюма, от которого он произошел: на рубеже веков его шьют из парчи и украшают золотыми лентами. В женском костюме искусственность особенно заметна. Верхняя юбка разрезается и заворачивается по краям, так что видна роскошная нижняя юбка и не менее роскошная подкладка. В некотором смысле костюмы рубежа веков несут на себе отпечаток театральности, которой была пронизана вся жизнь аристократов этой эпохи. В свою очередь, театральный костюм также изыскан и внеисторичен. Герои французских трагедий были одеты одинаково. Этот тип костюма (*habit à la romaine* — «римский») повторял одеяние, в котором в 1662 г. в Версале выступал король Людовик XIV на представлении «Великое ристание» (каска с плюмажем или треуголка, большой парик, парчовая кираса с длинными рукавами, буфами и лентами на плечах, тоннеле — короткая юбочка, поддерживаемая фижмами, чулки телесного цвета, высокие сапоги со шнуровкой и красными каблуками)<sup>299</sup>. На портретах людей эпохи прослеживается еще одна особенность: заказчики уже не удовлетворяются парадным портретом, они желают быть изображенными то в будуаре, то на охоте, то при других обстоятельствах, и каждый раз — в костюме, приличествующем данной ситуации.

Хотя Блез Паскаль утверждал: «*Toute notre dignité consiste donc en la pensée*»<sup>300</sup> — «Все наше достоинство — в мысли», идею «*dignité*» — достоинства — выражал и костюм. Поведение человека соответствовало той же установке. Медленная поступь, прямая осанка, отточенные жесты, отрепетированная мимика, искусное использование аксессуаров (тростей, платков, вееров) — все было отмечено преувеличенным чувством достоинства. Под стать изысканному поведению была и речь. После насмешек Мольера в «Смешных жеманницах» над прециозным стилем речи в салонах рубежа веков редко можно было услышать жеманные фразы в духе той, которую произносит мольеровская героиня Катто: «Умоляю вас, сударь, не будьте безжалостны к сему креслу,

которое вот уже четверть часа призывает вас в свои объятия, снизойдите к его желанию прижать вас к своей груди»<sup>301</sup> («contentez un peu l'envie qu'il a de vous embrasser»<sup>302</sup>).

На смену приходит афористический стиль. Гений в этой области — герцог Франсуа де Ларошфуко. В своих «Максимах» (их было 504 в последнем прижизненном издании 1678 г.) он в коротких фразах нарисовал портрет современника, живущего двойной жизнью: «Наши добродетели — это чаще всего искусно переряженные пороки» (знаменитый афоризм — «Nos vertus ne sont le plus souvent que des vices déguisés»<sup>303</sup>, появившийся в 4-м издании «Максим», 1675 г., как эпиграф ко всей книге). С иронией, подчас горькой, Ларошфуко констатирует: «У нас у всех достанет сил, чтобы перенести несчастье ближнего»; «Зло, которое мы причиняем, навлекает на нас меньше ненависти и преследований, чем наши достоинства»; «Истинная любовь похожа на привидение: все о ней говорят, но мало кто ее видел»; «Все жалуется на свою память, но никто не жалуется на свой разум»; «Старики потому так любят давать хорошие советы, что уже не способны подавать дурные примеры»; «Изысканность ума называется в умении тонко льстить»; «Уклонение от похвалы — это просьба повторить ее»; «Добродетели теряются в своекорыстии, как реки в море»<sup>304</sup>.

#### «ПОРЯДОЧНЫЙ ЧЕЛОВЕК»

В культуре рубежа веков особое место занимает образ «порядочного человека» в соответствии с представлениями светского общества. Собственно, этот образ пришел из XVII века: в представлении об идеальном человеке — так называемом «honnête homme» (или, как писали в XVII веке, «honeste homme») — «порядочном человеке» отчетливо проявляется регламентация стабильной эпохи. Большое внимание этой проблеме было уделено во Франции<sup>305</sup>. Одним из первых эту тему разработал Пьер Барден в двухтомном труде «Лицей» (1632–1634)<sup>306</sup>. Отме-



тим, что написавший до этого лишь несколько поэтических произведений и «Моральные размышления об «Экклезиасте» Соломона», Барден привлек «Лицеем» столь пристальное внимание, что стал одним из первых французских академиков (1634), хотя впоследствии был совершенно забыт<sup>307</sup>.

На рубеже веков лаконичную характеристику «порядочного человека» дал в своих «Письмах» (опубл. посмертно в 1697 г.<sup>308</sup>) Роже де Рабютен, граф де Бюсси: «L'honneste homme est un homme poli et qui sait vivre» — «Порядочный человек — это человек вежливый и умеющий жить». Эта формула Бюсси-Рабютена была раскрыта в многочисленных учебниках хорошего тона (например, французском — «Свойства порядочного человека», 1682)<sup>309</sup>, в которых предписывалась благовоспитанность в сочетании с внешним благообразием и остроумием, любезностью и почтением к дамам, скромностью и выдержкой. Даже громкость голоса регламентировалась. Выдающийся мастер литературного стиля, один из законодателей в области вкуса Жан Луи Гез де Бальзак писал: «Порядочный человек всегда излагает свои убеждения тем же тоном, что и свои сомнения, но никогда не возвышает голоса, чтобы получить преимущество перед теми, кто говорит не так громко. Ничего нет более отвратительного, чем проповедник в гостини, благовествующий собственные слова и поучающий от собственного имени»<sup>310</sup>.

«Порядочный человек» может быть раздираем страстями, но благовоспитанность заставляет его скрывать свои чувства. Во всем нужно руководствоваться мерой, правилом «золотой середины»: «ничего слишком». Образ «порядочного человека» в известной мере определяет стиль жизни в эту эпоху.

#### БЭДМЕН

В Голландии и Англии, раньше других стран вставших на капиталистический путь развития, осмысливается новый тип эпохи — буржуа-стяжатель. Его оценка в искусстве негативна.

Первым его охарактеризовал английский писатель Джон Беньян в произведении «Жизнь и смерть мистера Бэдмена» (1680), представляющем собой сочетание аллегории с воспроизведением жизненных черт нового героя эпохи.

Бэдмен (Badman, то есть «плохой человек») проходит путь от подмастерья до богача, приобретшего состояние нечестным путем, следуя принципу: «Покупать на самом дешевом рынке и продавать на самом дорогом». Его кредо: «Я могу быть верующим и неверующим, могу быть чем угодно и ничем. Могу сквернословить и осуждать тех, кто сквернословит. Могу лгать и осуждать лжецов».

Беньян противопоставляет аморальности Бэдмена мораль «честной бедности»<sup>311</sup>.

### МИР ВЕЩЕЙ

Мебель XVII века и особенно рубежа веков характеризуется приоритетом усложненной формы с кручеными колонками, динамическими овалами, спиралями, изломанными линиями и декоративностью, что позволяет исследователям относить ее к стилю барокко. С середины XVII века Италия утрачивает гегемонию в мебельном искусстве, которая переходит к Франции («стиль Людовика XIV») и странам севера Европы (бюргерский барочный стиль). В Германии, где было сильно лютеранство, и в Англии, где в ходе усиления позиций католицизма в эпоху Реставрации после «славной революции» 1688 г. происходит откат к англиканству, роскошь барочных форм не приветствуется, и мебель по форме более строга, классицистична, только в декоративной отделке заметно барочное влияние. Вероятно, из экзотических образцов китайской мебели пришла в Европу идея гнутых ножек. Мебель становится не только более изящной, но и более легкой и удобной. Утверждается идея «гарнитура» («комплекта») мебели, включавшего несколько дополняющих друг друга предметов мебели, выполненных в едином стиле.

Крупнейший мастер-мебельщик эпохи — Андре Шарль Буль, фламандец, работавший во Франции, в мастерских Лувра. Изучив во Фландрии технику «пике» (черепашовой инкрустации), он первым применил ее в декоре мебели. С 1672 г. стали появляться его первые значительные работы. «Стиль Буля» (предметы, офанерованные черным деревом с бронзовыми накладками и симметричной инкрустацией из черепашковых пластин, позолоченной меди, олова, других материалов в форме лозы, с преобладанием прямых линий контура, с суживающимися книзу ножками) воплощал все ту же идею достоинства, как и весь парадный интерьер дома-дворца: дерево, лепнина на стенах перемежается дорогими тканями и гобеленами с преобладанием королевских цветов — белого и золотого.

Влияние Буля носит международный характер. Так, оно обнаруживается во вкусах баварской знати при Августе Сильном. В дрезденских особняках предметы местных мастеров все более вытеснялись мебелью в «стиле Буля». Утвердившаяся в Аугсбурге форма «кабинета» (шкафа с выдвижной доской для письма, где хранились бумаги и письменные принадлежности) тоже, в духе Буля, отмечена использованием черного дерева, инкрустациями из слоновой кости и других материалов.

Но наряду с декоративностью мебель рубежа веков все более функциональна. Удобнее становятся кресла. Из Англии приходит во Францию идея *fauteuil de commodité*, которая впоследствии соединится с английским же изобретением *day-bed*, чтобы появился новый предмет мебели — канапе.

В Гамбурге вместо четырехстворчатых шкафов начинают производить двухстворчатый «схаф», своей массивностью подчеркивающий достоинство хозяина, но вполне вписывающийся в жилой интерьер, в то время как в эпоху Возрождения шкафы стояли только в магистратах. Впрочем, аристократы скорее избегали шкафов, видя в них что-то более присущее бюргерской обстановке. Но на рубеже веков притягательной новинкой становится

роскошный шкаф для книг, что было следствием растущего престижа образования и учености.

Французская гегемония обнаруживается в производстве гобеленов и ковров («савонери», дословно «мыловарня» — так назывались ковры по помещению мастерской ковров в Шайо под Парижем, где прежде располагалась мыловарня). Если в Англии или Испании мастера подражали восточным коврам или просто их использовали, добавляя лишь гербы новых владельцев, то во Франции создавались произведения прикладного искусства в соответствии с идеей интерьера как единого целого. Особенно знамениты французские гобелены по рисункам Лебрена (с 1662 г.), а затем, после некоторого кризиса, по Одрану (большие циклы «Двенадцать месяцев», «Портьеры богов»). Не случайно французские гобеленщики на рубеже веков приглашаются для руководства мастерскими в Берлин, Дрезден, Вюрцбург, Мюнхен, Рим (а также в Санкт-Петербург Петром I в 1716 г.).

Развитие дельфтского фаянса, появление в Голландии чайников, открытие в 1709 г. Бётгером секрета фарфора и создание первой в Европе мануфактуры фарфора в Мейсене (1710), появление часов с маятником (после изобретения Х. Гюйгенса в 1659 г.), открытие Гюйгенсом спиральной пружины для часов, на основе которого в Швейцарии начинается производство карманных часов, появление в 1680 г. минутной стрелки в часах, множество подобных фактов от распространения индивидуальных столовых приборов и мыла до появления серийного производства армейских сабель и шпаг в связи с тем, что армия становится составной частью государственного целого, — все это свидетельствует о том, что предметный мир быстро изменяется.

### ЦИВИЛИЗАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ

Эти процессы применительно к организации ближайшего пространства вокруг человека как все более комфортного, заметно нарастают. На макроуровне эта тенденция тоже проявляется.

В области денежной системы следует отметить опыт англичан. В 1670 г. был основан Английский банк (Bank of England). Идеи Локка и Ньютона были положены в основу реорганизации английских денег в 1696 г. Появляются бумажные деньги, старейшая сохранившаяся банкнота датируется 1699 г. (до этого еще в XIII веке в Европе стали известны китайские бумажные деньги).

Но денежная система не гарантия от кризисов. Так, в 1720 г. разразился финансовый кризис в Англии и Франции из-за банкротства South Sea Company и Mississippi Company, в результате французское правительство обанкротилось.

Формируется новый тип почтовых пересылок: в 1680 г. английский купец Уильям Докура основывает в Лондоне Penny Post, почту, перевозящую письмо за 1 пенни.

Начинается революция в промышленности, сельском хозяйстве. Лидер здесь — Англия. В 1709 г. Абрахам Дарби строит коксовую печь, в 1712 г. Томас Ньюмен — первую паровую машину с использованием поршня. Около этого времени возникает повышенный научный интерес к сельскому хозяйству — к растениям, инструментам и т. п. Томас Кук начинает проводить в своем поместье под Лестером ежегодные международные ассамблеи по применению новых методов ведения сельского хозяйства.

Новость в военном деле — изобретение лондонцем Джеймсом Паклом первого автоматического ружья (1718). Новость мирного быта — создание шведом Мартином Тривалдом первой системы центрального отопления с помощью горячей воды (1716).

Новости научной жизни — изобретение англичанином Исааком Ньютоном отражательного телескопа (1668), изобретение немцем Габриелем Даниелем Фаренгейтом ртутного термометра с особой шкалой («шкала Фаренгейта», 1716).

Новости культурной жизни — создание итальянцем Бартоломео Кристофи первого пианино (1709), открытие в Берлине первой абонементной библиотеки (1704).

Жизнь европейцев становится все более цивилизованной.

## ВОЙНЫ И ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КУЛЬТУР

Войны — неотъемлемая часть становления цивилизаций. Не исключение и рассматриваемый период.

Наиболее крупное противостояние европейских народов на рубеже веков — война за испанское наследство (1701—1713), в которой против Франции выступили Англия, Голландия, Священная Римская империя. Франция войну проиграла, и после заключения Утрехтского мира закончилась французская гегемония в европейской политике. Однако влияние французской культуры только возросло.

Культурная жизнь Европы остается в эту эпоху региональной, связи с другими континентами незначительны. В некоторых странах существовали законы, ограничивающие проникновение европейского влияния.

На рубеже веков, в переходный период, когда «культурная география» вступает в фазу расширения, эти барьеры начинают ослабевать. Так, в 1720 г. Япония отменяет запрет на ввоз европейских книг, хотя христианство все еще остается под запретом.

Развитие транспорта сближает континенты. В 1721 г. устанавливается регулярное почтовое сообщение между Англией и Северной Америкой. Мир становится теснее, но до преодоления региональности культуры еще далеко.

Вышедшая на европейскую арену в начале XVIII века Россия, предводительствуемая Петром I, воспринимается как новое могучее государство, но не как хранительница великих культурных традиций, освоение которых важно для европейцев. К странам, мало влияющим на общую картину европейской культуры (Венгрия, Польша, страны Скандинавии и т. д.), присоединяется Испания, в которой закончился «золотой век» искусства. Европейская культура ориентируется на античность как на образец (классицизм), ценит достижения Ренессанса, испанского «золотого века», в религиозной сфере сохраняется авторитет Средне-вековья.

В конце XVII века появляется стремление к переоценке ценностей, выдвижению новых ориентиров, что проявилось, в частности, в сфере искусства.

### ИСКУССТВО

Европейское искусство отражает общую для континента системно-логическую доминанту и одновременно призвано ее уравновесить за счет образного освоения мира.

### КЛАССИЦИЗМ

В XVII веке («Век Рационализма») первая тенденция отразилась в искусстве классицизма. Цель искусства классицисты видели в познании истины, которая выступает как идеал прекрасного. Классицисты выдвигали метод его достижения, основываясь на трех центральных категориях своей эстетики: разум, образец, вкус. Все эти категории считались объективными критериями художественности.

С точки зрения классицистов, великие произведения — плод не таланта, не вдохновения, не художественной фантазии, а упорного следования велениям разума, изучения классических произведений древности и знания правил вкуса. Таким образом, классицисты сближали художественную деятельность с научной. Вот почему для них оказался приемлемым философский рационалистический метод французского философа Рене Декарта, ставший основой художественного познания в классицизме.

Декарт в «Рассуждении о методе...» (1637) вывел четыре закона познания: 1) допускать в качестве истинных только такие положения, которые представляются ясными и отчетливыми, не могут вызывать никаких сомнений в истинности; 2) расчленять каждую сложную проблему на составляющие ее частные проблемы или задачи; 3) методически переходить от известного и доказанного к неизвестному и недоказанному; 4) не допускать никаких логических пропусков в исследовании<sup>312</sup>. Так разум стано-

вится центральным понятием философии рационализма, а затем и искусства классицизма.

Это имело большое значение в борьбе с религиозными представлениями о ничтожестве человека, в борьбе с философами, утверждавшими непознаваемость мира. Слабой же стороной такого представления было отсутствие диалектического взгляда. Мир представлялся неподвижным, сознание и идеал неизменяемыми.

Вот где кроется источник второй важнейшей категории классицистического метода — «образец». Классицисты считали, что эстетический идеал вечен и во все времена одинаков, но лишь в античности он был воплощен в искусстве с наибольшей полнотой. Поэтому, чтобы вновь воспроизвести идеал, нужно обратиться к античному искусству и тщательно изучить его законы. Вот почему подражание образцам ценилось классицистами выше, чем оригинальное творчество. Обратившись к античности, классицисты тем самым отказались от подражания христианским образцам, продолжив борьбу гуманистов Возрождения за искусство, свободное от религиозной догматики. Необходимо отметить, что от античности классицисты заимствовали внешние черты. Под именами античных героев ясно выделялись люди XVII—XVIII веков, а древние сюжеты служили для постановки самых острых проблем современности.

Кульτ разума потребовал коренной перестройки содержания и формы произведений, принципов типизации, системы жанров.

Классицисты провозгласили принцип подражания природе, строго ограничивая право художника на фантазию. Искусство сблизилось с политической жизнью, его важнейшей задачей было объявлено воспитание подлинного гражданина своей страны. Поэтому в центре произведений классицизма оказываются проблемы, представляющие общенациональный интерес. В искусстве классицизма внимание уделяется не частному, единичному, случайному, а общему, типическому. Поэтому характер героя



в литературе не имеет индивидуальных черт, выступая как обобщение целого типа людей.

Сравнивая двух скупцов — шекспировского Шейлока и мольеровского Гарпагона, Пушкин отмечал многообразие черт героя Шекспира и односторонность классицистического характера Гарпагона: «У Мольера скупой скуп — и только...»<sup>313</sup> Принцип классицистической типизации приводит к резкому разделению героев на положительных и отрицательных, на серьезных и смешных, при этом смех все больше становится сатирическим, ибо в основном направляется именно на отрицательных персонажей.

Категория разума оказывается центральной и в формировании нового типа художественного конфликта, открытого классицизмом: конфликта между разумом, долгом перед государством — и чувством, личными потребностями, страстями. Как бы ни разрешался этот конфликт — победой разума и долга (как у Корнеля) или победой страстей (как у Расина), только человек-гражданин, ставящий свой долг перед государством выше частной жизни, является идеалом классицистов. Обнаружив в человеке как бы два существа — государственного и частного человека, писатели искали и пути согласования разума и чувства, верили в конечное торжество гармонии. Это один из главных источников оптимизма классицистической литературы, социальную основу которого можно видеть в исторической прогрессивности абсолютизма XVII века (ведь именно с идеологией абсолютной монархии связана проблематика классицизма) и в просветительской идеологии, лежащей в основе классицизма XVIII века.

Мы рассматривали главные принципы и черты классицистического метода исходя из категории «разум». Но нужно помнить, что каждый из этих принципов уточняется в свете категорий «образец» и «вкус». Например, принцип подражания природе. Он лишь внешне совпадает с реалистическим требованием верности действительности. Реальность присутствует в произведении классицистов лишь постольку, поскольку она отвечает образцу,

то есть действительность изображается сквозь призму идеала прекрасного. Поэтому классицистов привлекает не вся природа, а лишь «приятная природа» (по выражению Н. Буало). Из искусства изгоняется то, что противоречит образцу и вкусу, для классицистов целый ряд предметов кажется «неприличным», недостойным высокого искусства. В тех же случаях, когда безобразное явление действительности должно быть воспроизведено, оно также изображается сквозь призму прекрасного (происходит эстетизация безобразного). Об этом писал Буало в «Поэтическом искусстве»:

Змею, уroda — все, что кажется ужасным,  
Искусство, переняв, являет нам прекрасным.

*(Перевод С. Нестеровой)*<sup>314</sup>

И все же главное внимание писатели классицизма уделяли трагедии. И в этом жанре законы были наиболее строгими. Сюжет (исторический или легендарный, но правдоподобный) должен был воспроизводить античные времена, жизнь далеких государств (помимо Древней Греции и Рима — восточные страны), он должен был угадываться уже из названия, как идея — с первых строк (Буало: «Уж с первых строк ясна должна быть пьесы суть»). Известность сюжета противостояла культу интриги, запутанного действия, она требовалась для утверждения логичности жизни, в которой закономерность торжествует над случайностью.

Особое место в теории трагедии занял принцип трех единств. Он был сформулирован в трудах итальянских и французских гуманистов XVI века (Дж. Триссино, Ю. Ц. Скалигер и др.), опиравшихся на Аристотеля в борьбе со средневековым театром. Но только классицисты XVII века (особенно Буало) возвели его в непререкаемый закон. Единство действия требовало воспроизведения одного цельного и законченного действия, которое бы объединяло всех персонажей (побочные сюжетные линии в пьесе считались одним из нарушений этого единства). Единство време-

ни сводилось к требованию уложить действие пьесы в одни сутки. Единство места выражалось в том, что действие всей пьесы должно было разворачиваться в одном месте (например, в одном дворце). Первоначально три единства вовсе не носили формального характера, отражали черту не стиля, а метода классицизма. В их основе лежит принцип правдоподобия — фундаментальный принцип классицизма, сложившийся в борьбе с традициями средневековой идеологии и культуры.

В средневековых мистериях, игравшихся от нескольких часов до нескольких дней, обычно изображалась вся история Вселенной от ее сотворения до грехопадения первых людей или другие огромные периоды библейской истории. Небольшая сцена изображала и землю, и небо, и ад. Требование единства места и времени изменило структуру драмы, ибо заставило драматургов показывать не все действие, а лишь его кульминацию, лишь самую катастрофу. Один принцип концентрации времени и места сменился другим. Однако, считая второй принцип более правдоподобным, классицисты ошибались, так как не учитывали еще особенностей субъективного восприятия искусства. Романтики, которые откроют субъективного зрителя, будут критиковать принцип единства времени и места именно за неправдоподобие.

В целом необходимо отметить, что нормативный характер классицистического метода был как раз той чертой, которая обусловила специфику этого метода, но впоследствии стала тормозом развития искусства. С нормативностью классицизма особенно острою борьбу вели романтики и реалисты.

Классицизм как стиль — это система изобразительно-выразительных средств, типизирующих действительность сквозь призму античных образцов, воспринятых как идеал гармонии, простоты, однозначности, упорядоченной симметрии. Таким образом, этот стиль воспроизводит лишь рационалистически упорядоченную внешнюю оболочку античной культуры, не передавая ее языческой, сложной и нерасчленимой сущности. Не в ан-

тичном наряде, а в выражении взгляда на мир человека абсолютистской эпохи заключается суть стиля классицизма. Он отличается ясностью, монументальностью, стремлением убрать все лишнее (принцип экономии средств), создать единое и цельное впечатление. Выше, говоря о методе, мы останавливались и на средствах выражения (композиция, «штиль» языка, принципы построения сюжета и т. д.). Система этих средств, составляющая стиль, как правило, однозначно воплощает в себе метод. Этим классицизм отличается от романтизма и реализма, где метод воплощается в огромном разнообразии стилей.

### БАРОККО

Вторая тенденция эпохи воплотилась в искусстве барокко, давшем в архитектуре и живописи формы, в которых скрыты несущие конструкции, в литературе — сложные романские формы, в которых основной сюжет терялся в бесчисленных вставных новеллах, драматургию, основанную на интриге — действию с непредсказуемыми поворотами и т. д. и везде — представление о загадочности человеческой души, в которой ангельское начало перемешано с дьявольским и неизвестно, какое начало проявится в каждом следующем поступке человека.

На исходе Возрождения возникают новые эстетические явления, в которых ренессансное искусство трансформируется под влиянием мироощущения, свойственного XVII веку: так называемый бытовой реализм, маньеризм, барокко. В современной науке нередко все эти разновидности определяются общим термином «барокко», хотя есть основания для их разделения и даже противопоставления. Сам термин принято возводить к португальскому слову «барокко», что означает «жемчужина неправильной формы». Это очень удачный образ для объяснения специфики явления: жемчужина (некая безусловная эстетическая ценность) — но неправильной формы (в отличие от гармоничного соотношения всех частей в искусстве Ренессанса).

Подобно ренессансной культуре, культура барокко сохраняет монументальность, грандиозность художественной картины мира, но ее основой становится не представление о человеке-титане, «универсальном человеке» как мере всех вещей и о разворачивающемся по горизонтали огромном мире — поле его деятельности, а близкая к средневековой «вертикальная» концепция, согласно которой наверху — рай, внизу — ад, а посередине — человек как некая точка, в которой сходятся борющиеся за него ангельские и сатанинские силы. В человеке они представлены в таком сложном сплетении, что неизвестно, какие силы восторжествуют в каждое конкретное мгновение. Искусство барокко, обогащенное всеми открытиями Ренессанса, основное внимание по-прежнему уделяет человеку (пусть это точка между двумя безднами, но центральная точка, средоточие мира, в которой решается, за какими силами — Света или Мрака — будет победа). Если в Средние века авторское начало представлено лишь в зародыше, то барокко — несомненно, авторское искусство, причем роль автора в нем еще важнее, чем в искусстве Ренессанса, в меньшей степени связано жанровыми установками, правилами стиля и т. д. Неясность судьбы человека в противостоящем ему мире заставляет писателей барокко занимать пессимистическую позицию.

Более свободное авторское самовыражение приводит в искусстве барокко к выработке на базе традиционных жанров их новых модификаций. Так, Кальдерон на основе испанской национальной драмы создает религиозно-философскую драму. Грасиан в «Карманном оракуле» идет по пути создания афористической прозы. Д'Юрфе разрабатывает галантно-пасторальный роман, а Мадлен де Сюдери — галантно-героический. Своего рода предельный случай — «Книга обо всем и еще о многом другом» Кеведе, в которой смешиваются в игровой форме различные жанры.

Основная тенденция барочного стиля — переход от гармоничности форм искусства Ренессанса к формам дисгармоничным, что отражает концепцию дисгармонии и конфликтности мира

и человека. В архитектуре барокко существует стремление скрыть конструктивные детали, несущие опоры (S-образные стены, витые колонны и т. д.). Точно так же в барочной литературе обнаруживается желание скрыть конструкцию текста: романы превращаются в аморфные повествования, утяжеленные множеством вставных новелл, драмы строятся на предельно усложненной интриге, в поэзии возникает игра с поэтическими формами. Художественный эффект часто достигается за счет неожиданности, нарушения читательских ожиданий на всех уровнях текста, отсюда возможность соединения пессимизма и сатиры, изысканно-прекрасных и безобразных деталей, возвышенного и низменного, эстетизация ужасного, создание неологизмов из частей уже существующих слов, обрыв стихотворной строки на полуслове и т. д. Как правило, барокко — это «темный» стиль, труднодоступный для восприятия.

В отличие от ренессансного искусства, искавшего универсальный идеал, и продолжившего этот поиск классицизма барокко утверждает национальные формы воплощения своей концепции. В разных странах возникают национальные разновидности барочной литературы. В Италии это маринизм (названный по имени поэта барокко Джамбаттисты Марино). В Испании это гонгоризм (по имени поэта Гонгоры) и концептизм (от *concepto* — понятие). В Англии это «метафизическая школа». Во Франции это «прециозная литература» (от *precieux* — драгоценный, изысканный). Имея много общего на концептуальном уровне, эти разновидности барокко весьма несхожи на уровне стиля.

На рубеже XVII—XVIII веков, когда системно-логическая доминанта культуры ослабляется, обе художественные системы — и классицизм, и барокко — утрачивают четкость границ, противопоставленность друг другу. Яркий пример — поздняя трагедия Ж. Расина «Гофолия» (1691)<sup>315</sup>.

За действиями нечестивой царицы Гофолии, благочестивого первосвященника Иодая, будущего царя юного Иоаса, других

персонажей угадывается воля божественных сил. В прежних трагедиях Расина участие богов в жизни людей было скорее антуражем, правил абстрактный вселенский закон долга, нарушение которого приводило к страданиям и гибели героев. Появление второго плана, предвосхищающее романтическое двоемирие, привело в «Гофолии» к отказу от важнейшего завоевания новой эстетики: перехода от «логики конца», когда характер выстраивался от финала его судьбы к началу (что было присуще античной, средневековой, ренессансной литературе), к построению характера на основе причинно-следственных связей, от начала к концу (эта тенденция достигла вершины в реалистической литературе XIX века). Судьбы героев трагедии диктуются из будущего, отсюда вещие сны Гофолии, предсказание в священном экстазе Иодаем грехопадения Иоаса через 30 лет, финальное пророчество Гофолии, подтверждающее это предсказание. Трагическое в «Гофолии» рождается не только из чувства ужаса, страха за судьбы персонажей, которым грозит гибель, но из ощущения непостижимости Божьего промысла, неисповедимости путей господних. Не случайно юный Иоас — воплощение идеала — в ужасе от предсказаний о его будущих преступлениях, а Гофолия умирает в тот момент, когда делает шаг к осознанию своей греховности.

В живописи наряду с классицистическим парадным портретом, подчеркивавшим достоинство и могущество королей и вельмож, все чаще встречается изображение людей труда, искусства и науки (например, поздние работы голландского живописца Яна Вермеера Дельфтского — «Кружевница», «Географ»). Синтез искусств, присущий переходным периодам, проявляется в становлении жанра ведуты — архитектурного пейзажа (ранние работы итальянского художника Джованни Антонио Каналетто и другие произведения). Здесь отражается городской уклад жизни и восприятие окружающего мира глазами горожанина, любующегося не только природой, но и улицами, каналами, людьми труда.

Из комедий-балетов Ж. Б. Мольера и лирических трагедий Ж. Б. Люлли на рубеже веков постепенно выкристаллизовывается балет как самостоятельный вид искусства.

Выдающуюся роль в этом процессе сыграл работавший с Мольером и Люлли французский балетмейстер Пьер Бошан<sup>316</sup>. Его «фигурные» танцы отличались более разнообразным, чем прежде, рисунком и более сложной техникой, включавшей прыжки, пируэты.

Вместе с тем Бошан, вводя в барочную пышность и вычурность спектаклей классицистическую логику, свел жесты танцоров к пяти позициям ног и рук, и по сей день составляющих основу балетного танца. Их отличительная черта — абсолютная искусственность, требующая длительных упражнений. В балете танцуют не так, как на народном празднике: все свидетельствует о благородстве, достоинстве, избранности тех, кто изображен на сцене, и тех, кто находится в зале.

### ВЗГЛЯД НА ВСЕЛЕННУЮ

Представления о вселенной радикально обновляются после того, как стали известны открытия Исаака Ньютона. Под окнами помещения в кембриджском Сент-Джон Колледж, где обитал молодой Ньютон, и сейчас заботливо выращивают яблоню, происходящую от той, с которой, по преданию, в 1666 г. упало яблоко на голову 23-летнего мыслителя, что привело его к открытию закона всемирного тяготения. Однако это, по-видимому, лишь легенда. Свои труды по гравитации Ньютон опубликовал в 1684 г., через три года — «Принципы натуральной философии», заложившие основы современной математики, в 1704 г. — «Оптику», исследование природы света. Вселенная предстала как необычайно стройная система, управляемая немногими законами. Возникал образ бесконечно большого пространства-времени, некоего пустого вместилища, в котором расположена материя (А. Эйнштейн, поясняя отличие теории относительности от нью-



тоновской теории вселенной, приводил этот образ, противопоставляя ему свой, согласно которому, если нет материи, нет ни пространства, ни времени).

Блистательным триумфом научного взгляда на вселенную и ее законы стал сделанный в 1705 г. и подтвердившийся впоследствии вывод английского астронома Эдмонда Галлея о возвращении в 1758 г. к Земле кометы, наблюдавшейся в 1682 г. (речь идет о знаменитой комете Галлея, последний раз максимально приблизившейся к Земле 7 марта 1986 г.). Ньютон продемонстрировал величие человеческого разума, способного постигнуть законы мироздания.

#### КАРТИНА МИРА: АПОЛОГИЯ РАЗУМА

На рубеже веков английский философ Джон Локк, приняв эстафету от Декарта, Гоббса и Спинозы, развивает философские воззрения на специфику человека как разумного существа. В «Опыте о человеческом разуме» (1690) он утверждает, что при рождении душа человека — *tabula rasa* (дословно — «чистая доска»). «В душе нет врожденных принципов»<sup>317</sup> — подчеркивает философ, вынося это утверждение в заголовок второй главы трактата. Локк выявляет шаги, которыми разум доходит до различных истин: ощущения сперва вводят единичные идеи и заполняют ими еще пустое место (*empty cabinet*), они помещаются в памяти вместе с данными им именами. Затем разум абстрагирует их. Итак, человек рождается *tabula rasa*, идеи приходят через опыт, познание их идет через две ступени: ощущения и «рефлексию» (абстрагирование ощущений).

От отдельного человека Локк переходит к характеристике общества в свете Разума. Изначальное состояние общества — свобода и равенство (а не как у Гоббса, утверждавшего в «Левиафане», что человечество изначально находится в состоянии «войны всех против всех»<sup>318</sup>). Для сохранения свободы и гармонии слу-

жит общественный договор, лежащий в основе создания государства (о договоре говорил и Гоббс: «...Государство есть единое лицо, ответственным за действия которого сделало себя путем взаимного договора между собой огромное множество людей, с тем чтобы это лицо могло использовать силу и средства всех их так, как сочтет необходимым для их мира и общей защиты»<sup>319</sup>). Оба философа, таким образом, признавали, что королевская власть не от бога, а является результатом общественного договора. Поэтому, делает вывод Локк, правители должны подчиняться законам, в противном случае их можно сместить. Разумная государственная система предполагает, что законодательная власть должна принадлежать «народу» (парламенту), а исполнительная — правителям (королю, министрам).

Апология разума, научного познания мира находит отражение в художественной культуре эпохи. Приведем очень характерный в этом отношении сонет французского поэта Этьена Павийона, человека, в чьей судьбе отразилась переходность эпохи (в молодости он увлекся теологией, затем оставил ее и стал адвокатом, с 1691 г. — академиком, был популярен как поэт в салонах, его стихи были опубликованы посмертно, в 1705 г.):

### Чудеса человеческого разума

Блеск царственных одежд из кокона извлечь,  
Заставить красками заговорить полотна,  
Поймать и удержать все то, что мимолетно,  
Запечатлеть в строках и голоса и речь;

Влить в бронзовую плоть огонь души бесплотной,  
Гул хаотический в мелодию облечь,  
Исторгнуть из стекла лучи, что могут жечь,  
И приручить зверей лесов и мглы болотной;

Сцепленьем атомов мир сотворить иной,  
Все числа звездные постичь во тьме ночной  
И солнце вновь создать в химической вселенной;

Ад подчинить себе, проникнуть в глубь времен,  
Стихии укротить с их тайной сокровенной —  
Вот человека цель! Ее достигнет он.

*(Перевод М. Кудинова)*<sup>320</sup>

Совсем иной — барочный — подход обнаруживается в стихотворении французского поэта Жана Овре (Auvray, 1590?— 1622) из Нормандии:

### Кто он?

Кто он, бунтующий и гордый человек?  
Увы, всего лишь дым, и ветер им играет.  
Нет, он не дым — цветок: его недолг век,  
В час утренний расцвел, а к ночи умирает.

Итак, цветок... О нет! Поток бурлящий он,  
Ждет бездна черная его исчезновенья.  
Так, значит, он поток? Нет, он скорее сон,  
Вернее, только тень ночного сновиденья!

Но может хоть на миг тень неподвижной стать, —  
В движенье человек, покуда сердце живо;  
Сон может истину порою предсказать,  
А наша жизнь всегда обманчива и лжива.

В потоке новая начнет журчать вода,  
Что из источника не иссякая льется;  
Коль умер человек — он умер навсегда,  
Подмостки бытия покинув, не вернется.

Хотя цветок и мертв, растение не мертво:  
Весной украсится опять оно цветами;  
Коль умер человек, — страшны цветы его  
И называются могильными червями.

Едва утих порыв шального ветерка,  
Срастаются клочки разорванного дыма;

Но душу оторвать от тела на века  
Не стоит ничего, а смерть неотразима.

Так что ж он, человек, столь чтимый иногда?  
Ничто! Сравненья все, увы, не к нашей чести.  
А если нечто он, так суть его тогда —  
Дым, сон, поток, цветок... тень. — И ничто все вместе.  
(Пер. М. Кудинова)<sup>321</sup>

Следует отметить, что и Павийон, и Овре — совершенно забытые поэты. Павийон был академиком, о нем даже говорили, что это «второй Вуатюр». Но кто сейчас, кроме специалистов, помнит первого Вуатюра? В этом отношении обоих поэтов нужно отнести к второстепенным. Однако нередко именно второстепенные поэты и художники, не вышедшие за рамки своей эпохи, более точно ее характеризуют. Овре писал свое стихотворение в начале XVII века, когда Шекспир поставил перед человеком вопрос «быть или не быть», а Кальдерон устами героя драмы «Жизнь есть сон» вопрошал:

Что жизнь? Безумие, ошибка.  
Что жизнь? Обманность пелены.  
И лучший миг есть заблуждение,  
Раз жизнь есть только сновиденье,  
а сновиденья только сны.

(Пер. К. Бальмонта)<sup>322</sup>

Овре, может быть, слишком упрощает мысль этих гениев, слишком впадает в пессимизм. Точно так же как Павийон пребывает в избыточном энтузиазме. Но очевидно, что именно такие мысли о всесии разума охватывали европейцев, входящих в новую эпоху — век Просвещения.

### § 3. Стабильный период (XVIII век)

#### ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА

В массовом общественном сознании европейцев XVIII века еще не утвердилось представление о человеке вне его сословной характеристики. Люди делятся на три сословия — два привилегированных (дворяне, священники) и непривилегированное третье сословие (*tiers-état*), включающее в себя и буржуазию, и рабочих мануфактур, и крестьян. Огромная часть общества к началу периода внешне почти не изменилась. Крестьяне выглядят примерно так, как и много веков назад. Праздничные костюмы, позволяющие отличить не только национальную принадлежность, но и происхождение из той или иной области, тем не менее предельно традиционны, некоторые их орнаменты восходят к временам неолита. Горожане придерживаются традиций своих профессий. Роскошные одеяния прелатов католической церкви, скромная одежда протестантов, еще более скромный вид монахов нищенствующего ордена францисканцев также традиционны и насчитывают целые века.

Напротив, во внешности светской аристократии происходят столь быстрые перемены, что можно говорить об окончательном утверждении моды в современном смысле этого слова. Законодательницей моды стала Франция, диктовавшая требования к внешнему виду светского человека всей Европе, к «*л'ар де се девертир*» (*l'art de se divertir* — «искусство одеваться», по выражению популярного писателя Н. Ретифа де ла Бретонна).

Появляются модные журналы, знаменитые модельеры (самая прославленная — француженка Роз Бертэн, модистка французской королевы Марии-Антуанетты, «министр моды», как ее называли). Баронесса д'Оберкирх в мемуарах так описывала свое посещение этой модистки в 1782 г.: «Мадемуазель Бертэн пока-

залась мне особой очень важной, ставившей себя на один уровень с принцессами. Она рассказала, как к ней однажды пришла какая-то дама с целью приобрести у нее шляпу для приема у королевы; это должно было быть что-то новое. Модистка вызывающе смерила ее взглядом с головы до ног, а затем, очевидно, оставшись довольной осмотром, она величественным образом обратилась к одной из своих заместительниц и сказала: «Покажите мадам мою последнюю работу для Ее Светлости»<sup>323</sup>.

Аристократическая мода начинает проникать в другие слои общества, и простые горожанки стараются копировать то, что можно реализовать при их ограниченных средствах (особенно дорогими были материалы — шелк, парча, пошив же оплачивался по самым низким расценкам).

Сравнивая портреты Людовика XV и Фридриха Великого, Руссо и Честерфилда, Гольдони и Мариво, старого Баха и юного Моцарта, мы снова отметим объединяющий всех парик, но парик нового образца. Он значительно меньше по объему, букли по бокам, его пудрят, подобно женским прическам, сменившим а ля фонтань с кружевами; затем волосы будут собраны сзади в хвостик или косичку с лентой. Парики носят не только дворяне, но и крупные чиновники и даже епископы, обратившиеся в 1725 г. к папе с вопросом, не могут ли они и мессу служить в париках. Хотя папа отказал, церковь сохраняла тягу к парикам как символу высокого положения в обществе. Завить парик, напудрить, укрепить на голове — довольно трудное дело, и мужчины вынуждены отказаться от роскошных шляп с перьями, заменив их на совсем не столь эффектные двуугольные шляпы: дело в том, что эти шляпы не надевались, а носились под мышкой.

Костюм отражает легкомысленные нравы эпохи, процветавшие в светских салонах.

Огромные средства аристократы тратили на роскошь. Каждый день они надевали новый наряд, повинаясь капризам моды, которая становится все более изощренной. Считается, что фаво-

ритка Людовика XV маркиза Помпадур, отличавшаяся малым ростом, изобрела высокие каблуки, чтобы скрыть свой недостаток, и ей стали подражать повсеместно. Ей же принадлежит введение моды на помпадур (*rompadour*) — сумочку для косметики, которая вместе с перчатками, муфтой, веером, лентами, живыми и искусственными бутоньерками входила в аксессуары светской дамы.

Жена Людовика XVI Мария-Антуанетта, получившая в народе прозвище «госпожа Дефицит» за трату невероятно больших сумм на развлечения, первой появилась в брюках (толпа горожан едва не забросала ее камнями).

Дамы делали такие высокие и сложные прически, что ездили в каретах, стоя на коленях. На вершине причесок появляются корабли с мачтами и парусами, мельницы, натюрморты из цветов, корзин с фруктами. Из-за немилосердного употребления пудры в Европе не хватало муки, из которой она производилась (одна из причин народных волнений, наставших к концу века).

Лицо гримируется, что объясняется вечерней салонной жизнью при свечах, напоминающей театральное действо. Грима так много, что нередко мужья в салонах не могут узнать жен.

Возникает целое искусство наклеивания мушек, положение которых, как и игра с веером, — особый язык светского флирта.

Юбки на кринолинах, корсеты требуют на каждый наряд до нескольких килограммов китового уса (голландцы предусмотрительно устанавливают монополию на его поставку), дорогих тканей. Когда знаменитая балерина Мари Салле выступила в балете «Пигмалион и Галатей» (1734) в легкой прозрачной юбке на античный манер без обручей, то была освистана парижской публикой (но в Лондоне, где уже два года существовало Общество любителей античности, члены которого нередко наряжались в античном стиле, ее встретили восторженно).

Костюм из чопорного, парадного становится все более интимным, дама позволяет лицезреть тело через глубокий вырез лифа,

восхищаться ее роскошным нижним бельем, белыми шелковыми чулками, она обворожительна, притягательна, она манит. На картине Жана Оноре Фрагонара «Качели» (1766) не столько кавалер подсматривает за дамой, раскачивающейся на качелях, сколько она пользуется его неискушенностью и пылкостью, позволяя рассмотреть подробности ее интимного туалета и тем самым завлекая его в свои сети кокетства, если не соблазна.

Облик салонного завсегдатая первоначально зависит от женской моды: тот же грим, пудра, те же ткани (атлас, сатин) пастельных тонов, банты, кружева, и лишь к 1778 г. мужской светский костюм утрачивает почти все украшения (хотя цвета тканей сохраняются).

Внешний облик ребенка из аристократической семьи еще отличим от образа взрослого. Даже в последней трети века, когда в Англии (возможно, под влиянием идей Руссо) начали создавать специальную детскую одежду, почти повсеместно дети еще выглядели, как маленькие взрослые: «Огромная башня из волос на проволочном или волосяном каркасе, с большим количеством перьев, цветов и лент делала меня выше по крайней мере на локоть. Подошвы высотой в дюйм под моими бальными туфлями с вышитыми золотом лентами должны были сгладить диспропорцию моей маленькой фигуры; несмотря на то что они не могли уравновесить высоту моей прически, они были достаточно высоки для того, чтобы я могла касаться земли только носками ног. Панцирь из плотной сетки из китового уса, достаточно твердый и жесткий, чтобы противостоять пуле из ружья, давил на руки и плечи, оттягивая их назад, зашнуровывал тело до бедер в виде жилета. И еще криолин!»<sup>324</sup> — вспоминала одна из светских дам годы детства, пришедшиеся на эту эпоху.

Внешний облик аристократов, стиль их жизни блестящ и эфемерен. Легенда приписывает королю Людовику XV или его фаворитке Помпадур ставшие знаменитыми слова: «Après nous le déluge» — «После нас хоть потоп»<sup>325</sup>. Эта фраза превосходно



характеризует то ощущение невозможности остановить приближающийся крах аристократии, которое порождает стремление урвать свою долю наслаждений, пока это еще возможно, превращается в настоящий «пир во время чумы». Общая тенденция внешности аристократов XVIII века может быть сформулирована так: больше приоткрыть привлекательное тело, больше скрыть подлинное лицо. Ведь наиболее наблюдательные хорошо читают по лицам, а мыслители уже не сомневаются в связи внешности и человеческих качеств: «У человека с открытой душой и лицо открытое» (Ф. Шиллер)<sup>326</sup>.

Но это отнюдь не единственная модель существования человека, представленная в культуре XVIII века.

#### ДЖЕНТЛЬМЕН И «ПОРЯДОЧНЫЙ ЧЕЛОВЕК»

«Блистать в обществе дано немногим, но большинство людей могут быть приятными»<sup>327</sup> — этот афоризм Джонатана Свифта характеризует существо требований к джентльмену, как можно определить носителя особого стиля жизни, высоко ценимого в XVIII веке.

Исключительно важный источник для понимания образа джентльмена — «Письма к сыну» английского графа Честерфилда, которые он писал в 1739—1768 гг. (опубликованы посмертно, в 1774 г., писались не для печати и поэтому представляют особо ценный документ частной жизни и обыденных воззрений эпохи). Совершенный человек, по Честерфилду, должен разрешить три задачи: «Во-первых, надо исполнять свой долг перед богом и людьми, — без этого все, что бы ты ни делал, теряет свое значение; во-вторых, приобрести большие знания, без чего к тебе будут относиться с большим презрением, даже если ты будешь очень порядочным человеком; и, наконец, быть отлично воспитанным, без чего при всей твоей порядочности и учености ты будешь человеком не только очень неприятным, но просто невыносимым»<sup>328</sup>.

Много внимания Честерфилд уделяет образованности: «Подумай только, какой стыд и срам: иметь такие возможности учиться — и остаться невеждой. Человек невежественный ничтожен и достоин презрения; никто не хочет находиться в его обществе, о нем можно только сказать, что он живет, и ничего больше»<sup>329</sup>. Очень важно знать историю: «Польза истории заключается главным образом в примерах добродетели и порока людей, которые жили до нас: касательно них нам надлежит сделать собственные выводы. История пробуждает в нас любовь к добру и толкает на благие деяния; она показывает нам, как во все времена чтили и уважали людей великих и добродетельных при жизни, а также какую славою их увенчало потомство, увековечив их имена и донеся память о них до наших дней»<sup>330</sup>. Образованный человек должен хорошо знать языки: «Пожалуйста, обрати внимание на свой греческий язык; ибо надо отлично знать греческий, чтобы быть по-настоящему образованным человеком, знать же латынь — не столь уж большая честь, потому что латынь знает всякий, и не знать ее — стыд и срам»<sup>331</sup>. Чтобы исподволь заставить сына изучать языки, Честерфилд писал письма не только по-английски, но также по-латыни и по-французски.

Однако особое внимание Честерфилд обращал на воспитание хороших манер, за что позже заслужил упрек от И. Тэна в III томе его «Истории английской литературы»: «О справедливости, чести Честерфилд говорит лишь походя, для приличия, но, по его мнению, прежде всего надо иметь хорошие манеры. К этому он возвращается в каждом письме, настойчиво, многословно, доказательно, и это составляет в книге гротескный контраст»<sup>332</sup>. Действительно, Честерфилд настаивает: «Хоть на первый взгляд вопрос о том, как вести себя в обществе, и может показаться сущим пустяком, он имеет весьма важное значение, когда цель твоя — понравиться кому-нибудь в частной жизни, и в особенности женщинам, которых тебе рано или поздно захочется расположить к себе»<sup>333</sup> (это он пишет 9-летнему мальчику). В одном из более

ранних писем он разъяснял: «Хорошие манеры во многих случаях должны диктоваться здравым смыслом; одни и те же действия, вполне корректные при определенных обстоятельствах и в отношении определенного лица, при других обстоятельствах и в отношении другого лица могут выглядеть совершенно иначе. Но есть некоторые общие правила хорошего воспитания, которые всегда и для всех случаев остаются в силе»<sup>334</sup>, — и далее крайне детально излагает подробности этикета вплоть до того, что «да» и «нет» звучат грубо, к ним надо обязательно добавить слова «сэр», «милорд» или «мадам».

Высказывания Честерфилда демонстрируют, что не только в вопросе о манерах, но даже и в вопросе о долге он как бы стоит перед строгими судьями, которые выносят приговор. «Стыд и срам», — любит повторять он. В Европе сосуществуют «культура вины» (человек судит себя сам, в соответствии с внутренним законом) и «культура стыда» (человек жаждет одобрения и боится осуждения окружающих). Честерфилд, несомненно, представитель «культуры стыда», его воззрения восходят к образу «порядочного человека» XVII века и, выродившись, станут одним из источников лицемерной морали викторианской Англии (не случайно Ч. Диккенс в романе «Барнеби Радж» создаст его карикатурный образ под именем сэра Джона Честера<sup>335</sup>).

В XVIII веке проблема «порядочного человека» приобрела и совсем иную интерпретацию, что отразилось в споре просветителей с трактовкой этой проблемы Мольером в «Мизантропе» (1666)<sup>336</sup>, где прямодушному Альцесту, от которого отворачивается общество, противопоставлен Филинт, воплощение «порядочного человека», каким его хотели видеть в XVII веке. Мольер не дал разъяснений своего понимания образа Альцеста. В первом издании комедии он поместил «Письмо о «Мизантропе» своего бывшего врага Донно де Визе. Из этой рецензии вытекало, что зрители одобряют Филинта как человека, избегающего крайностей, «что же до Мизантропа, то он должен вызывать

у себе подобных желание исправиться». Считается, что Мольер, поместив данный отзыв в издание комедии, тем самым солидаризируется с ним. «Порядочный человек» может быть раздираем страстями, но благовоспитанность заставляет его скрывать свои чувства. Во всем нужно руководствоваться мерой, правилом «золотой середины»: «ничего слишком». Именно таков Филинт. Но таков ли идеал Мольера? В произведении два плана: на поверхностном уровне, представленном в словесной ткани комедии, положительными героями выступают Филинт и Элианта, на более глубоком, зафиксированном в композиции произведения, — Альцест. Его личность сильнее. Не случайно Филинт отступает от своих правил и говорит Альцесту в лицо, нередко при свидетелях, довольно неприятные вещи, не скрывая своего мнения: это несомненное влияние Альцеста. Филинт ищет дружбы Альцеста, а не наоборот, следовательно, более в нем нуждается. Филинт не рупор идей автора, как нередко представлялось зрителям и читателям. Мольер в своей жизни поступал то как Альцест (неутомимая борьба за «Тартюфа», смелые выпады в комедиях начиная со «Смешных жеманниц» против сильных мира сего), то как Филинт (льстивый тон посланий королю, посвящений, некоторых реплик роли Мольера в «Версальском экспромте», финал «Тартюфа» и т. д.). «Мизантроп» не дидактичен, не содержит некой абсолютной морали, он психологичен и философичен. Дилемма Альцест — Филинт сходна с гамлетовским вопросом «Быть или не быть», не имеющим однозначного разрешения и поэтому трагичным. Филинт и Альцест оба правы — или оба неправы, что создает поразительную по художественному выражению мыслительную и психологическую загадку, над которой несколько веков бьются зрители, как, очевидно, бился и Мольер.

Отсюда особенности интерпретации образа Филинта. Донно де Визе в «Письме о «Мизантропе» писал: «Друг Мизантропа так благоразумен, что привлекает все сердца. Он ни слишком придирчив, ни слишком снисходителен, и, не впадая ни в ту, ни

в другую крайность, поведением своим заслуживает всеобщего одобрения»<sup>337</sup>.

Спустя почти сто лет Ж. Ж. Руссо в «Письме к Д'Аламберу о зрелищах» дает противоположную характеристику: «Этот Филит — мудрец пьесы, один из тех благородных представителей большого света, чьи правила чрезвычайно похожи на правила мошенников, из тех мягких, сдержанных людей, которые всегда находят, что все хорошо, так как заинтересованы в том, чтобы не стало лучше; которые всегда довольны всеми на свете, оттого что им ни до кого нет дела; которые, сидя за уставленным яствами столом, утверждают, что народ и не думает голодать; которые, имея набитый карман, находят весьма неуместными разглагольствования в защиту бедных; которые из окна своего запертого дома будут безропотно глядеть, как весь род человеческий обворовывают, грабят, режут, истребляют, — поскольку господь бог наделил их в высшей степени похвальной кротостью, помогающей переносить страдания ближнего»<sup>338</sup>.

Д'Аламбер в своем ответе отмечал, что Филит — «плохо решенный персонаж»<sup>339</sup>. Мармонтель, защищавший «Мизантропа» от критики Руссо, тем не менее считал, что не в Филите «мудрость пьесы»<sup>340</sup>. В комедии Фабра д'Эглантина «Филит Мольера, или Продолжение Мизантропа» (1790) Филит — эгоист, негодай, подобный Тартюфу, ему противостоит положительный герой — друг народа Альцест. Такая новая расстановка персонажей лишала их психологизма, делала одноплановыми, но вполне отражала воодушевление первых лет Великой Французской революции.

Ж. Ж. Руссо полностью пересмотрел взгляд на «порядочного человека», когда в «Письме к Д'Аламберу» осудил Мольера за насмешки над Альцестом: «Везде, где Мизантроп смешон, он лишь исполняет долг порядочного человека». В сущности, он уподобил этот образ образу «естественного человека», сыгравшему значительную роль в культуре XVIII века (причем, Моль-

ер оказывается здесь предтечей спорящего с ним Руссо). Руссо можно рассматривать как живое воплощение мольеровского Альцеста.

#### «ЕСТЕСТВЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК»

Идея «естественного человека» была развита еще в XVII веке. Агнеса в «Школе жен» Мольера (1662) и Альцест в его «Мизантропе» (1666) в известной мере выдержаны именно в этом ключе, хотя пока не лишены комических черт.

Огромную роль в формировании представлений о «естественном человеке» сыграл роман Даниеля Дефо «Робинзон Крузо» (3 тома, 1719—1720). Английский писатель создает новую жанровую форму романа, отказавшись от использования популярных схем плутовского и галантно-героического романов. Новизна заключалась прежде всего в создании иллюзии документальности. «Я родился в 1632 году, в городе Йорке, в зажиточной семье иностранного происхождения: мой отец был родом из Бремена и обосновался сначала в Булле»<sup>341</sup>, — так начинается роман, где первое лицо рассказчика, простота и обыденность слога, даты, имена, факты призваны подчеркнуть дневниковый характер повествования и, следовательно, его правдивость. Для английских читателей начала XVIII века это было важно. Они довольно холодно относились к придуманным сюжетам, видя в них стремление писателей обмануть доверчивого читателя. Вместе с тем столь реально представленная Дефо жизнь Робинзона Крузо на необитаемом острове — это одновременно и рассказ о жизни человечества, прошедшего путь от дикости до цивилизации (в XX веке этот прием использует Джеймс Джойс в «Улиссе»). Именно естественное состояние Робинзона воспитывает его, подчеркивается в романе, породившем многочисленные робинзонады в европейской литературе последующих веков.

Руссо, принимая эстафету от Дефо, в трактате «Рассуждение о науках и искусствах» (1750) изложил просветительскую кон-

цепцию человека: «Прекрасное и величественное зрелище являет собою человек, выходящий, если так можно выразиться, из небытия собственными усилиями, светом разума рассеивающий мрак, которым окутала его природа, возвышающийся над самим собою, устремляющийся духом в небеса, с быстротою солнечного луча пробегающий мыслью огромные пространства вселенной, и что еще величественнее и труднее — углубляющийся в самого себя, чтобы изучить человека и познать его природу, его обязанности и его назначение»<sup>342</sup>. Этот «естественный человек» просвещен, но не науками и искусствами, которые «обвивают гирляндами цветов оковывающие людей железные цепи, заглушают в них естественное чувство свободы, для которой они, казалось бы, рождены, заставляют любить свое рабство и создают так называемые цивилизованные народы». Этим «счастливым рабам», созданным цивилизацией, Руссо противопоставляет дикарей Америки. В чем их неуязвимость перед опасностью тирании? Руссо отвечает так: «Американские дикари, не знающие одежды и промышляющие одной лишь охотой, непобедимы: в самом деле, какое иго можно наложить на людей, у которых нет никаких потребностей?»<sup>343</sup>

Концепцию «естественного человека» Руссо развил в трактатах «О происхождении и основаниях неравенства между людьми» (1755), «Об общественном договоре» (1762) и др.<sup>344</sup> Критический взгляд «естественного человека» на европейскую цивилизацию — тема повести Вольтера «Простодушный» (1767), ряда других произведений эпохи.

### ЕСТЕСТВЕННОЕ ВОСПИТАНИЕ

Теория естественного воспитания, то есть воспитания, основанного на законах природы, изложена Ж. Ж. Руссо в педагогическом романе-трактате «Эмиль, или О воспитании» (1762)<sup>345</sup>, где он выдвинул три важных положения: о целесообразности естественного воспитания, о различиях между детьми и взрослыми, о внутренних различиях между этапами развития детей. Цель

воспитания, по Руссо, — приготовить наилучшим образом своего воспитанника к жизни.

Руссо настаивает на том, чтобы ребенок изучал действительность, непосредственно с ней соприкасаясь: «Не нужно иной книги, кроме мира; не нужно иного наставления, кроме фактов. Читающий ребенок не думает, он только и делает, что читает; он не учится, а учит слова»<sup>346</sup>. Вот почему он считал, что ученики должны довольно поздно знакомиться с книгами. Детям в отроческом возрасте Руссо предлагает читать только «Робинзона Крузо» Дефо: там ребенок найдет прославление физического труда<sup>347</sup>. Руссо, как великий демократ, считает, что ремеслу должны учиться все, в том числе и дворяне. Он приводит пример из русской истории: «Царь Петр был плотником на верфи и барабанщиком в своих собственных войсках: уж не думаете ли вы, что этот государь был ниже вас по рождению или заслугам?»<sup>348</sup> Если человек много потерял, перейдя от дикости к цивилизации, то труд и разум могут поднять его над пребывающим в «естественном состоянии» варваром. Девушки, считает Руссо, должны воспитываться иначе, чем юноши, чтобы подготовиться к роли образцовой жены и матери. И это положение вытекает из идеи «естественного воспитания», основанного на следовании законам природы.

Руссоистская теория воспитания была блестяще реализована на практике швейцарским педагогом Иоганном Генрихом Песталлоцци (1746—1827) и стала популярной во всей Европе.

### ОДИНОЧЕСТВО

Для людей XVII века одиночество — обычно страшное наказание. Это отражено в искусстве. Мучается от одиночества Сехисмундо в драме П. Кальдерона «Жизнь есть сон». Отъединенность от сонма ангелов Люцифера, ставшего Сатаной, придает мрачную окраску страницам «Потерянного рая» Д. Милтона. Ж. Расин, рисуя преступного Нерона в «Британике», наказывает злодея одиночеством. Альцест в «Мизантропе» Ж. Б. Моль-



ера обрекает себя на добровольное одиночество — это неизбежная кара для того, кто не желает жить в соответствии с правилами света.

В XVIII веке одиночество приобретает другой смысл. Великий немецкий философ И. Кант в работе «Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане» констатирует: «Человек имеет склонность общаться с себе подобными, ибо в таком состоянии он больше чувствует себя человеком, то есть чувствует развитие своих природных задатков. Но ему также присуще сильное стремление уединяться»<sup>349</sup>. Французский моралист Н. Шамфор высказывался в пользу одиночества еще более решительно: «В уединении мы счастливей, чем в обществе. И не потому ли, что наедине с собой мы думаем о предметах неодушевленных, а среди людей — о людях?»<sup>350</sup> Другой его афоризм: «Человек часто остается наедине с самим собой, и тогда он нуждается в добродетели; порою он находится в обществе других людей, и тогда он нуждается в добром имени»<sup>351</sup>. Французский писатель Л. Вовенарг связывал одиночество с проблемой разума: «Одиночество так же необходимо разуму, как воздержание в еде — телу, и точно так же губительно, если оно слишком долго длится»<sup>352</sup>.

Одиночество рассматривается и как величайшее несчастье, и как величайшее благо в «Робинзоне Крузо» Д. Дефо. Робинзон, живя в обществе, никогда не стал бы просвещенным человеком, если бы не оказался один на острове, где провел 28 лет.

Уединение нередко становится образом жизни выдающихся людей эпохи. Они покидают большие города, подобно Вольтеру, поселившемуся в Фернее, работают в тиши кабинета, подобно Канту в Кенигсберге. Оставаясь в столицах, они живут по принципу Р. Декарта, повторенному в XVIII веке немецким мыслителем Г. Лихтенбергом: «Уединение нужно искать в больших городах»<sup>353</sup>.

Может быть, самым знаменитым отшельником стал Руссо, который утверждал: «Уединение пробуждает любовь к людям, неназойливый интерес к ним»<sup>354</sup>. Но если уединение доброволь-

но, то одиночество почти всегда вынужденно и поэтому окрашивается у Руссо в меланхолические тона в «Исповеди», «Прогулках одинокого мечтателя» и других произведениях.

### ДРУЖБА

В XVIII веке дружбу обычно противопоставляют любви как чувство, контролируемое рассудком. Если М. Монтень утверждал: «В дружбе нет никаких расчетов, кроме нее самой»<sup>355</sup>, то просветители, напротив, подчеркивают в дружбе приоритет взаимовыгодного обмена, интереса, диктуемого разумным эгоизмом.

П. А. Гольбах в работе «Катехизис природы, или Беседа об основах морали» писал: «Основой дружеской привязанности являются те выгоды, которые друзья рассчитывают получить друг от друга. Лишите их этих выгод — и дружба перестанет существовать»<sup>356</sup>.

К. Гельвеций также исходил из того, что интерес — в природе дружбы: «...Бывают друзья ради удовольствий, ради денег, ради интриг, ради ума и друзья в несчастье»<sup>357</sup>.

Три первых разновидности, названные Гельвецием, характерны для культуры высшего света. Дружба ради ума культивировалась просветителями. В рамках развития сентиментализма особое значение получил мотив друзей в несчастье. Этот и другие признаки указывают на усиление в дружбе интимности. В такой дружбе несущественными становятся сословные различия и даже осуждение общества: «Низок душою тот, кто стыдится своей дружбы с людьми, чьи недостатки стали всем известны» (Л. Вовенарг)<sup>358</sup>.

Исследовавший психологию дружбы И. С. Кон сделал интересное наблюдение над парными портретами: «Первые парные портреты XV—XVI веков изображали людей только рядом друг с другом, никак не выражая их внутреннюю близость. Это характерно и для XVII века. Ван Дейк трижды рисовал одну и ту же дружескую пару — графа Ньюпорта и лорда Горинга, и на всех трех портретах они не соприкасаются и смотрят не друг на друга,

а перед собой. В портрете тонко выражена субординация возраста и ранга, но изображаемые лица вполне самостоятельны. В парных портретах сентименталистов меняется не только выражение лиц, но и подчеркивается их взаимосвязь. Друзья заняты каким-то общим делом (чтение книги, совместное музицирование) либо держат друг друга за руки. Нежные объятия, которые раньше встречались только в семейных сценах, теперь появляются и в портретах друзей (особенно женщин). Общность настроения изображаемых лиц оттеняется ландшафтом»<sup>359</sup>.

Дружба рациональная и дружба сентиментальная — два характерных облика этого чувства в культуре человеческих взаимоотношений XVIII века.

#### ЛЮБОВЬ

В XVII веке любовь обычно рассматривалась весьма возвышенно. Об этом свидетельствуют прославление заповедей любви Селадона — героя пасторального романа «Астрей» Оноре д'Юрфе и небесная кара, обрушенная писателями на Дон Хуана — Дон Жуана из «Севильского обольстителя» Тирсо де Молина и комедии Мольера «Дон Жуан».

В светских салонах царила прециозная любовь. Подражая героям пасторальных и галантно-героических романов, дочь знаменитой владелицы салона маркизы де Рамбуйе Жюли вышла замуж за герцога Монтозье после 14 лет его самых изысканных платонических ухаживаний.

Великие трагики писали о высокой любви. Для Корнеля любовь неотделима от благородства: «*Qui m'aima genereux me hairait infâme*»<sup>360</sup> — «Та, которая любила меня благородным, возненавидела бы меня бесчестным», — утверждал Родриго в «Сиде». Расин видел трагичность любви в ее неразделенности. В «Андромахе» возникает цепочка: Орест любит Гермению, которая любит Пирра, который любит Андромаху, которая любит погибшего Гектора. В «Британике» Нерон воспылал страстью к Юнии,

которая любит Британика. В «Федре» жена Тесея Федра любит не мужа, а пасынка Ипполита, который любит Арикию. Неразделенная любовь мучит героев, приводит их к смерти, но не роняет их достоинства.

В XVIII веке акценты сместились. Особенно это заметно в придворной среде. Во Франции со времен регентства Филиппа Орлеанского наблюдается упадок нравственности. Аристократы, чувствующие приближение конца своего благополучия, хотят получить от жизни все доступные наслаждения. Героем дворянского общества стал итальянский авантюрист Джакомо Казанова, посвятивший свою жизнь поискам любовных приключений, богатства, успеха. Рушились понятия дворянской чести и долга. Самые знатные женщины бесстыдно выставляли напоказ свою развращенность. Дело дошло до того, что дочь регента герцога Орлеанского похвалялась своей любовной связью с отцом.

Фривольность получает распространение как в жизни, так и в искусстве. Яркий пример — живопись Фрагонара, в частности, хранящаяся в Лувре картина «Задвижка»: молодой человек, уже в нижнем белье, защелкивает дверную задвижку, а очаровательная дама слабо сопротивляется, скорее прижимаясь к нему, чем останавливая, рядом с ними — соблазнительная постель, а на столике — яблоко, символ грехопадения Адама и Евы.

Приобретает популярность фривольный роман. Проблема мезальянса почти не волнует писателей или вызывает сочувствие, как в психологическом романе аббата Ф. А. Прево «История кавалера Де Гриё и Манон Леско» (1731), где показана любовь знатного молодого человека кавалера де Грие к куртизанке (сюжет немыслимый в высокой литературе XVII века). Чопорные англичане более пунктуально придерживаются старых моральных норм.

Но и в Англии огромной популярностью пользуется роман С. Ричардсона «Памела» (1740), где добродетельная служанка Памела становится женой своего знатного хозяина.

В 1742 г. вышел роман Г. Филдинга «История приключений Джозефа Эндрюса», пародировавший сюжет «Памелы»: Джозеф Эндрюс, брат Памелы, спасает свою невинность от своей хозяйки. Филдинг заканчивает роман более реалистично: слугу изгоняют.

Знакомство со ставшими достоянием гласности любовными письмами позволяет отметить ряд черт культуры любви XVIII века<sup>361</sup>.

Так, в 1713 г. 19-летний Вольтер пишет письмо юной Олимпии Дюнуайе. Клянясь ей в вечной любви, он на первое место ставит уважение к добродетели девушки: «Да, моя дорогая Пимпеточка, я буду вас любить всегда; так говорят даже самые влюбленные, но их любовь не основана, подобно моей, на полнейшем уважении; я равно преклоняюсь пред вашей добродетелью, как и пред вашей наружностью, и я молю небо только о том, чтобы иметь возможность заимствовать от вас ваши благородные чувства».

В письмах Габриеля Мирабо Софи Монье (конец 1770-х годов) тоже называются качества любимой: «Моя Софи, такая простая и наивная, казалась мне образцом искренности и чувствительности: ей не хватало только страстности, но любовь втихомолку обещала мне и это».

Письма Вольтера и Мирабо разделяют годы Регентства и царствования Людовика XV, добродетель постепенно отходит на второй план, уступая место искренности и чувствительности.

Впечатлительность считается достоинством и мужчины: «Моя дорогая, моя единственная подруга, я облил слезами, покрыв поцелуями твое письмо, — пишет Мирабо Софи 9 января 1778 г. И дальше: «Но какие бы страдания ни причиняла впечатлительность, — еще больше приносит она добра». В предыдущем письме есть и такие строки: «Если бы я знал, что моя смерть необходима для твоего счастья, что ты можешь приобрести его этой ценой, я убил бы себя, не колеблясь ни минуты» (для сравнения — фраза из письма той же поры Д. Дидро к Фальконе о своей любви к Софи Волан: «Если бы она сказала мне — дай выпить свою

кровь — я бы ни минуты не задумался удовлетворить это ее желание»). Стремление убить себя, погибнуть ради любимой или от ее руки — свидетельство осознания и ощущения любви как разрушительной страсти.

Следует учитывать, что в любовных письмах, какими бы личными они ни были, отдается дань литературной традиции, прежде всего романам в письмах («Кларисса, или История молодой леди» С. Ричардсона, 1747—1748; «Юлия, или Новая Элоиза» Ж. Ж. Руссо, 1761).

В романе в письмах И. В. Гёте «Страдания юного Вертера» (1774) герой пишет возлюбленной перед самоубийством: «О, если бы мне даровано было счастье умереть за тебя! Пожертвовать собой за тебя, Лотта! Я радостно, я доблестно бы умер, когда бы мог воскресить покой и довольство твоей жизни»<sup>362</sup>. После публикации романа по Европе пронеслась эпидемия самоубийств молодых людей от несчастной любви.

Однако развязки реальных отношений могли быть и другими. Так, Мирабо, написавший Софи 30 000 строк писем из заключения, выйдя из тюрьмы, охладел к ней, и в том же 1789 г., когда он стал лидером Великой Французской революции, Софи после вторичного неудачного замужества покончила с собой.

Любовь-страсть переплетена с любовью-игрой, включающей всевозможные уловки, переодевания, тайны, обмен портретами и т. д. Вольтер в цитированном письме просит у Олимпии ее портрет через посыльного: «Слуга, которого я посылаю к вам, безусловно предан мне; если вы хотите выдать его вашей матери за табакерщика, то он — нормандец и отлично сыграет свою роль...»

Точно так же более чем через полвека Софи Монье рекомендует Мирабо писать письма секретными чернилами из лимонного сока и добавляет: «Ты можешь меня увидеть, если только не появишься в господской одежде. Лучше прикинуться странствующим торговцем, комиссионером, букинистом или кем-нибудь подобным, желающим побеседовать с графиней; я выдаюсь со

всякого рода такими людьми; лишь пристойных людей мне не разрешается видеть. Удобный час — от десяти утра до полудня. Если ты явишься под видом зубного врача, ты сможешь проникнуть даже в мою комнату. О, мой друг, от радости я умру у твоего сердца...» Здесь тоже можно увидеть литературные модели, прежде всего комедии (Гольдони, Бомарше).

С другой стороны, тема любви в искусстве, прежде всего в литературе, становится все более заметной, одной из основных, что свидетельствует о новых акцентах в развитии европейской культуры.

Глубокие замечания в этой связи сделал известный чешский писатель Милан Кундера в романе «Неспешность» (1995) относительно романа в письмах П. А. Шодерло де Лакло (1741—1803) «Опасные связи» (1782): «Эпистолярная форма «Опасных связей» не есть лишь простой технический прием, который можно было бы заменить любым другим. Эта форма красноречива сама по себе; суть ее в том, что все пережитое персонажами пережито лишь для того, чтобы стать рассказом, сообщением, исповедью, записью. В подобном мире, где все рассказывается, самым доступным и самым смертельным оружием становится разглашение, разоблачение. Вальмон, герой романа, адресует соблазненной им женщине письмо о разрыве их связи, письмо, которое окажется для нее смертельным ударом; пикантность положения в том, что послание это от начала до конца продиктовано его подругой, маркизой де Мертей. Чуть позже та же самая маркиза показывает конфиденциальное письмо Вальмона его сопернику; тот вызывает его на дуэль, оканчивающуюся гибелью Вальмона. После его смерти интимная переписка между ним и маркизой де Мертей в свой черед становится всеобщим достоянием, и маркиза кончает свои дни, окруженная всеобщим презрением, затравленная, изгнанная из большого света.

Ничто в этом романе не остается тайной, связывающей только два человеческих существа; весь мир оказывается внутри огромной гулкой раковины, где каждое слово звучит все сильнее,

подхваченное бесчисленными и бесконечными отзвуками. Когда я был маленьким, мне говорили, что в раковине, поднесенной к уху, я могу услышать незапамятно древний шепот моря. Вот так и каждое слово, произнесенное в лаклозапертом мире, остается слышимым навеки. И все это — XVIII век? И все это — парадиз наслаждений? Или, может быть, человек, сам того не сознавая, издревле живет в такой звучащей раковине? И уж во всяком случае, гулкая раковина не имеет ничего общего с миром Эпикура, велевшего своим ученикам: «Живи втайне!»<sup>363</sup>

### МИР ВЕЩЕЙ

Культура быта низших слоев общества эволюционирует очень медленно, сохраняя свои традиционные черты. Напротив, в аристократической среде происходят заметные перемены. Влияние барокко и классицизма уступает бурному развитию стиля рококо, изящного и легкомысленного.

Если раньше главными помещениями дворца были парадные залы, то теперь центр перемещается в будуар, очаровательную хозяйку которого окружают изысканные безделушки. Она нередко принимает гостей, лежа в постели.

В будуаре появляется разнообразная мебель новых образцов: туалетный столик, ночные столики, дамский стол-бюро. Мебель теряет отчетливые углы, прямые линии, строгие силуэты, царят элегантные S-образные линии, золоченая резьба в виде ракушек и картушей (эта мода пришла из Италии), из которых к середине века сложился рокайль (*rocaille* — фр. раковина, отсюда название «рококо»). Из гостиных исчезают сундуки и шкафы, которые становятся признаком мещанского быта. Зато в чести комоды. Самые изящные комоды создавал француз Шарль Крессан, основоположник рокайльной мебели, за которым следовали крупнейшие европейские мебельщики М. Карлен, А. Рентген, Б. ван Рисенбург, Ф. Эбен, Й. Эффнер и др. Франция задает тон («стиль Людовика XV», «стиль Людовика XVI»).



Немцы Абрагам и Давид Рентгены, развивая французский опыт, достигают такой известности, что поставляют мебель всем европейским дворам. В Англии появляется свой великий мастер мебели — Томас Чиппендейл. Используя редкое красное дерево, он создавал шедевры, добавляя к элементам рококо и классицизма мотивы готики.

Ценится все редкое (что является ступенью к индивидуализации быта последующих эпох) и вместе с тем хрупкое, эфемерное, как сама жизнь аристократии в преддверии революционных потрясений. Идеальное сочетание редкого и хрупкого дает фарфор. После основания в 1710 г. Мейсенской мануфактуры появляются мануфактуры в Вене (1718), Венеции (1720), а в середине века твердый фарфор производят в Берлине и Севре, Неаполе и Ворчестере (в 1744 г. по приглашению Елизаветы Петровны такую мануфактуру создает в Петербурге швед И. К. Гунгер). Первоначальное подражание дальневосточным образцам сменяется разработкой европейских стилей фарфоровых изделий, гармонирующих с другими предметами быта, восточные же стили все чаще представлены подлинными предметами, произведенными в Китае и Японии. Ценится и стекло, также редкое и хрупкое, например хрусталь из Богемии, силезское стекло.

Значительное место в культуре аристократического быта начинают занимать зеркала. В самом конце XVII века Франция благодаря изобретению Бернаром Перро способа производства литого стекла нарушает монополию Венеции на производство зеркал. В покоях дворца XVIII века зеркала повсюду: они вделаны в обивку стен, столы-бюро, туалетные столики, в книжные шкафы. Исчезает черная рама, фривольный дух рококо отражается на форме, в рисунке к расцветке рам. Зеркала нередко занимают место картин, традиционно размещавшихся над каминными досками.

Не менее показательны для бытовой культуры часы. В 1676 г. Барлов создал первые часы с боем, а еще раньше, с 1600 г., су-

ществовали часы с музыкой (напомним также о маятнике и пружине Гюйгенса). Таким образом, XVII век подготовил базу для расцвета часового дела в XVIII веке. Крупнейшие декораторы (Кювийе, Пино) размещали часы в интерьере с необычайной щедростью — на комодах и туалетных столиках, каминных досках и в прихожих.

Весь век одним из господствующих остается «стиль Буля». Необычайно ценятся «астрономические часы», показывавшие не только время дня, но и число, месяц, время года, положение солнца и т. д. Производство таких часов было освоено в Париже и Вене, Праге и Нюрнберге, Аугсбурге и Гейдельберге. Часы среди изящных ракушек, украшавших интерьер, хрупкого фарфора и стекла, бесчисленных зеркал, может быть, более всего говорили о мимолетности жизни и призывали не пропустить прекрасное мгновение, за которым уже маячила бездна небытия.

### ЦИВИЛИЗАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ

В XVIII веке складывается понятие «цивилизация». Хотя крупный французский историк, один из основателей школы «биографии идей» Люсьен Февр считал, что это слово создал французский философ Гольбах в 1766 г.<sup>364</sup>, оно встречается во французских текстах с 1734 г., а «civilise» («цивилизованный») еще с XVII века<sup>365</sup>.

Философы осмысливают современное им общество как цивилизованное, противопоставленное варварству прошлых эпох. В этом понятии воплощен культ просвещенного Разума, зафиксировано представление о рациональном постижении и переустройстве мира.

Европейцы пытаются увидеть в многообразии природы определенную систему. В 1735 г. швед Карл Линней опубликовал свой труд «Система природы», в котором дал классификацию растительного и животного мира, пользуясь так называемой бинарной номенклатурой (каждый вид обозначается двумя латин-

скими названиями — родовым и видовым). Линней опирался на многочисленные труды своих предшественников, давших материал для обобщений. Строя систему, он отдавал себе отчет в ее искусственности и исходил из идеи постоянства и неизменности видов с момента их сотворения богом. Однако если бы он исходил из идеи эволюции, он не смог бы сформулировать свою классификацию. Система Линнея позволила упорядочить, рационализировать работу естествоиспытателей. Сам Линней благодаря системности мировосприятия смог выделить и описать свыше 1500 новых видов растений. Он первым выделил высший класс животных — млекопитающие, отнес к нему и человека, включенного в отряд приматов.

Весь век химики пытаются определить элементы, из которых состоит мир (в 1803 г. англичанин Джон Далтон обобщил их открытия в таблице элементов, где впервые были употреблены латинские буквы для их обозначения). Астрономы считают звезды (итоги опубликованы французом Жозефом Лаландом в 1801 г., в каталоге числилось 47 390 звезд). Вся вселенная инвентаризуется и классифицируется. Во все вносится определенный порядок.

В XVIII веке происходит быстрый рост населения Европы, к 1750 г. насчитывающего 140 миллионов человек. Ученые, изобретатели задумываются над тем, как рационально использовать пищу, чтобы прокормить столько людей, как уберечь их здоровье от болезней. 1731 г. англичанин Джон Арбатнот издал первую книгу о диете. В 1780 г. француз Николя Аппер обнаружил, что если нагревать пищу в закупоренной посуде, она не портится, это открытие вскоре привело к изобретению консервов как способа сохранять пищу в течение продолжительного времени.

Из крупных событий в медицине можно отметить первую успешную операцию аппендицита (1736, Франция), использование гипноза для лечения пациентов (Ф. Месмер, 1774, Австрия). Задумываются и о том, как помочь людям, обездоленным природой: появляется язык знаков для глухих (Г. Перейре, 1749,

Португалия). Не всегда новое могло пробиться сквозь стену предрассудков. Так, в 1717 г. леди Мэри Вортли Монтегю ввела в Англии опыт вакцинации от оспы, заимствованный у турок. То, что это предложение внесла женщина, было воспринято отрицательно, и медики не признали ее достижений, хотя они были очень актуальными: в 1719 г. от оспы умерло 14 тыс. парижан, а в 1740 г. оказались беззащитными перед грандиозной эпидемией оспы жители Британских островов.

### ПРОСВЕЩЕНИЕ

Самое показательное культурное явление XVIII века, давшее название эпохе, — Просвещение. Этот термин, впервые употребленный Д. Милтоном в поэме «Потерянный рай» (1667)<sup>366</sup> и окончательно утвердившийся после статьи И. Канта «Что такое Просвещение?» (1784)<sup>367</sup>, обозначает широкое идеологическое движение. «Просвещение — это выход человека из состояния своего несовершеннолетия, в котором он находится по собственной воле», — писал И. Кант. И разъяснял далее: «Несовершеннолетие по собственной воле — это такое, причины которого заключаются не в недостатке рассудка, а в недостатке решимости и мужества пользоваться им без руководства со стороны кого-то другого. Sapere aude — имей мужество пользоваться *собственным* умом! — таков, следовательно, девиз Просвещения»<sup>368</sup>.

Просвещение отличается активностью, критическим отношением к действительности в сочетании с позитивной программой переустройства, совершенствования мира на основе Разума, что порождает философичность и дидактизм просветительской культуры.

Критике подверглись все институты общества. В вопросах религии просветители исповедовали взгляды от деизма до атеизма. В оценке церкви они дошли до вольтеровского лозунга: «Раздавите гадину!»

В XVIII веке историки-просветители закладывают основы источниковедения. Они стремятся «очистить» историю от легенд

и преданий, история становится объектом рационального осмысления. Другой важнейшей чертой просветительской историографии является стремление вывести из уроков истории назидательную мораль. Лорд Болингброк, один на самых блестящих историографов-просветителей, писал: «...Изучение истории кажется мне из всех других занятий наиболее подходящим, чтобы воспитывать в нас личную и общественную добродетель»<sup>369</sup>.

Сила этического воздействия истории, по мнению просветителей, прямо зависит от степени достоверности исторического описания. «История должна отличаться определенной степенью вероятности и достоверности, иначе примеры, которые мы в ней находим, не будут обладать достаточной силой, чтобы оказывать соответствующее воздействие на наш ум или иллюстрировать либо подкреплять предписания философии и правила хорошей политики»<sup>370</sup>, — писал Болингброк.

Мыслители — рационалисты эпохи Просвещения — выделяют два типа или формы историописания: «поэтический» и рационалистический. Первая форма («поэтическая история») «...апеллирует к чувствам, страстям, воображению. Для этой истории проблемы истинности не существует — вымысел так же хорош, как быть. ...Второй тип историописания — рационалистический, апеллирующий к разуму»<sup>371</sup>. Естественно, что «поэтическая история» подверглась резкой критике со стороны историографов-просветителей.

Известное стремление просветителей к достоверности и этическому воздействию истории заставляет их обращаться к периодам более поздним, то есть к истории Нового времени. «Именно поэтому... Болингброк выводит и правило: ознакомившись кратко с древними и средневековыми периодами всемирной истории, сосредоточить свое внимание на новой истории (со времен Возрождения)»<sup>372</sup>. Таким образом, история Англии до XVI века почти всегда остается вне поля зрения историков-просветителей.

Крупнейшее событие в интеллектуальной жизни эпохи — выход во Франции первого тома «Энциклопедии»<sup>373</sup>. Полное на-

звание этого труда — «Энциклопедия, или Толковый словарь наук, искусств и ремесел». Издание основного состава «Энциклопедии» (17 томов текста и 11 томов гравюр-иллюстраций) было завершено в 1772 г. Затем появилось несколько томов дополнений и указателей, и к 1780 г. «Энциклопедия» состояла уже из 35 томов. В ней содержался полный свод знаний и просветительских представлений о природе, обществе, науке и искусстве, который сложился к XVIII веку. Начинается новый этап Просвещения. От разрозненных попыток утвердить просветительские идеи — к объединению сил просветителей, от деизма Вольтера — к атеизму Дидро, от идеи «просвещенной монархии» и увлечения английским государственным устройством — к разработке революционного изменения французского общественного строя, ликвидации всех черт феодализма, к утверждению идеи республики и принципа равенства — таков путь французского Просвещения, отразившего общеευропейские тенденции в наиболее яркой форме.

### ИСКУССТВО

Характерное явление века — недолгий расцвет рококо в архитектуре и живописи, театре и музыке, прикладном искусстве и литературе. Б. И. Пуришев дал замечательную характеристику рококо в литературе, которую можно распространить на все другие виды искусства: «В литературе рококо нет места героизму и долгу; царят галантная игривость, фривольная беззаботность. Гедонизм становится высшей мудростью рококо. Поэты воспевают праздность, сладострастие, дары Вакха и Цереры, сельское уединение, отдаляющее человека от тревожностей общественной жизни. Распространенным мотивом становится путешествие на остров Цитеру (остров Любви). Всем богам поэты рококо предпочитают улыбающуюся Афродиту. Мир рококо дышит негой и беззаботностью. Но есть в нем нечто эфемерное, хрупкое, словно он сделан из фарфора. Рококо тяготеет к камерности, ми-

ниатюрности. Это мир малых форм и неглубоких чувств»<sup>374</sup>. Излюбленные жанры рококо — пастораль, стихотворная новелла-сказка, галантный роман, легкая поэзия, камерная музыка, романс, интерьер будуара, интимный портрет, балет камерной формы. Мариво и Фрагонар, Казанова и Парни замечательно вписались в этот иллюзорный мир.

Искусство Просвещения отражает иные тенденции, связанные с развитием просветительской философии и науки. Соединение научного мышления и художественного творчества — характерная черта культуры эпохи, присущая Дефо и Поупу, Монтескье и Вольтеру, Дидро и Руссо, Лессингу и Гёте, создавшим целую систему жанров, реализующих эту особенность: роман-трактат, философская повесть, философская поэма и т. д.

В первой половине века крупные достижения в искусстве связаны с просветительским классицизмом, прежде всего — с жанром трагедии, которой отдали дань француз Вольтер, англичанин Аддисон, немец Готшед. Изучавший этот жанр Д. Д. Обломиевский отметил, что «новое, чуждое старому классицизму и Возрождению, заключается прежде всего в переработке антропоцентрического отношения к миру, основой которого был принцип личности. Просветительский классицизм не отбрасывает антропоцентрическое отношение к миру, но это отношение получает в нем существенное дополнение, образует в нем как бы второй центр, сосредоточенный уже не на личности, а на коллективе»<sup>375</sup>.

Наряду с этим просветители отвергают принцип трагического, ставя на его место оптимистический принцип. «Во введении оптимистического принципа содержался источник преодоления всякого рода безнадежности, в которую нередко переходила категория трагического»<sup>376</sup>. В трагедии под влиянием возрождающегося интереса к Шекспиру шире используется прямой показ действия, она становится более живописной, действие часто переносится на Восток, полный незнакомых для европейцев красок. Восток привлекает не только своей экзотикой, но и возможно-

стью особо остро на материале восточного деспотизма и религиозного фанатизма раскрыть основные просветительские идеи. Трагедия становится более философской. Это отражается на ее структуре: место и время действия становятся совершенно условными. Известен такой факт: один из последователей Вольтера написал трагедию «Мензиков» из русской жизни. Русский посол выразил протест по поводу содержащихся в пьесе оценок. Тогда автор за три дня переделал трагедию, перенес действие в древнюю Ассирию, причем потребовалось изменить лишь имена и несколько строчек текста.

Главное для авторов новых трагедий — развить определенный философский тезис, а не создать характер или обрисовать какую-то конкретную эпоху. Поэтому широко применялся принцип модернизации используемого материала.

Обогащается шедеврами комедия (Гольдони, Гоцци, Бомарше), получает развитие и ее новый тип — «слезная комедия», за которой последовало создание жанра драмы (Дидро, Лессинг).

Грандиозным культурным событием эпохи стало развитие жанра романа, разорвавшего путы классицистической эстетики. Самые передовые позиции здесь заняли английские писатели — Дефо, Свифт, Филдинг, Стерн. Рационалистичный Свифт под влиянием потрясения от знакомства с опытами изобретателя микроскопа голландца Антони ван Левенгука, первооткрывателя микробов, придумывает лилипутов (это слово, им изобретенное, вошло во многие языки) и точно высчитывает высоту каблука лилипута, приняв уменьшение в 12 раз, и размеры пор кожи у великана, приняв увеличение в 12 раз<sup>377</sup>. Его задача — сделать более наглядной и убедительной свою критику Англии и свой проект будущего общества, в котором писатель, по мере создания романа, сам начал разубверяться.

Очень значимо оказалось формирование жанра философской повести, в чем решающую роль сыграл Вольтер. В создании жанра философской повести у Вольтера были предшественники. Собствен-



но, древний жанр притчи, имеющий две конститутивные черты — иносказание и моральный вывод, уже воспроизводит в свернутом виде будущую философскую повесть. Философские диалоги Платона показывают возможности развертывания подобного рода произведений. Иной вариант обнаруживается в «Исповеди» Августина Блаженного, где религиозно-философские идеи определяют отбор жизненных фактов из биографии автора. Утверждению философского начала как жанрообразующего фактора в литературе в огромной мере способствовали религиозно-философские драмы Кальдерона, а также трагедии и проза французского классицизма XVII века, «Персидские письма» Монтескье.

Вольтер придал жанру философской повести классическую форму. Главный признак жанра — первенство идеи. В философской повести живут, взаимодействуют, борются не люди, а идеи, персонажи — лишь их рупоры, они похожи друг на друга и по поступкам, и по языку. Отсюда экзотичность, а нередко и фантастичность сюжетов, почти полное отсутствие психологизма и историзма, легкость, с которой герои меняют уклад своей жизни, переносят удары судьбы, принимают смерть близких, погибают. Время летит с невероятной скоростью, место действия меняется так быстро и произвольно, что условность места и времени становятся для читателя очевидными. Сюжеты подчеркнуто напоминают хорошо известные литературные модели, поэтому также носят условный характер. Авторской речи уделяется намного больше внимания, чем диалогам, она насыщена философскими реминисценциями, стилистически отработана, в ней устанавливается непосредственный контакт с образованным читателем, которому интеллектуальная беседа с автором-мыслителем интереснее пестрых картинок, прикрывающих борьбу идей — главных героев философской повести.

Вольтер стоит у истоков важного события, произошедшего в литературном процессе на рубеже XVIII—XIX веков: рождения развитых систем жанров, объединенных системообразующими

ми принципами: философский жанр (поэма, повесть, роман, новелла, драма и т. д.), психологический жанр, исторический жанр. Тогда же или несколько позже (некоторые — раньше) начнут складываться жанровые системы, объединенные не художественными принципами, а ориентацией на определенный круг читательской аудитории (детская литература, женская литература, «бульварная» литература, региональная литература), на тип сюжета (детектив, фантастика, утопия, антиутопия), тип «атмосферы» («готическая литература») и т. д., которые, встроившись в совокупность уже существующих жанровых систем, придадут им дополнительное измерение.

Установление гармонии в культуре Европы возможно было лишь при развитии параллельно с культом Разума некой альтернативы, проявившейся в формировании культа Чувства. Возникают условия для формирования сентиментализма. «Сентиментальное путешествие» Л. Стерна (1768) дает название всему художественному явлению. Сентименталисты развивали концепцию Чувства, просвещенного Разумом.

Чтобы показать, как достигалось это сочетание, обратимся к роману Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» (1761). В кульминации романа (письмо XVII четвертой части) описывается лодочная прогулка по Женевскому озеру любивших друг друга, но лишенных возможности соединиться Сен-Пре и Юлии. Картины природы вызывают в герое переживание прежних чувств. У Сен-Пре возникает желание обнять Юлию и броситься с нею в воды озера: «Ужасное это искушение стало наконец столь сильным, что я вдруг резко оттолкнул ее руку и, поднявшись, пересел на нос лодки, — пишет Сен-Пре. — И тогда произошел поворот в неистовых моих порывах, — более мягкое чувство закралось мне в душу, умиление взяло верх над злобной тоской, из глаз хлынули слезы»<sup>378</sup>.

Чувства в сентиментализме описываются как «естественные чувства» «естественного человека», страсти облагораживаются разумом.

Одно из значительных событий в художественной культуре эпохи — «открытие природы» в поэзии XVIII века<sup>379</sup>. У истоков этого открытия был шотландский поэт Джеймс Томсон, автор поэмы «Времена года» (1726–1730).

К этой эпохе относятся одни из первых свидетельств формирования ориентализма и — шире — экзотизма. Однако у просветителей еще не возникает стремления познакомить европейцев с укладом жизни и стилем мышления иных народов. Ориентализм и экзотизм — это пока не принцип, а художественный прием, позволяющий рассмотреть европейские или общечеловеческие (с точки зрения просветителей) проблемы в необычном ракурсе, как бы глазами постороннего, чужака.

Так, например, крупнейший представитель раннего французского Просвещения Монтескье в романе «Персидские письма»<sup>380</sup>, опубликованном анонимно в 1721 г., обращается к восточному материалу с целью критики абсолютизма. Это произведение положило начало жанру философского романа. Монтескье использует традиционную для романа XVIII века форму переписки. Действие происходит во времена правления Людовика XIV. Франция показана через восприятие двух персов — мудрого Узбека и его спутника юноши Рики. Рика замечает в своих письмах вещи незначительные, его критика поверхностна. Узбек затрагивает главные стороны французской жизни: он критикует абсолютизм Людовика XIV, фанатизм католиков, безнравственность аристократов, жадность банкиров, схоластическую философию и науку.

В образе Узбека Монтескье выразил свое негативное отношение не только к французскому абсолютизму, но и к восточному деспотизму. Мудрый перс сам оказывается тираном по отношению к своим женам, мысль о равноправии мужчин и женщин ему чужда. Монтескье заканчивает роман известием о бунте в гареме, который едет усмирять Узбек, спешно покидая Францию.

Наряду с критикой всей феодальной системы в романе «Персидские письма» утверждаются просветительские идеалы. Мон-

теские придерживается в этом произведении республиканских взглядов. Он утверждает силу разума, его приоритет над религиозной верой. Писатель признает права естественных чувств человека и оправдывает бунт во имя утверждения этих прав.

Монтескье разработал определенные художественные приемы, которые позволили ему раскрыть свои философские взгляды в жанре романа. Главный из этих приемов — остранение. Привычная, примелькавшаяся французская жизнь дана в романе через наивно-удивленное восприятие персов, знакомящихся с ней впервые и потому замечающих все нелепости, все несовершенство существующего уклада жизни. Прием остранения позже будет использован Вольтером в философской повести «Простодушный» (1767), а также и другими авторами, которые обращались к жанру философского романа и повести.

XVIII век отмечен расцветом музыкального искусства, давшего миру Баха и Генделя, Глюка и Гайдна, Моцарта и Бетховена.

Поворотным пунктом в истории европейской музыки XVIII века стали 1750—1760-е годы, которые ознаменованы такими событиями, как переход от полифонизма Баха и Генделя к гомофонно-гармоническому стилю, утверждение оперы-буфф, развитие теории музыкальных стилей и теории аффектов и, наконец, оперная реформа Глюка, заложившая основы венской классической школы.

### КАРТИНА МИРА

Мыслители XVIII века создают цельную картину мира, отмеченную стремлением к непротиворечивости, неизменности, систематизации при согласованности всех частей. В ее основе — идея всемирности. Гердер, развивая это положение, утверждает равенство культур различных народов и эпох<sup>381</sup>. Одновременно появляется почва для развития европоцентризма. Если на протяжении длительного времени европейцы просто не знали чужих культур и, покоряя народы Америки, Азии, Австралии, исходя-

ли из логики завоевателей, всегда пренебрегающих культурой врагов, то с развитием идеи всемирности неизбежно возникает потребность сопоставить культуры как равные, но *свое* в культурной ориентации неизбежно важнее *чужого*. Европоцентризм, возникающий в этих условиях, свидетельствует о более высокой стадии осмысления мира, требующей как знания культур других народов, так и признания их сопоставимости с европейской культурой, соединенности с ней в рамках всемирности.

Специфика картины мира в XVIII века связана и с тем, что она постигается коллективно (энциклопедисты), но это тем не менее не приводит к ее дроблению.

Она обладает и чувственным измерением, порождая оптимизм, который тесно связан с утверждающейся идеей прогресса. Однако это лишь генеральная линия, которую мы сейчас связываем с культурой Европы XVIII века, зная дальнейшие пути развития данной культуры. Существовали и иные представления о мироустройстве, в том числе и очень влиятельные, в которых рационализму противопоставлялась иррациональность, мистика, оптимизму — пессимизм.

## § 4. Переходный период (рубеж XVIII–XIX веков)

### ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА

В этот период, прошедший под знаком Великой Французской революции, рушатся сословные перегородки, меняется представление о смысле человеческого существования, ускоряются темпы жизни. Все это отражается в образе человека новой эпохи.

С портретов конца XVIII — начала XIX века на нас смотрят совсем другие лица: в глазах огонь и пламя веры, парики постепенно исчезают, одежда скромна и более небрежна, на смену условной красоты приходит другой стиль, в котором подчеркиваются индивидуальность, исключительность.

Героичность эпохи заставляет людей искать аналогии с героями античности, что отражается и на их внешнем виде. В 1793 г. великий французский художник Жак Луи Давид разработал новые костюмы на основе возрождения подлинных (а не как в XVII веке условных) античных образцов. Мужская античная мода осталась лишь на некоторых скульптурах и картинах, но женская утвердилась, дав Европе чудесные платья без кринолинов и стягивающих корсетов, с завышенной талией, без хвостов — платья, напоминающие греческие туники и так гармонирующие с интерьером в стиле ампир.

Революционные события во Франции создают непростую ситуацию: носить старую аристократическую одежду не только немодно, но и опасно, республиканцы не случайно с 1792 г. с гордостью называли себя санкюлотами: *sans-culotte*, то есть «без кюлот», коротких штанов из дорогой материи, которые носили аристократы, в то время как люди из народа ходили в длинных панталонах. Принято носить простую одежду и обувь — деревянные сабо, куртку «à la Carmagnole» («в духе Карманьолы») и к ней грубые широкие матло (*matelots*) — штаны моряков, в моде — подтяжки.

Роялисты, в противовес этому, одевались в стиле «энкруаябль» (*incroyable* — невероятный), в котором подчеркивалась небрежность, негармоничность облика, пренебрежение приличиями (слишком пышное жабо, незастегнутый жилет и т. д.), а затем и в еще более фривольном стиле а ля соваж (*sauvage* — дикий), приводившем в ужас сторонников более традиционного облика (так, немецкий писатель Коцебу, посетив Париж в 1804 г., отметил, что знатные дамы одеты в платья, которые бы столетием раньше запретили носить даже женщинам легкого поведения).

Такая мода не могла привиться по всей Европе. Новым источником облика знатного европейца становится Англия. Повсеместно носят прически, как лорд Кэтоген, жилет, как лорд Спенсер, плащ с несколькими воротниками, как лорд Кэррик. Немецкие штюрмеры преобразовали английский костюм для верховой езды в редингот — самый модный тогда светский костюм.

На какое-то время столицей моды стала Вена, куда переехали уже упоминавшаяся нами модистка Марии-Антуанетты Роз Бертэн — основательница моды как социокультурного феномена и портной Леруа — основоположник стиля ампир в области моды. Затем, не без особых стараний Жозефины Богарне, первой жены Наполеона, ведущая роль в создании внешнего облика европейцев постепенно возвращается во Францию.

### ГЕРОЙ

В менталитете европейцев на смену неиндивидуализированному «порядочному человеку», «джентльмену», «естественному человеку» на рубеже веков приходит исключительная личность, герой. Образцы героической жизни берутся из «Параллельных жизнеописаний» Плутарха. Герой ассоциируется с деятельностью, поступками, определяемыми несгибаемой волей и целеустремленностью. Марат — герой, убившая его Шарлотта Корде — героическая личность. Героям подражают даже в мелочах: носят грубые башмаки а ля Франклин (как у Франклина), стригутся под Наполеона, копируют жесты великих людей, повторяют их слова.

Тип героя в духе эпохи — Жорж Жак Дантон, один из лидеров Великой Французской революции. Это был человек могучего телосложения, с мощным голосом, он обладал колоссальной энергией, поднимавшей огромные массы людей, умным политиком. Склонность к обогащению запятнала его революционную честь, и с этой точки зрения его даже близко нельзя поставить рядом с неподкупным Робеспьером. Но зато он несет значительно меньшую ответственность за бессмысленный террор (достаточно

сказать, что уже после его гибели, только с 10 июня по 27 июля 1794 г. Революционный трибунал отправил на гильотину 1375 человек; порой выносили более 50 смертных приговоров в день). Дантон прожил всего 35 лет, но полных ярких событий, величайшего напряжения сил. Подобно древнегреческим и римским героям, о которых читал в детстве, он безразлично относился к смерти, в том числе и к своей. Когда по настоянию Робеспьера Дантона приговорили к смертной казни за измену республике и телега, на которой везли осужденных на казнь, проезжала мимо дома Робеспьера, Дантон громко крикнул: «Я жду тебя, Робеспьер!»

Ждать ему оставалось недолго: меньше чем через 4 месяца после казни Дантона, 28 июля 1794 г., Робеспьер был свергнут в результате контрреволюционного переворота и гильотинирован. Существует версия, что Робеспьер не был ранен при аресте неким Мерда, а пытался покончить жизнь самоубийством. Это возможно, но и в таком случае самоубийство не было бы признаком депрессии, а выражало бы активное действие. Цель и воля — главные качества, позволяющие человеку стать выдающейся личностью. У Дантона и Робеспьера были цель и воля, проявившиеся не только в жизни, но и в смерти.

### ГЕНИЙ

Наряду с фигурой героя складывается образ другого исключительного проявления личности — образ гения. Само это слово латинского происхождения (в значении дух человека, семьи, места и т. д. употреблялось Плавтом, Теренцием, Вергилием, Петронием, Персием<sup>382</sup>) не так уж давно вошло в европейские языки (например, во французский — в 1532 г.<sup>383</sup>), оно первоначально использовалось в сфере мифологии и только постепенно приобрело значение, связанное с характеристикой таланта.

«Бурные гении» — молодые немцы, создавшие в литературе движение «Бури и натиска», — выдвинули только двух гениальных писателей, Гёте и Шиллера, но все ощущали себя гениями



и создали особый тип поведения, который должен свидетельствовать об экстраординарности личности. В 1774 г. немецкий писатель И. Я. В. Гейнзе так описал молодого Гёте: «Гёте был у нас, красивый юноша лет двадцати пяти, с ног до головы гений, полный сил и мужества, — сердце, исполненное чувства, душа, полная огня, с орлиными крыльями»<sup>384</sup>.

Солнечный Моцарт и сумрачный, могучий Бетховен — два полюса внешнего выражения гениальности. Они очень индивидуальны и могут стать предметом для подражания в эпоху, когда такое подражание становится общественной потребностью, характерной чертой культуры.

Делаются попытки осознать соотношение гения и разума, при этом, хотя гениальность нередко ещё понимается рационалистически, гений ставится выше разума. Так, влиятельный французский философ и политический мыслитель Луи де Бональд писал в трактате «Размышления о Разуме и Гении» (1806): «В самом деле, гений есть могущество разума, которое открывает новые связи в вещах: ибо не дано человеку открывать новые вещи, но только новые связи, существующие между ними. Гениальные люди, таким образом, идут впереди других умов на научном поприще; они, если так можно выразиться, являются учителями общества, а умные люди — ассистентами, которые объясняют учение наставников, чтобы просвещать учеников, и порою искажают его и портят»<sup>385</sup>. Бональд как бы отмечает опыт коллективного постижения истины, продемонстрированный энциклопедистами. Отдельная исключительная личность на рубеже XVIII—XIX веков предпочтительнее сотен и тысяч просвещенных европейцев.

Концепция личности рубежа веков ярче всего воплотилась в культе Наполеона. Судьба этого человека поистине удивительна, в ней персонифицировались образы героя и гения — ведущие образы человека в европейской культуре данного периода. Сам Наполеон утверждал, что его знатность ведет свое происхождение с 18 брюмера и битвы при Маренго, и в глазах восторженных

европейцев он особенно привлекателен именно своей неродовитостью. Генерал в 24 года, император, победоносно прошедший по континенту и, хотя и насильственным путем, создавший по существу единую Европу, а затем потерявший империю, армию, родину, семью и встретивший смерть в ссылке, — такая судьба и драматична, и оптимистична: она доказывала, что человек новой эпохи, начало которой положила революция, может достичь всего благодаря личным качествам, а не высокому происхождению, он свободен в выборе своего удела.

Наполеон оказал влияние на многие стороны жизни в Европе. Его внешний облик копировался, военный костюм и короткая прическа стали модными. Общественная жизнь Европы регулировалась составленными при его участии кодексами — гражданским (1804), торговым (1807), уголовным (1810). Поход Наполеона в Египет отразился в новом стиле ампир, сочетавшем античные традиции с древнеегипетскими мотивами.

Наполеон произвел переворот в военном искусстве. Если XVIII век утвердил взгляд на войну как на своего рода шахматную игру по правилам, Наполеон, человек переходного периода, сломал эти правила, достигнув невиданной результативности. Он целиком сосредоточил в своих руках управление войсками, назначал командиров в соответствии с заслугами, а не титулами (революционный принцип), придал армии маневренность, сочетал движение колоннами с рассыпным строем, атаки конницы с массированным артиллерийским огнем (100–120 орудий), преследование противника после разгрома для закрепления успеха. Наполеон уступал лишь Суворову и Кутузову, обладавшим еще более нестандартным военным мышлением, а его вышколенная гвардия — русским партизанам, доказавшим, что регулярная армия бессильна перед лицом партизанской войны, не признающей никаких правил и компромиссов.

Наполеон ставил перед собой грандиозную задачу — создать новое общество, в котором ценятся личные заслуги, а не знатное

происхождение. С этой целью он основал в 1802 г. «Почетный легион», награждая орденом и пожизненной пенсией людей за выдающиеся заслуги перед Францией.

Пример Наполеона вдохновлял целые поколения молодых европейцев. О нем размышляют Байрон и Гейне, Гюго и Пушкин, то восхищаясь им, то проклиная, его рисуют Давид и Гро, Бетховен хочет посвятить ему Третью симфонию («Героическую»), потом уничтожает посвящение. Л. Н. Толстой в «Войне и мире» замечательно передает восхищение Наполеоном и одновременно неприятие его в среде молодых русских дворян начала века (в образах Пьера Безухова, Андрея Болконского). Стендаль в «Красном и черном» показывает, что Наполеон остается тайным кумиром Жюльена Сореля и всего его поколения. Юный Бальзак в годы заточения Наполеона на о. Св. Елены пишет на статуэтке, изображающей павшего императора, программу своей жизни: «Что он не смог свершить мечом, я свершу пером»<sup>386</sup>.

Должны были смениться поколения, чтобы прозвучали и были услышаны слова Л. Н. Толстого, изобразившего в «Войне и мире» Наполеона на Бородинском поле, усеянном трупами погибших воинов: «И не на один только этот час и день были помрачены ум и совесть этого человека, тяжелее всех других участников этого дела носившего на себе всю тяжесть совершавшегося; но никогда, до конца жизни своей, не мог понимать он ни добра, ни красоты, ни истины, ни значения своих поступков, которые были слишком противоположны добру и правде, слишком далеки от всего человеческого, для того, чтобы он мог понимать их значение. Он не мог отречься от своих поступков, восхваляемых половиной света, и потому должен был отречься от правды и добра и всего человеческого»<sup>387</sup>.

#### АВАНТЮРИСТ

Авантюрист — весьма заметная фигура эпохи, осуществлявшая немаловажную социальную роль культурного посредничества.

К культурным посредникам можно отнести целую группу характерных персонажей: литератора, журналиста, переводчика, издателя, путешественника, актера, масона и т. д. Для большинства из них, как и для других типов эпохи, в каждую эпоху существуют свои правила и нормы.

Среди них выделяется тип авантюриста, маргинальный по своей сути. Первоначально этим словом обозначались волонтеры без жалования, освобожденные от военных тягот (нарядов и пр.), что зафиксировано в «Словаре Французской академии» (1694). Но уже «Универсальный торговый словарь» (1750) фиксирует другое значение: авантюрист — это темная личность, человек без состояния и титула, который нагло лезет во все дела и которого честному торговцу следует опасаться<sup>388</sup>.

Исследователь этого типа А. Ф. Строев дает блестящую характеристику авантюристов эпохи Просвещения (Казановы и др.): «С точки зрения традиционного общества их социальная мобильность — недостаток, если не угроза... В реальной жизни подобный человек не столько переносит удары судьбы, сколько притягивает, ищет их. Для него приключения — вернейший путь к преуспеванию. Рыцарь удачи не может и не хочет делать карьеру проторенными путями, как то положено дипломату, финансисту, военному или судейскому чиновнику. Он как бы аккумулирует энергию, которая не находит применения в стабильном, не меняющемся обществе... Авантюрист служит посредником между странами, культурами и социальными слоями, между жизнью и смертью, между нашим и потусторонним, подземным миром, между мужским и женским началом, между искусством и реальностью... Профессиональный игрок, искатель приключений суеверен. Он надеется на свою звезду и не забывает поправлять фортуна за карточным столом. Его жизнь не только азартная, но и актерская игра; он комедиант и зритель в одном лице, во всех перипетиях он смотрит на себя со стороны и восхищается собой... Искатель приключений вечно ставит на кон жизнь и состояние. Он носит

маску победителя, но в глубине души хочет быть побежденным. По характеру своему он обязан упускать или отвергать многочисленные возможности обеспечить положение и устроить судьбу, будь то доходное место или богатая невеста. Если он добьется успеха, остановится, то перестанет быть авантюристом»<sup>389</sup>.

Может быть, следует в большей степени подчеркнуть качества, понижающие романтичность образа авантюриста. Авантюрист не просто эгоист, а очень большой эгоист, что делает его хищником, решающим свои личные проблемы за счет других людей и общества в целом. В этом смысле Наполеон или Пугачев, охваченные некими общими, государственными идеями, вряд ли могут быть отнесены к авантюристам при всем том, что многие их черты вполне вписываются в приведенную характеристику.

Эгоизм делает авантюриста циником. Он не сомневается в истинном положении дел и идет на сознательный обман. С этой точки зрения, даже Лжедмитрий, в Европе воспринимавшийся как авантюрист (ср. драму П. Мериме «Первые шаги авантюриста»), может оказаться иным человеческим типом, если будет доказано, что он искренне верил в свое царское происхождение.

И наверное, главное, что следует выделить особо: авантюристы не подлинные творцы, а, скорее, имитаторы. Они обладают блестящим, но поверхностным умом и талантом, позволяющим им быть посредниками, но не создателями. В них ярко представлено паразитирующее начало. Не случайно мы никогда не назовем авантюристом Бальзака, хотя его биография почти полностью соответствует приведенной характеристике этого типа людей. Даже маркиз де Сад при таком подходе не будет отнесен к авантюристам.

#### «ЧАСТНЫЙ ЧЕЛОВЕК»

В предыдущие эпохи в сознании европейцев центральное место занимал образ человека-гражданина, отмеченного связью с общественной жизнью, живущего государственными интересами.

Герой и гений еще относятся к этому типу. Даже юный Вертер, герой романа Гёте, приходит к самоубийству не только из-за несчастной любви, но и из-за невозможности найти достойное место в обществе.

Основоположник французского романтизма Ф. Р. де Шатобриан в повести «Рене» (1802) одним из первых открывает новый тип литературного героя и вместе с тем новый жизненный тип — «частного человека» (который неизбежно перерастает в тип «лишнего человека», столь впоследствии значимого для русской литературы). Рене рассказывает свою историю. Он рано остался сиротой. Его охватила глубокая тоска. Не решившись уйти в монастырь, Рене скитается по свету. Он видит развалины древних сооружений Греции и Рима и приходит к мысли, что все великое осуждено на смерть. Мысль эта противоположна восприятию античности в культуре XVII—XVIII веков. Рене — первый в европейской литературе герой, охваченный «мировой скорбью», его отрицание распространяется на все, что существует.

И тогда Рене решает покончить с собой. Его спасает от самоубийства сестра Амели, но позже он узнает, что она питает к нему грешное чувство, от которого может спастись лишь в монастыре. Рене покидает Европу и поселяется среди индейцев Северной Америки. Но ни приближение к естественному образу жизни, ни красота природы не могут развеять его меланхолии. В конце повести сообщается о гибели Рене. Он так и не нашел счастья. В системе пятитомного трактата «Гений христианства» (1802), в который Шатобриан включил «Рене», эта повесть должна была выполнить две задачи. Во-первых, изобразить новые чувства, возникающие в человеке под влиянием христианства, и тем самым доказать, что оно обогатило его внутренний мир. Во-вторых, показать силу церкви, которая может спасти даже самых страшных преступников. Но Рене, лирический герой повести, не принимает религиозного утешения. Шатобриан рисует романтического «частного человека» в отличие от классицистического «че-

ловека-гражданина». А «частный человек» не принимает общественного устройства, традиционной морали (уход в монастырь был бы для Рене подчинением общественной морали). Он всегда погружен в «мировую скорбь», в меланхолию, но в глазах людей новой культуры это возвышает его: «...Греки и римляне, вовсе не простирая своих взглядов за пределы жизни и не подозревая о радостях более совершенных, чем земные, не были склонны, как мы, к мечтаньям и желаниям, что вытекает из характера их религии. Именно в духе христианства следует прежде всего искать причину появления *волнения* чувств, столь распространенного среди современных людей. Созданная для наших горестей и наших нужд, христианская религия непрерывно представляет нам двойную картину земных печалей и небесных радостей, и посредством этого она порождает в сердце источник близкой боли и далекой надежды, откуда истекают неиссякаемые мечтанья»<sup>390</sup>.

#### ЧУВСТВА

Искусство рубежа веков, письма, дневники донесли до нас новые черты культуры чувств этой эпохи. Нет сомнений, что люди каждый на свой лад испытывают чувства любви, дружбы, ненависти, страха, заботы и т. д., но в их выражении появляется некая объединяющая характерная тенденция. Чувство, как оно ощущается людьми переходной эпохи, — это нередко чувство, вышедшее за рамки естественного иногда вплоть до нарушения всех нравственных и природных законов, чувство, не просветленное разумом.

В произведениях искусства (в памятниках предромантизма) это чувство рисуется не на фоне лирического пейзажа, свидетельствующего об известной соразмерности мира и человека, как это было у сентименталистов, но на фоне чуждого, подчас страшного мира, таящего в себе гибель для человека. Это не то чувство, которое испытывает герой сентиментализма, даже одинокий, оставленный любимой, находящийся в разладе с обществом, но не

с природой, а та неистовость, которая может привести человека на грань преступления и даже заставляет переступить эту грань, или страсть, которая направлена на невозможное, находящееся за рамками реальности.

### МИР ВЕЩЕЙ, ОКРУЖАЮЩЕЕ ПРОСТРАНСТВО

В последние десятилетия XVIII века культура европейского быта видоизменяется под влиянием нарастающих предромантических веяний. Два основных стиля, навеянных предромантизмом, начинают особенно широко использоваться в создании предметов, окружающих человека. Первый из них определяется готицизмом, сказавшимся в готических силуэтах мебели, стрельчатой форме (lancet case) часов, изделиях из фаянса и фарфора, обоях (например, английского мастера из Бромвича). Этот стиль различим, например, в знаменитом сервизе «Зеленая лягушка», выполненном в 1773–1774 гг. на заводе Джозайи Уэджвуда по заказу Екатерины II. Грандиозный сервиз, в который входили 1282 предмета, обладавший тонким художественным чутьем Уэджвуд решил украсить изображением памятников средневековой английской готики. Затем были добавлены изображения наиболее известных зданий различных английских городов, уголков ландшафтных парков Англии, зарисовок сельской местности. В работе приняли участие пейзажисты Энтони Томас Девис, Френсис Смит, Джордж Бэррет, француз Жан Батист Клод Шателен, а также множество любителей живописи, приславших Уэджвуду изображение памятников и садов, расположенных в их имениях.

Наряду с готицизмом в декоративно-прикладном искусстве бурно развивается стиль, связанный с традициями немецкого штюмерства. Мебель украшается сценами из «Страданий юного Вертера» И. В. Гёте или выдержанными в «вертеровском» духе картинами художницы из Швейцарии Ангелики Кауфманн. В качестве примера можно назвать мебель английского мастера Томаса Шератона. Любопытно, что под влиянием «вертерианст-



ва» и сентиментально-романтической живописи Ангелики Кауфманн становятся необыкновенно модными ювелирные украшения (медальоны, перстни, браслеты), на которых гравировались траурные изречения, наносились изображения умерших родственников, а чаще всего — Шарлотты, плачущей над могилой Вертера.

Заметно меняется подход к созданию окружающего пространства. Так, в области паркового искусства в течение всего XVIII века происходил переход от французского регулярного парка к английскому ландшафтному, к началу XIX века вошедшему в моду по всей Европе.

### ЦИВИЛИЗАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ

В 1792 г. революционная Франция вводит новый календарь, в 1795 г. — метрическую систему мер и весов (литр, грамм, метр). Если календарь просуществовал недолго, до 1805 г., то метрическая система — до наших дней.

Здесь следует отметить, что переходным периодам не свойственно утверждение новых систем, здесь следует скорее подчеркнуть отказ от старых систем, сквозь призму которых европейцы веками воспринимали окружающий мир. Не случайно и то, что система измерения времени оказалась менее стабильной, чем система характеристики пространства: на рубежах веков возникает ситуация «смутного времени», неясно направление его вектора, но это сопровождается обычно расширением пространства, открытием новых миров, вовлечением в более тесные взаимосвязи различных культур.

На протяжении многих веков европейцы планомерно осваивали земные пространства. Так было и в XVIII веке, и в преддверии XIX века. Характерна в этом отношении история освоения Австралии англичанами. В 1768–1779 гг. Джеймс Кук изучает Австралию, Новую Зеландию, острова в Тихом океане. С 1788 г. Англия ссылат в Австралию каторжников (они вывозились туда вплоть до 1868 г.), с 1793 г. там появляются первые свободные

переселенцы, а в 1797 г. туда завозятся овцы, что позволило Австралии с 1803 г. приступить к экспорту шерсти в Европу.

Но принципиально новым становится стремление европейцев качественно изменить этот процесс освоения мира, создав новые средства передвижения. В середине XVIII века дорога в карете от Лондона до Шотландии, полная опасностей и тягот, занимала десять дней. И вот в 1795 г. в Англии строится первая железная дорога на конной тяге. В 1804 г. там же появляется первый паровоз, созданный Ричардом Тревиком, в 1814 г. — паровоз Томаса Стефенсона. В 1825 г. строится первая пассажирская железная дорога между Стактоном и Дарлингтоном, а в 1829 г. в Лондоне появляются первые омнибусы на конной тяге, положившие начало дешевому общественному транспорту.

Европейцы стремятся покорить с помощью новых средств водное и воздушное пространство. Только в течение одного 1783 г. во Франции появился первый пароход, Луи Ленорман совершил первый успешный прыжок с парашютом, братья Монгольфье пролетели 9 км на воздушном шаре в окрестностях Парижа, а в 1785 г. состоялся первый перелет на воздушном шаре, наполненном горячим воздухом, через Ла-Манш. Покоряются и самые высокие горы: в 1787 г. швейцарские альпинисты смогли подняться на высшую точку Европы — гору Монблан в Альпах.

Пространство преодолевается и за счет новых средств передачи информации. В 1794 г. изобретен телеграф в виде семафора, в 1804 г. в Барселоне устанавливается более совершенный телеграф. Поток информации ускоряется, и изобретатели откликаются на новую потребность: в 1808 г. изобретена первая печатная машинка, в 1811 г. Фридрих Кениг изобрел паровой пресс для печати.

Цивилизация справедливо ассоциируется и с жизненным комфортом, появлением множества мелочей, без которых жили тысячи лет, но после изобретения которых их отсутствие кажется странным, неудобным.

В 1792 г. в Англии впервые использован газ для освещения помещений. В 1795 г. Франсуа Аппер нашел способ стерилизовать и запечатывать стеклянные банки, что породило целую отрасль пищевой промышленности — консервирование, и в 1811 г. в Англии был уже открыт первый консервный завод, обслуживавший прежде всего нужды армии. В 1796 г. англичанин Эдвард Дженнер впервые производит прививки, используя вакцину против оспы. В 1800 г. итальянец Алессандро Вольта создает первую электрическую батарею, открывшую эру использования электричества (в 1819 г. датчанин Ганс Кристиан Эрстед изобретает первый электромагнит).

В 1822 г. француз Жозеф Ньепс впервые получил фиксированное фотоизображение на металле, открыв эру фотографии. В 1823 г. шотландский химик Чарлз Макинтош придумал непромокаемый плащ («макинтош»).

Но все больше сказывается и обратная сторона цивилизации, связанная с громадным ущербом, наносимым природе и человеку. Достаточно такого примера: некоторые восточноафриканские государства сказочно разбогатели за счет продажи европейцам бивней слонов, которые шли на производство клавиш для фортепиано и билиардных шаров.

Разрушаются и культурные ценности. Так, граф Эджин в 1801 г. вывез в Англию ценнейшие скульптуры афинского Парфенона (в 1816 г. они были закуплены Британским музеем). Из Египта был вывезен открытый в 1799 г. во время наполеоновского похода знаменитый Розетский камень, позволивший позднее Шампольону расшифровать древнеегипетские иероглифы.

Мрачно выглядят некоторые «усовершенствования», считающиеся цивилизованными, например изобретение врачом Гильотеном нового орудия для быстрого осуществления смертной казни — гильотины, под ножом которой по приговору революционного трибунала в годы якобинского террора (1793–1794) пали головы 14 тыс. человек.

Армии европейских государств приобретают невиданные размеры. Только во Франции после введения робеспьеровского декрета о всеобщей воинской обязанности к 1799 г. под ружьем было 750 тыс. солдат, а при Наполеоне с 1803 по 1815 г. воевали 2 млн французов. На полях сражений сходятся могучие армии. Так, в битве при Аустерлице сражались 73 тыс. французов и 87 тыс. русских и австрийцев. Строятся военные заводы, совершенствуется вооружение, что приводит к увеличению количества жертв войны.

И при этом успехи цивилизации не могли защитить европейцев от катастрофических природных явлений — засухи (1791, 1792, 1796, 1798, 1811 и другие годы), непривычных морозов, когда замерзала даже Сена (зимы 1794, 1795, 1798, 1801, 1803, 1808, 1814 гг.), разливов рек (Дуная в 1803 г., Сены в 1807 г., Эльбы и Рейна в 1809 г.), проливных дождей (1816, самый дождливый год в Европе после 1770 г.), землетрясений (1802, Балканы), эпидемий (1792–1795, чума на Балканах, в Венгрии), многочисленных неурожайных лет, приводивших к голоду<sup>391</sup>.

#### ИДЕОЛОГИЯ ЭПОХИ: «СВОБОДА, РАВЕНСТВО, БРАТСТВО»

Французская революция проходит под этим лозунгом. Однако европейские государства продолжают свою колониальную политику (так, в 1795 г. Англия захватывает Цейлон, вторгается в голландскую колонию на мысе Доброй Надежды, в 1803 г. колонизирует Британскую Гвиану, Тобаго). Англия, Франция, Испания продолжают богатеть на работорговле. За раба в XVIII веке платили 4 ружья, или 100 патронов, или 100 литров спиртных напитков, или 12 пачек писчей бумаги. Рабов переправляли из Африки в Америку на маленьких судах, размещая по определенной схеме, позволявшей максимально использовать площади: «Сваленные в трюм невольники напоминали муравейник живых тел, они жадно приникали к железным решеткам люка в поисках глотка свежего воздуха»<sup>392</sup>, — писал португальский историк

О. Мартинш. За четыре века европейцы так перевезли 20 млн африканцев, а потеряли умершими еще 40 млн.

Развитие французскими революционерами идей Руссо, защита прав человека Томасом Пейном («Права человека», 1791), прав женщины англичанкой Мэри Уолстоункрафт (в книге «Отставание прав женщин», 1792) и другие факты свидетельствуют о новом отношении к человеку, которое должно было сказаться прежде всего в подходе к проблеме рабства, противоречившего принципам «свободы, равенства, братства». Дания стала первой страной, запретившей рабство (1792), в 1794 г. его запретила Франция во всех своих колониях, но после подавления в 1802 г. восстания рабов в Санто-Доминго, в котором приняло участие 100 тыс. рабов, расправившихся с плантаторами, снова на время легализовала рабство. В 1807 г. рабство было отменено в Британской империи. В 1808–1830 гг. 13 латиноамериканских государств освободились от власти Испании и Португалии. Лозунг «свобода, равенство, братство» наполнялся реальным содержанием.

Однако идея свободы получала и иную трактовку. Маркиз де Сад в «Философии в будуаре» и других своих произведениях вывел персонажей, воплощающих в своей разнузданной сексуальности принцип абсолютной свободы. Анализ его произведений показывает, что свобода в ее крайнем выражении не менее опасна для культуры, чем абсолютная несвобода, ибо и та и другая возвращают человека, по существу, в звериное состояние.

## ИСКУССТВО

Рубеж XVIII–XIX веков — еще один переходный период в истории европейского искусства. Он отмечен значительными изменениями в культурном процессе. Происходит трансформация всей жанровой системы искусства. Постепенно сходят на нет просветительские направления, возникают их локальные модификации, такие как «революционный классицизм» во Франции, «веймарский классицизм» в Германии. На первый план выходит

такое аморфное, но необычайно характерное для этого времени явление, как предромантизм, а в конце периода зарождается ранний романтизм.

### ПРЕДРОМАНТИЗМ

Отдельные романтические тенденции существовали на протяжении веков. Не случайно романтики часто ссылались на средневековое искусство, на искусство барокко как на своего рода прообраз романтизма. Непосредственным предшественником романтического искусства, уже во многом с ним сходным, был предромантизм<sup>393</sup>.

Предромантизм — понятие литературоведения, искусствоведения, эстетики, истории культуры, обозначающее переходное эстетическое явление — незавершенную систему 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), предвещающую романтизм и неосознанную в период своего существования ни авторами, ни публикой в качестве самостоятельного культурного феномена.

Предромантическая концепция мира и человека — это как бы экстраполирование глубокого общественного разлада, отмечаемого предромантиками, на общую картину бытия. Действительность представляется неблагополучной, порой ужасной. Это совсем не то благополучие, которое исправляется разумом, как думали просветители, не тот ужас, от которого один шаг до рая, как это прежде представлялось художникам барокко. Если классицисты XVII века утвердили в искусстве концепцию мира, соразмерного герою, мира как огромного отражения героического сознания в героическом бытии (и здесь они опирались на ренессансный образ человека как меры всех вещей), то в произведениях предромантиков мир несоразмерен человеку, чужд ему, это мир незнакомый, далекий, живущий своей космической, архаиче-

ской или экзотической жизнью, он полон тревог, опасностей, неожиданностей.

Важной в художественной концепции предромантизма была мысль о существовании потусторонних сил. У предромантиков эти силы скорее порождение фантазии, не управляемой просветительским Разумом. Фантазия и притягивает художников, и пугает их.

Предромантизм возникает почти одновременно с Просвещением как оппозиция просветительскому рационалистическому духу. Предромантики не создали законченной художественной системы, поэтому предромантизм не стал направлением в художественной культуре Европы и Америки. Это переходное явление, в котором все черты раскрываются в динамике и становлении. Отсутствие законченности, завершенности в предромантизме объясняет, почему исследователи так настороженно относятся к термину «предромантизм» или вовсе его отвергают. Существует и противоположная тенденция, представленная, например, в трудах известного французского исследователя Поля Ван Тигема, в которых предромантизм рассматривается не как определенное художественное течение, а как целая эпоха между классицизмом и романтизмом.

Предромантизм получил особенно яркое выражение в Англии XVIII века, где раньше, чем в других странах, обозначились противоречия постреволюционного уклада жизни<sup>394</sup>. Во Франции предромантизм особенно отчетливо проявился в произведениях Ж. Казота, также написавшего «готический роман» — «Влюбленный дьявол» (1772), в деятельности Г. Пиксерекура, Л. Ш. Кенье, Ж. Г. А. Кювелье де Три — авторов многочисленных мелодрам.

#### МИСТИФИКАЦИЯ КАК ПРИНЦИП

Для предромантиков очень характерно обращение к мистификациям, самая известная из них — «Поэмы Оссиана» Д. Макферсона. В мистификациях предромантиков не было какого-то озорства, напротив, новые идеи они хотели представить уже дав-

но существовавшими; вместе с тем ими руководило пробуждающееся историческое самосознание, в мистификациях воплотился интерес к народному творчеству, и здесь предромантики особенно близко подходят к романтизму.

### РУССОИЗАЦИЯ

Жан Жак Руссо сыграл выдающуюся роль в становлении нового литературного течения — предромантизма. Особенно ярко предромантические мотивы звучат в его автобиографической книге «Исповедь». Предромантизм в целом носит антипросветительский характер. Но ни Руссо, ни его последователь Мерсье не порывают с Просвещением, хотя отдаляются от энциклопедистов и спорят с ними по ряду принципиальных вопросов. Сентиментализм особенно близок к предромантизму, но их не следует смешивать. Сентименталисты остаются просветителями. Заменяя культ Разума культом Чувства, они говорят о просвещенном чувстве. Это чувство гармонично, облагорожено высшими мотивами.

Руссоизация ярко проявилась как во французской литературе (например, в творчестве Мерсье), так и в литературах других стран (особенно показательно в этом отношении творчество немецких штюрмеров — представителей «Бури и натиска»).

### ШЕКСПИРИЗАЦИЯ

Еще одна предромантическая тенденция, получившая очень широкое распространение, — «шекспиризация», которая понимается не только как формирование культа Шекспира, но и как стремление к свободе художника от нормативной эстетики классицизма. Культ Шекспира наиболее полно воплощал предромантическую теорию гения как творца литературных шедевров. Первые ростки новой тенденции заметны еще в 1730-е годы в творчестве Вольтера, который, по существу, открыл французам Шекспира.

Работа по переводу произведений Шекспира на европейские языки началась еще в середине века. В 1741 г. вокруг стихотвор-



ного перевода на немецкий язык отрывка из «Юлия Цезаря», выполненного Вильгельмом фон Борком, разгорелась полемика между вождем классицистов Готшедом и «швейцарцами». Француз Лаплас (Laplace) в 1745–1748 гг. выпустил восьмитысячным тиражом издание под названием «Английский театр». Первые четыре тома были отведены переводам пьес Шекспира. Но особенное значение приобрел перевод Шекспира на французский язык, выполненный выдающимся переводчиком-предромантиком Пьером Ле Турнёром (Le Tourneur, 1736–1788), который в 1769 г. перевел «Ночи» Юнга, в 1777 г. — «Песни Оссиана» Мак-ферсона. Перевод Ле Турнёра выходил с 1776 по 1782 г. и занял 20 томов. В предисловии к первому тому переводчик писал: «Никогда еще гениальный писатель не проникал так глубоко в тайники человеческого сердца, как Шекспир. Щедрый, как природа, он наделил своих персонажей тем удивительным разнообразием характеров, которым она наделяет свои создания». Однако появление первых томов собрания шекспировских пьес вызвало бурные протесты классицистов. Вольтер обратился с письмом в Академию (публично зачитано 25 августа 1776 г.), в котором говорил о «варварстве» Шекспира. Крупнейший теоретик позднего классицизма Жан Франсуа де Лагарп (La Harpe) в «Литературной корреспонденции» (письмо 43-е от 1776 г.) также называет Шекспира «варварским автором варварского века», писавшим «чудовищные пьесы», а восторженный тон предисловия Ле Турнёра считает смешным.

Характерное для французского театра стремление вводить новые, предромантические элементы, не разрушая общей структуры классицистической пьесы (то, что мы условно назвали «предромантическим течением» в классицизме) обнаружилось и в отношении к шекспировскому наследию. Компромисс отличает пьесы Жана Франсуа Дюси (Ducis, 1733–1816), являющиеся переделками трагедий Шекспира по переводам Лапласа и Ле Турнёра (сам Дюси не знал английского языка). Первая из них, «Гам-

лет», появилась в 1769 г., за ней последовали «Ромео и Джульетта» (1772), «Король Лир» (1783), «Макбет» (1784), «Отелло» (1793). Дюси изложил шекспировские сюжеты в александрийских стихах, ввел единство времени, места и действия. Уничтожается фантастический элемент (явление Гамлету призрака Отца, Макбету — ведьм происходит в снах, о которых рассказывают герои), Дюси боится нарушить приличия (так, в «Отелло» мавр вовсе не муж Дездемоны, а она теряет не носовой платок, а аристократическую подвязку). «Король Лир» превращен в сентиментальную мелодраму. В «Ромео и Джульетту» вставлен эпизод об Уголино из «Божественной комедии» Данте. О подобных изменениях французский исследователь Л. Левро в свое время справедливо писал: «Мы теперь очень отрицательно отнеслись бы к таким жалким приспособлениям Шекспира; но для XVIII века они являлись показателем некоторого нового устремления, они приучали к имени Шекспира; и они доказывают, что существовала потребность в новой форме драматического искусства». Компромиссность трагедий Дюси открыла им дорогу на сцену цитадели классицизма — театра Комеди Франсез, где в них играл величайший французский актер Ф. Ж. Тальма.

Это не единственный пример попытки драматургов — предвестников романтической бури овладеть главной сценой страны. При этом им приходилось идти на компромисс: предромантические тенденции объединялись с классицистическими. Именно это мы назвали «предромантическим течением» в позднем классицизме. Его наиболее значительными представителями были Франсуа-Жюст-Мари Ренуар и Луи-Жан-Непомусен Лемерсье. В своих сюжетах из истории Франции и других европейских государств (пьесы Лемерсье «Пинто, или День заговора», 1800, «Безумие Карла VI», 1806, пьесы Ренуара «Тамплиеры», 1805, «Штаты в Блуа», 1814) драматурги обращали большое внимание на точность исторических деталей, подготавливая почву для романтического исторического и местного

колорита. В их драматургии, вопреки основному требованию классицизма, утверждается иррационализм («Агамемнон» Лемерсье, 1797; «Тамплиеры» Ренуара, а также позднее творчество Г.-Ж.-Б. Легуве).

Луи-Жан-Непомюсен Лемерсье (1771–1840) пытался утвердить некоторые черты шекспировских пьес на сцене привилегированных театров. Его историческое произведение «Христофор Колумб», имевшее подзаголовок «новая шекспировская пьеса», при постановке в 1809 г. в привилегированном театре Одеон поразило зрителей смелым нарушением классических единств. На премьере и нескольких последующих представлениях пьесы в театре происходили битвы между сторонниками классицизма и романтиками, увидевшими в пьесе Лемерсье образец нового искусства. Зрители дрались палками и кулаками, были убиты и раненые.

«Шекспиризация» приобретает все более широкий масштаб воздействия на литературный процесс, она отражается в выборе сюжетов (из средневековой истории, легендарный, фантастический — «готический»), их героической трактовке, в раскрытии истории через образ всемогущего времени, роковой судьбы (дидактическое понимание истории отходит на второй план), в стремлении от единства к многообразию (прежде всего в изображении характера), от гармоничности и статики к дисгармонии, контрастам, движению, развитию, от приоритета логического высказывания к эмоциональной непоследовательности, живописности, возрождению композиционных и жанровых принципов шекспировской драматургии.

В более широком смысле «шекспиризация» выражалась в новой концепции поэта как «гения», а также в стремлении к художественному синтезу в противоположность аналитизму картезианского рационализма. В Шекспире предромантики искали «готическое» соединение реальности с фантастикой, необузданность страстей, близость к природе, свободу от дидактизма, от всякого регламентирующего начала, показ мира в динамике и дисгармонии, раско-

ванность художественных форм, нарушение всех правил «вкуса» при сохранении глубочайшего эмоционального воздействия.

Вот отрывок из весьма характерного письма маркизы дю Деффан Х. Уолполу от 15 декабря 1768 г.: «Я обожаю нашего Шекспира, он заставляет меня принять все его недостатки. Он почти убеждает меня в том, что не следует придерживаться никаких правил <...>. Я люблю больше вольности, они возвращают страстям всю их животную сущность, но вместе и их правдивость. Какое разнообразие характеров, какое движение! Я считаю, что можно кое-что изрядно сократить, но что касается отсутствия единств <...>, то этим достигаются большие прелести»<sup>395</sup>.

#### МЕЛОДРАМАТИЗАЦИЯ

Одной из характерных тенденций предромантизма, своего рода новым принципом искусства стала мелодраматизация. Она предполагает двойное развитие действия: внешне оно развивается как «интрига»: невозможно предугадать его резкие повороты, неожиданную смену счастья несчастьем и наоборот; но за этим непредугадываемым действием стоит рок. Если в трагедии герой сам выбирает свою судьбу, то мелодраматический герой лишь испытывает ее удары или возносится ею, он ничего не знает об этой судьбе, потому что она всегда загадочна.

Ядром мелодраматизации становится соединение развивающейся по законам драматургии истории злоключений невинной жертвы, оказавшейся во власти злых сил и несчастливых обстоятельств, с особой формой, в которой на основе «художественного резонанса» всех используемых средств возникает суггестивный эффект, заставляющий зрителя (читателя) идентифицировать себя со страдающим персонажем и испытывать мощный мелодраматический катарсис.

#### МОТИВ ТАЙНЫ

В предромантической литературе тайна становится главным сюжетообразующим элементом. На тайне построены «готиче-

ские романы» Х. Уолпола, Э. Рэдклиф, во Франции — Ж. Казота и других писателей, а также драмы, поэмы и т. д. Важная отличительная черта: в предромантических произведениях читатель не знает разгадки тайны заранее, что создает особую эмоциональную напряженность при чтении, приковывает интерес к каждому повороту событий. Но предромантики используют тайну не только для привлечения читательского внимания, но и для утверждения важной для них философской идеи: мир непознаваем, судьба человека непредсказуема, в нее всегда могут вмешаться некие внешние силы, добрые или злые, рациональные или — чаще — иррациональные.

#### ЛИТЕРАТУРА «БУРИ И НАТИСКА»

В 1770-е — 1780-е годы в Германии развернулось литературное движение «Буря и натиск», название которого взято из одноименной драмы Ф. М. Клингера — видного представителя этого движения. От немецкого названия («Sturm und Drang») происходит термин «штюрмеры», обозначающий сторонников движения. Другое традиционное их наименование — «бурные гении». Штюрмеры предпочитали драматургические жанры (молодые И. В. Гёте и Ф. Шиллер, Ф. М. Кlinger, Я. М. Р. Ленц, Г. Л. Вагнер и др.). К штюрмерам примыкали некоторые поэты, в частности объединение «Союз рощи» (или «Геттингенская роща», «Геттингенское объединение поэтов»), куда входили И. Г. Фосс, братья К. и Л. Штольберги и др.

Эстетические взгляды «Бури и натиска» сформулировал Иоганн Готфрид Гердер (1744—1803), автор трактатов «О новейшей немецкой литературе. Фрагменты» (1766—1768), «Шекспир», «Отрывок из переписки об Оссиане и песнях древних народов» (опубликовано в 1773 г. в сборнике «О немецком характере и искусстве» совместно с Гёте), драм «Брут» (1774), «Раскованный Прометей» (1802) и др., переложивший на немецкий язык средневековые испанские романсы о Сиде, издавший сборник

«Народные песни» (1778–1779). В своем главном труде «Идеи к философии истории человечества» (4 т., 1784–1791)<sup>396</sup> Гердер сформулировал положение о развитии природы как единого мирового организма от возникновения звезд и планет, растений и животных до человека, этносов, развития индивидуальной человеческой души. Далее им излагается история азиатских стран, древних греков, римлян, германских, славянских и других народов, последние две книги посвящены характеристике средних веков. Эстетическим следствием философских воззрений Гердера стало признание равноправия и неповторимости культур разных времен и обществ, в частности преодоление отрицательного отношения классицистов к культуре Средневековья и культурам неевропейских стран. В статьях о Шекспире и Оссиане Гердер сформулировал новое отношение к фольклору как проявлению народного духа, заложил основания для культа Шекспира в противовес культу античного искусства, свойственному классицизму.

### ВЕЙМАРСКИЙ КЛАССИЦИЗМ

Этот термин обычно обозначает художественную программу двух великих немецких писателей Гёте и Шиллера начиная с 1790-х годов. Иногда это понятие расширяют, относя к веймарскому классицизму труды по истории античного искусства Иоганна Иоахима Винкельмана (1717–1768), прежде всего его итоговую работу «История искусства древности» (1763). Переехав в Италию, работая в Ватикане, Винкельман описал раскопки Геркуланума («Письма об открытиях Геркуланума», 1762), на основе римских копий попытался восстановить черты древнегреческого искусства периода его расцвета. Винкельман вывел формулу высших достижений античности, обязательную для классики всех времен и народов: «Благородная простота и спокойное величие». Этот тезис стал исходным в выработке Гёте и Шиллером новой эстетики после отхода от штюрмерства. К веймарскому классицизму относят также и эстетические труды Вильгельма

фон Гумбольдта (1767–1835), чьи взгляды сложились под непосредственным влиянием Шиллера, тесная дружба с которым началась в мае 1794 г. В работе «О «Германе и Доротее» Гёте» (1799) он, вслед за Шиллером, подчеркивал соединение в поэме Гёте античной «наивной» поэзии и современной «сентиментальной» (термины взяты из статьи Шиллера «О наивной и сентиментальной поэзии»). В другой своей работе, «О современном французском трагическом театре» (1800), Гумбольдт противопоставляет эмоциональность французской школы и психологизм и характерность немецкой школы актерской игры, относя это различие на счет национальных и исторических особенностей.

#### КАРТИНА МИРА

Философская картина мира, сложившаяся в европейской культуре рубежа XVIII–XIX веков, развивается от взглядов «критического периода» Иммануила Канта («Критика чистого разума», 1781; «Критика практического разума», 1788; «Критика способности суждения», 1790) до философской системы Георга Вильгельма Фридриха Гегеля («Феноменология духа», 1807; «Наука логики», 1812–1816; «Энциклопедия философских наук», 1817). Кант больше внимания уделил месту человека в мире и его способности познания Вселенной, противопоставив «вещи в себе» и явления; Гегель, критиковавший эту позицию Канта, исходил из идеи тождества бытия и мышления, уделив большее внимание характеристике мира как «инобытия» «абсолютной идеи».

Однако наиболее значительным памятником культуры рубежа веков, в котором возникает картина мира, можно признать трагедию И. В. Гёте «Фауст». Сам Гёте поражает универсальностью своего гения. Он, несомненно, величайший поэт эпохи, но в то же время один из выдающихся естествоиспытателей, изучавший природу света и цвета, минералы, исследователь культуры античности, Средневековья, Возрождения, философ, «гражданин мира».

В «Фаусте» соединены мир земной и потусторонний, представлены все классы существ, растения, животные, человек, сатанинские и ангельские существа, Бог, искусственные организмы (гомункулус), разные страны и эпохи, силы добра и зла. Герой произведения — ученый и мечтатель Фауст, в котором воплощена концепция Человека, названы присущие ему черты:

Он рвется в бой, он любит брать преграды,  
Он видит цель, манящую вдали,  
И требует у неба звезд в награду  
И лучших наслаждений у земли.  
И ввек ему с душой не будет сладу,  
Куда бы поиски ни привели.

*(Перевод Б. Л. Пастернака)<sup>397</sup>*

Грандиозная картина Вселенной напоминает Единую Цепь Бытия в «Опыте о человеке» А. Поупа. Но есть и принципиальные отличия, показывающие, что картина мира в новую эпоху изменилась. Поуп выстраивал ее как всеобщую иерархию, где каждое звено должно навечно занять свое и только свое место, всякое перемещение даже мельчайшего элемента приведет к разрушению мира. У Гёте иерархия рушится, каждое звено перемещается и сливается с другими, трансформируется. Появляется мотив метаморфозы (омоложение Фауста), время движется в любом направлении, пространство становится проницаемым, и Фауст, ведомый Мефистофелем, может оказаться в любой точке пространства и времени. Главная же мысль, которая положена в основу произведения, — это стремление к изменению, к тому, чтобы мгновение, как бы оно ни было прекрасно, не останавливалось. В остановке — смерть, в движении, борьбе, ошибках, падении, взлете, познании — жизнь. Однако чисто рационалистическое познание схоластического толка для Гёте мертво, ему противопоставляется погруженность в чувственный мир. Мефистфель в «Фаусте», беседуя с незадачливым Студентом о науках, произносит знаменательные слова:



Теория, мой друг, суха,  
Но древо жизни вечно зеленеет.

(Перевод Б. Л. Пастернака)<sup>398</sup>

## § 5. Стабильный период (XIX век)

В XIX веке культурная парадигма сменилась, стабилизация в экономике, политике, социальной жизни ведущих европейских государств, несмотря на временные потрясения, создавала внешнюю рамку для культурной жизни как в сфере искусства, так и в других культурных сферах (образовании в том числе), а более всего — в повседневном взаимодействии людей их разных классов, с разными судьбами и разными картинами мира. В ключе тезаурусного анализа попробуем кратко охарактеризовать культуру XIX столетия.

### ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА

В прежние эпохи внешний образ человека определялся его социальным статусом и господствовавшими художественными направлениями, стилями. Великая Французская революция внесла уравниательные, демократизирующие тенденции, а с концом ампира внешность человека становится достаточно свободной и от приоритетов художественной культуры.

Человек XVIII века ощущал единым не только окружающий мир, но и себя самого. В XIX веке картина мира множится, дробится, и человек начинает ощущать себя как сложное существо, живущее двумя жизнями, а то и более. Две крупнейшие художественные системы века — романтизм и реализм — оказывают огромное воздействие на внутренний мир европейцев, но не на их

внешний облик. Не случайно авторы «Иллюстрированной энциклопедии моды» (Прага, 1966), из которой нами взяты многие факты, связанные с развитием европейской моды, в рамках XIX века выделяют периоды Реставрации (1815–1820), бидермейера (1820–1840), второго рококо (1840–1870), не имея оснований говорить о периоде реализма, а романтизм увязывают с бидермейером. В самом деле, романтическую одежду носили только художники-романтики в больших городах (мягкие фетровые шляпы Теофила Готье а ля Рубенс, его же знаменитый красный жилет, которым он эпатировал парижан в день премьеры «Эрнани» Гюго в театре Комеди Франсез), но и они делали это, как правило, дома, вне общества, подобно Альфреду де Мюссе, ходившему дома в шелковом зеленом с золотым шитьем жупане и красных кашемировых штанах, или Жорж Санд, надевавшей такой же наряд, дополненный вышитым чепцом в греческом стиле и китайскими тапочками. В плане общности тенденций с романтизмом можно связать стремление к индивидуализации (хотя наряду с ней существует и некоторая стандартизация, нарастающая от десятилетия к десятилетию), с реализмом — тягу к естественности, отказ от пудренных париков, мушек, грима.

Общая идея внешнего облика европейцев XIX века — показное принятие правил светской и деловой жизни и нежелание допускать даже близких людей, своих родственников, детей, друзей, а тем более чужих, слуг и т. д., в свой внутренний мир. При этом используются естественные средства: мужчины все чаще носят усы, бакенбарды, сначала короткие («фавори»), потом густые, соединяющие виски с усами, модной становится и борода (в чем есть и другое значение — подчеркивание мужественности в противоположность женственному элементу в облике мужчин XVIII века). Женские чепцы, шляпки со страусовыми перьями, вуали, веера, зонтики и другие аксессуары также позволяют, когда это необходимо, отгородиться от окружающих, сохранив свою тайну, не позволив разглядеть выражение глаз, улыбку или слезы.

Мужчины носят фрак, затем сюртук. Треуголку, венчавшую парик, сменяет цилиндр. До середины века черный цвет в одежде не приветствуется, как свидетельствующий о бедности, расстроенных делах, понижении по службе. Считается, что французский поэт Шарль Бодлер сделал черный цвет модным, и во второй половине века он превалирует в мужской одежде.

### ДЕНДИ

Образ денди, сыгравший заметную роль в европейской культуре, носит по преимуществу внешний характер. Dandy — англ. щеголь, фат, новое значение этого слова — безупречно одетый человек. Первым образцовым денди считают англичанина Джорджа Брайана Браммела. Он воплощал тип человека, одетого скромно, но с безупречным вкусом и обычно очень дорого. Браммел прославился особым искусством: никто не мог так завязать галстук, как он. Денди шили у персональных портных множество вещей на каждый день. Один из денди, немецкий писатель Германн Пюклер-Мускау, сообщал, что каждую неделю мужчине, желающему прослыть элегантным, требуется 20 рубашек, 24 носовых платка, 10 видов брюк, 30 шейных платков, дюжина жилетов и носков.

Однако дендизм почти не касался внутреннего мира человека и даже его поведения.

### «БАЙРОНИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ»

Мыслители XIX века противопоставили толпе образ свободной личности, наделенной исключительностью. Одним из первых этот образ воплотил великий английский поэт Джордж Ноэл Гордон Байрон (1788–1824) в поэме «Паломничество Чайльда-Гарольда» (1812–1818), и так называемых восточных повестях (поэмах «Гяур», 1813; «Корсар», 1814; и др.). Поэтому он получил название «байронический герой».

Каковы его черты? Раннее пресыщение жизнью. Утрата связи с окружающим миром. Страшное чувство одиночества. Эго-

центризм (герой не испытывает укоров совести от собственных поступков, никогда не осуждает себя, всегда считает себя правым). Таким образом, свободный от общества герой несчастен, но независимость для него дороже покоя, уюта, даже счастья.

Байронический герой бескомпромиссен, в нем нет лицемерия, так как связи с обществом, в котором лицемерие является способом жизни, разрушены. Лишь одну человеческую связь признает поэт возможной для своего свободного, нелицемерного и одинокого героя — чувство большой любви, перерастающее во всепоглощающую страсть.

### РЕВОЛЮЦИОНЕР

Слово «революция» в момент своего появления (около 1190 г.) означало периодическое возвращение звезды в определенную точку своей орбиты, в 1559 г. зафиксировано новое значение: внезапное изменение в обществе, морали, полная трансформация. Но слово «революционер» (*revolutionnaire*) появляется только в 1789 г. для обозначения участника Великой Французской революции<sup>399</sup>. Это новый тип европейского человека, ставящего перед собой благородную цель преобразовать общество, воплотив в жизнь принципы свободы, равенства, братства. Революционер может быть мечтателем, подобно знаменитым утопистам, но и утопию он стремится практически осуществить, как Роберт Оуэн, в 1800 г. в Нью Ленарке (Шотландия) основавший «идеальную» коммуну.

В XIX веке тип революционера воплотился в итальянских карбонариях, французских, немецких, венгерских революционерах, выдвинутых революциями 1830, 1848—1849 гг., Парижской коммуной 1871 г. В Европе были необыкновенно популярны Симон Боливар — лидер латиноамериканских народов в их борьбе за независимость, Джузеппе Гарибальди, возглавивший итальянцев в их борьбе за создание единой и независимой Италии. Поэт как участник освободительной борьбы народов — об-

раз, притягательный для романтиков (Байрон, Шелли, Петефи, Мицкевич).

Но в жизни и в искусстве появляется фигура и лже-революционера, фразера, в трудную минуту готового отступить от провозглашаемых им идеалов. Таков Орас из одноименного романа Жорж Санд (1841–1842).

### ДЕЛОВОЙ ЧЕЛОВЕК, БУРЖУАЗНЫЙ ХИЩНИК

Английское слово «бизнес» начало проникать в другие языки только в конце XIX века (например, во французский — в 1884 г.), слово «бизнесмен» — еще позже. Но тип делового человека — один из характерных для всего века. Брошенный Ф. Гизо призыв «Обогащайтесь!» был услышан повсеместно. Формируется класс предпринимателей, дельцов, нередко выступающих в роли буржуазных хищников. Их портреты воссоздали Бальзак («Гобсек», целая галерея стяжателей, выведенных в других произведениях «Человеческой комедии»), Диккенс («Домби и сын» и другие романы), Домье (карикатуры).

Этот тип — оборотная сторона «байронического героя»: эгоисты с охлажденным умом, охваченные одной целью и одной страстью, наделенные незаурядным талантом. Но эта цель — богатство и власть, эта страсть — деньги, это талант — умение делать карьеру и деньги, подавляя в себе всякое сострадание.

На горизонте появляется и обыкновенный человек. Демократизация общества приводит к возникновению неподдельного интереса к обыкновенному человеку, его мыслям и чувствам, непростой судьбе. Уже в «Исповеди» Руссо обнаруживается этот подход к человеку, но массовым он становится в XIX веке. Бальзак и Флобер, Диккенс и сестры Бронте, Домье и Курбе отдали дань привлекательному образу человека из народа, не претендующего на исключительность, но обладающего не меньшим богатством чувств, а нередко и большей добротой, нравственностью, чем люди знатные, состоятельные, образованные.

## ФИЛИСТЕР

Это слово, в 1830-е годы перекочевавшее из немецкого в другие европейские языки (нем. *Philister*, англ. *Philistine*, фр. *philistin*, то есть «филистимлянин»), первоначально бытовало в студенческом жаргоне, обозначая тех, кто часто прогуливает лекции в университете. Новое его значение — обыватель, придерживающийся вульгарных взглядов, лицемерной нравственности, бездарный и самодовольный. Филистер воплощал качества, наиболее ненавидимые создателями европейской культуры XIX века. Разбойник мог предстать благородным («Жан Сбогар» Ш. Нодье), убийца — достойным сострадания («Кармен» П. Мериме), падшая женщина — жертвой или даже героиней («Марьон Делорм» и «Отверженные» В. Гюго), но филистер был предметом только сатиры и презрения.

Значимость фигуры филистера подтверждается курьезным фактом: один из наиболее популярных стилей эпохи (прежде всего в области быта, но также и искусства) впоследствии получил название, связанное именно с этим образом. Это стиль бидермейер. *Biedermeier* (нем. «бравый господин Мейер», филистер) — фамилия вымышленного персонажа из поэтического сборника немецкого поэта Людвиг Эйхродта «*Biedermeiers Liederlust*» («Бидермейеровское песенное сладострастие»), вышедшего в 1870 г., но части которого получили известность начиная с 1850 г. Эйхродт создал пародию на реальное лицо — Самуэля Фридриха Заутера, старого учителя, писавшего наивные, трогательные стихи (на одно из его стихотворений написали романсы Бетховен и Шуберт). Эйхродт в своей карикатуре подчеркнул филистерство, обывательскую примитивность мышления Бидермейера, ставшего своего рода пародийным символом эпохи.

## ОДИНОЧЕСТВО

Человек XIX века нередко осмысливается в ситуации его противопоставленности толпе, обществу и поэтому неизбежного

одинокчества. Это нашло отражение в искусстве: одиночный портрет, одинокая фигура на фоне дикой природы (Давид, Рихтер), темы одиночества в музыке Шуберта, Шумана, Шопена, образы одиноких мечтателей в романтической поэзии. Так, в «Поэтических раздумьях» (1820) Альфонса де Ламартина одинокий герой ощущает себя песчинкой в бесконечности мироздания, готов раствориться в природе, но теряется перед открывающимся ему здесь лицом вечности и бесконечности. Его охватывает глубокая меланхолия.

### ДРУЖБА

Еще немецкие штюрмеры в последней трети XVIII века насытили переживание дружбы повышенной эмоциональностью в противовес пониманию дружбы как чувства, основанного на взаимной выгоде. Постепенно распространяется новый тип взаимоотношений — романтическая дружба. Революционные перемены усилили противостояние старшего и молодого поколений, учителей и учеников, поэтому романтическая дружба складывается вне рамок семьи и школы, воспринимается не как добродетель, а как живое чувство. Психолог И. С. Кон, собравший материал о романтической дружбе, справедливо считает, что «романтический канон дружбы означал, во-первых, резкое повышение требований к ее интимности и экспрессивности и, во-вторых, ассоциацию «истинной дружбы» с той частью жизни человека, которая приходится на юность»<sup>400</sup>. Дружба и любовь сближаются. «Дружба — это любовь без крыльев», — считал Байрон. «Дружба есть «частичный брак», а любовь — это дружба со всех сторон и во всех направлениях, универсальная дружба»<sup>401</sup>, — писал один из основоположников немецкого романтизма Ф. Шлегель. Не случайно Ф. Шлегель и философ Ф. Шлейермахер называли свою дружбу «браком». Как и гейдельбергские романтики Л. Арним и К. Brentano. Прославившая их публикация поэтического сборника «Волшебный рог мальчика» (1806–1808), в который во-

шли собранные ими и обработанные немецкие народные песни, — свидетельство плодотворности романтической дружбы, которая не мешала писателям глубоко переживать любовь к женщинам.

Но романтическая личность склонна к эгоцентризму и предпочитает идеал действительности, а юность быстро проходит, что превращает романтическую дружбу в преходящее чувство. Разочарование в друзьях, одиночество — характерный исход романтической дружбы.

Не случайно этот тип дружбы уже в 1830-е годы становится предметом насмешек.

Существенно, что дружба как часть духовной культуры, в отличие от внешнего облика европейца XIX века, в значительно большей степени связана с важнейшими художественными явлениями столетия — романтизмом и реализмом, несет их отпечаток и дает для них материал.

### ЛЮБОВЬ

В XVIII веке дантовская «любовь, что движет солнца и светила» воспринималась как чувство, противоречащее Разуму, хотя и поддающееся его влиянию, и поэтому в рационалистической картине мира и человека не занимала большого места. В XIX веке романтики оценивали любовь иначе. В одной из ранних работ академика В. М. Жирмунского дана обобщенная характеристика романтической концепции этого чувства: «В романтической любви соединяется учение романтиков о сущности жизни и о долге, мистическая онтология и этика. Любовь для романтика есть мистическое познание сущности жизни; любовь открывает любящему бесконечную душу любимого. В любви сливается земное и небесное, чувственное одухотворено, духовное находит воплощение; любовь есть самая сладкая земная радость, она же — молитва и небесное поклонение»<sup>402</sup>.

Любовь может быть грешной, но не ветреной, в духе культуры рококо. В любви — оправдание «байронического героя».



Вальс из «Фантастической симфонии» Г. Берлиоза и «Грезы любви» Ф. Листа воспевают радость и красоту этого чувства.

Стендаль сделал попытку применить научный подход к характеристике любви. В трактате «О любви» (1822) он выделил четыре ее рода: любовь-страсть (единственно настоящая: человек думает только о любимом существе, забывая о тщеславии); любовь-влечение (любимому существу уделяется много внимания, но не забываются и другие радости, удовольствия, источником которых являются деньги и тщеславие); физическую любовь; любовь-тщеславие (наиболее презираемый Стендалем род любви). Любовь субъективна: любящий приписывает предмету своей любви несуществующие достоинства (происходит «кристаллизация» любви). Стендаль одним из первых связал проблему любви с социальным анализом, создав основу для развития нового типа психологизма в литературе.

Социальный аспект выходит на первый план в произведениях реалистов, что отражает и действительный узел проблем, решение которых для европейцев XIX века весьма болезненно: любовь и брак, любовь и семья, адюльтер, развод, раздел наследства, судьба детей.

## ЕДИНЕНИЕ

В XIX веке все более очевидно стремление европейцев к индивидуализму как стилю жизни. «Ты ничего не должен мне, но зато и я ничего не должен тебе» — так можно сформулировать жизненный уклад и в элите, и в других слоях общества. Капиталистическая конкуренция усиливает эту тенденцию.

Однако на фоне укрепления индивидуалистических позиций сохраняются тенденции к объединению, развиваются новые его формы, меняют содержание старые.

Так, сохраняется форма салонов как центров общения. Но теперь наряду с традиционными аристократическими салонами все большую роль играют салоны, в которых посетители знакомятся

с произведениями живописи, музыки, литературы, техническими новинками.

Романтизм ввел моду на объединение в кружки. Их участники, в большинстве своем молодые люди, были в них связаны как общими интересами, так и дружескими отношениями. Собираясь обычно в определенный день недели в доме или на квартире у лидера, члены кружков обсуждали волнующие их проблемы, проверяли впечатление от новых произведений, создавали совместные манифесты. Таковы парижские кружки Нодье, Делеклюза, Гюго.

Политические партии, в том числе и весьма влиятельные, могли тоже представлять собой кружки. Такова, например, партия «доктринеров», сыгравшая видную роль в подготовке Июльской революции 1830 г. во Франции.

В XIX веке формой объединения, нередко стихийного, были народные, рабочие движения — движение луддитов в Англии (1811), греческое освободительное движение (1821–1829), английский чартизм, выдвинувший требование всеобщего избирательного права (начало — 1836 г., высшая точка — 1848 г.), революционные движения народов Европы в 1848–1849 гг. и др.

### МИР ВЕЩЕЙ

XIX век проходит под знаком эклектизма, ручной труд вытесняется машинным производством, новые хозяева жизни — разбогатевшие буржуа («нувориши» — фр. *nouveau riche* — «новый богач») — подменяют требования художественного вкуса требованием комфорта.

Эта ориентация очевидна уже в бидермейере — последнем крупном стиле европейского быта, сменившемся безудержной эклектикой вплоть до модерна конца XIX века. Центр бидермейера — Австрия (1815–1848), затем Германия, Швейцария, откуда он распространяется по всей Европе. Во внешнем облике новых вещей отразилось техническое открытие, сделанное около 1830 г. австрийским промышленником Михелем Тонетом: он на-

учился гнуть в водяном пару клееную дубовую фанеру (позже — и трубчатые деревянные детали), что позволило изготавливать легкую и изящную мебель (например, знаменитые «венские стулья»), в которой на смену классицистической строгости и величественности приходит естественность изогнутых форм, говорящих об интимности, комфорте и практичности.

Один из признаков бидермейера — появление в буржуазном доме «чистой комнаты» (нем. *Gute Stube*) в подражание аристократическим салонам.

Но это все же был стиль. Вскоре в него вклинились элементы неоготики, затем (во второй половине века) «второго рококо», неоампира, неоренессанса. Мир вещей, окружающих человека XIX века, мебель, архитектура, улицы, парки, кареты, книги, газеты, безделушки — все несет на себе печать эклектики.

Достижение XIX века — формирование особого «детского мира». Еще на рубеже XVIII—XIX веков в домах аристократов появляются детские комнаты. Педагогика вслед за Руссо развивала мысль о том, что нельзя считать ребенка просто маленьким, недоразвившимся взрослым, детство и юность имеют свою собственную ценность. Появляются специальная детская одежда, книги для детского чтения, игрушки. Создание предметов «детского мира» постепенно превращается в настоящую индустрию.

## НАУКА

XIX век — эпоха науки, торжества научного анализа (синтез научных знаний — скорее характерная черта европейской культуры рубежа XIX—XX веков). Мир воспринимается европейцами не столько в целом, сколько раздробленным на множество явлений, требующих изучения с помощью научных методов (прежде всего — наблюдения и эксперимента). В XVIII веке наука — интеллектуальное занятие, а нередко и модное развлечение (достаточно сказать, что в домах великосветских дам, законодательниц салонов появились специальные комнаты, оборудован-

ные ретортами и другими приборами для проведения химических опытов). В XIX веке наука под влиянием промышленной революции приобретает ярко выраженный практический характер, имеет прямой выход в технику. Так, фундаментальные открытия в области электромагнетизма, сделанные М. Фарадеем, Дж. Максвеллом, Г. Герцем, приводят к возникновению новой отрасли — электротехники. Практическое значение имело и открытие закона сохранения и превращения энергии (Р. Майер, Г. Гельмгольц, Дж. Джоуль и др.). В свою очередь, новые технические изобретения позволяют значительно продвинуть научные исследования.

В ученых практического склада есть что-то от чиновников и юристов. После открытия закона сохранения энергии заглох интерес к созданию *perpetuum mobile* («вечного двигателя»). «Бурным гениям» в прикладной науке нечего делать, и они устремляются в область наиболее абстрактного научного знания — в математику. Но и математика при всей своей абстрактности привлекает ученых, стоящих перед конкретными техническими, научными задачами. Торжеством прикладной математики стало открытие 23 сентября 1846 г. немецким астрономом И. Галле планеты Нептун в соответствии с расчетами, выполненными французом У. Леверье, использовавшим данные о неправильностях орбиты Урана (до него эти расчеты сделал англичанин Дж. Адамс, но не доказал их наблюдением). Впервые планета была открыта «на кончике пера», а не в результате наблюдения.

В XIX веке дальнейшее развитие получают географические исследования. Путешественники, мореплаватели оставляют все меньше белых пятен на карте мира.

Наиболее значительных успехов в XIX веке достигли биологи. Выдающееся событие — рождение теории клетки. Естественно, оно не могло бы произойти без технического усовершенствования научных приборов, прежде всего микроскопов.

Биология обретает исторический аспект с началом всестороннего исследования ископаемых растений и животных. Для обо-

значения этого направления в науке в 1825 г. французский ученый Дюкроте де Бленвиль ввел термин «палеонтология». Жорж Кювье установил, что в каждом организме между твердыми и мягкими тканями выдерживается определенное соотношение («корреляция частей организма», раскрытая в многотомных «Уроках сравнительной анатомии»). Современники говорили об ученом, что он может «по когтю восстановить льва». Это открытие позволило Кювье восстановить по скелетам облик древних обитателей земли — огромных пресмыкающихся, вымерших много миллионов лет назад.

Важная особенность научной культуры XIX века — установление специфического типа взаимосвязей: не синтез знаний, а использование данных одной науки для развития другой. Так, открытие Ж. Кювье сыграло огромную роль в развитии геологии. Метод, открытый Кювье, позволил восстановить облик древнейших людей, останки которых были найдены в середине века (в 1856 г. под Неандерталем в Германии — неандертальца, в 1868 г. в Кро-Маньоне во Франции — кроманьонского человека, к которому возводится *homo sapiens* — современный человек).

Все эти открытия теснейшим образом связаны с развитием эволюционной теории. Уже в XVIII веке господствовавшему в науке креационизму (утверждению неизменности природы, созданной Творцом) был противопоставлен трансформизм, признававший изменчивость природы (П. Гольбах, К. Гельвеций, Д. Дидро, Ж. Ламетри). Выдвинутая И. Кантом теория формирования Солнечной системы из газовой туманности, впервые поставившая проблему исторического развития небесных тел, подвигла Ж. Л. Бюффона связать историю развития жизни с историей Земли. Работы К. М. Бэра, Э. Жоффруа Сент-Илера, а также Ж. Кювье (хотя он стоял на позициях креационизма) создали основу для формулирования эволюционной теории. Ее первое изложение принадлежит французу Ж. Б. Ламарку (1809). Однако потребовалось провести огромную работу от создания гибридов (начато-

го еще в 1717 г. англичанином Т. Фейрчайльдом) до получения данных палеонтологии и антропологии, чтобы учение об эволюции сложилось окончательно. Это произошло в 1859 г., когда был опубликован главный труд Чарлза Дарвина «Происхождение видов путем естественного отбора» (первый набросок его учения относится к 1842 г., первое сообщение в печати — к 1858 г.). Дарвин обобщил огромное количество известных науке фактов, собственные наблюдения, сделанные в ходе кругосветного путешествия на корабле «Бигл» (1831–1836) и в последующие годы. По Дарвину, в основе эволюции лежат три неразрывно связанных фактора — изменчивость, наследственность и естественный отбор. Изменчивость обеспечивает приспособление организмов к меняющимся внешним условиям, наследственность закрепляет приобретенные особенности, естественный отбор вытекает из борьбы за существование (дарвиновское выражение «struggle for life» — «борьба за жизнь»). Дарвин установил взаимозависимость между онтогенезом (индивидуальным развитием особи) и филогенезом (развитием ее предков). В 1866 г. немецкий ученый Эрнст Геккель сформулировал эту зависимость в виде биогенетического закона, утверждающего, что онтогенез (особенно в зародышевой форме) повторяет филогенез. Теория Дарвина имела огромное значение не только для частных наук, но и для нового философского взгляда на действительность: она отвергала телеологические воззрения (представление о движении мира к некой цели), определявшие мировоззрение предшествовавших эпох, устанавливала примат причинно-следственных отношений, принцип детерминизма.

### ИСКУССТВО

Наиболее значительные достижения в области искусства связаны с литературой, музыкой, живописью, оперой, балетом, популярен цирк (первое цирковое здание было построено в Лондоне Филиппом Эстли в 1768 г., и с этого времени в Европе начинается возрождение забытого искусства). Заметно скромнее

по сравнению с XVII—XVIII веками достижения архитектуры, в которой доминирует эклектика художественных форм, скульптуры, в известной степени и драматического театра, где царят мелодрама и водевиль.

Широкое развитие получает «низовое» искусство — «бульварный роман», роман-фельетон, мелодрама, водевиль, пантомима, кафешантан, ревю и т. д. Дитя века — новый вид развлекательного искусства, оперетта. Создание этого слова (*operetta* — итал. «маленькая опера») приписывается Моцарту (нем. *Operette*), но ее возникновение относится к 1850-м годам и связано прежде всего с именем Жака Оффенбаха. Одна из оперетт Оффенбаха называется «Парижская жизнь» (1866). «*La vie Parisienne*» — особое направление, появившееся в искусстве французской столицы, создававшее стиль жизни, полной безудержного веселья, беззаботности, богемности, быстрых ритмов, неглубоких чувств — и ощущения пьянящего дыхания большого города, полного неожиданностей, странностей и очарования, столицы художников и авантюристов — Парижа. Этот стиль оказал несомненное влияние на европейцев. Так, жители Будапешта (возникшего в 1872 г. из имевших многовековую историю Буды, Пешта и Обуды) называли свой город «вторым Парижем», воспроизводя некоторые приметы «*la vie Parisienne*».

Главные художественные системы, получившие развитие в искусстве XIX века, — романтизм и реализм. Во второй половине века возникает «искренний реализм», закладываются основы натурализма, символизма и других направлений рубежа XIX—XX веков.

### РОМАНТИЗМ

Романтизм складывается около 1795 г. практически одновременно в Германии, Англии, Франции, к этому же году относится и появление термина (в трудах Ф. Шлегеля) для обозначения нового художественного направления, ориентирующегося на литературу христианской Европы (Данте, Шекспир, Кальдерон,

Гёте), а не на античные образцы. В 1810—1820-е годы возникает мощное романтическое движение в литературе (Э. Т. А. Гофман, Г. Гейне в Германии, Дж. Н. Г. Байрон, П. Б. Шелли, Дж. Китс, В. Скотт в Англии, А. Ламартин, А. де Виньи, В. Гюго во Франции, А. Мандзони, Дж. Леопарди в Италии, А. Мицкевич, Ю. Словацкий в Польше), музыке (Ф. Шуберт в Австрии, Н. Паганини в Италии, К. М. фон Вебер в Германии), живописи (Т. Жерико, Э. Делакруа во Франции, Дж. Констебл в Англии, К. Д. Фридрих в Германии). В 1830—1840-е годы романтизм достигает зрелости, в искусство входят Жорж Санд, А. де Мюссе, Р. Шуман, Г. Берлиоз, Г. Доницетти, В. Беллини, Ф. Шопен, Ф. Лист, У. Тёрнер и другие выдающиеся представители этого направления. Во второй половине века романтизм вступает в позднюю стадию своего развития, однако «Отверженные» В. Гюго (1862) и оперы Р. Вагнера показывают его огромные возможности и в это неблагоприятное для него время.

### РЕАЛИЗМ

Реализм (позже названный критическим реализмом) — вторая ведущая художественная система в искусстве XIX века. Он складывается в начале столетия. Его обнаруживают в памфлетах П. Л. Курье, в частности в «Петиции двум палатам» (1816), в «Песнях» П. Ж. Беранже (1821), обратившегося к живой современности и, в противовес романтикам, утверждавшего: «Чтобы быть правдивым, не надо братья за исключения». Выявлен переход на позиции реализма в творчестве Байрона («Дон Жуан»), Гейне, Вальтера Скотта и других крупнейших представителей романтизма. Реализм развивается параллельно с романтизмом и в тесном взаимодействии с ним, в 1820-е годы реалисты включаются в романтическое движение. В 1830—1840-е годы реализм окончательно обретает свое лицо, но плодотворно взаимодействует с романтизмом. Их противостояние возникает в середине века.



Наиболее значительны достижения реализма в литературе, прежде всего в прозе (Стендаль, О. Бальзак, П. Мериме во Франции, Ч. Диккенс, У. М. Теккерея в Англии), в живописи (французские художники О. Домье, Г. Курбе). Во второй половине века наряду с продолжающими писать Диккенсом и Теккереем выдвигается новый лидер реалистической литературы — французский писатель Гюстав Флобер. Возникает «искренний реализм». Реалистические очерки, рассеянные по многочисленным газетам и журналам Европы, сатирические карикатуры, песни, драмы реалистического толка и т. д. создают фон для этих классиков реализма.

### КАРТИНА МИРА

Одно из наиболее целостных выражений сущности культуры — картина мира. В XIX веке идея Единой Цепи Бытия, еще актуальная в предыдущем столетии, уже не может удовлетворить европейских мыслителей, так как она не содержит в себе представления о движении, развитии. Наиболее общие системы, отражающие новые культурные тенденции, нашли воплощение в идеалистической философии Гегеля и материалистической философии Маркса и Энгельса: и в той и в другой присутствует диалектика, реализующая это представление.

Однако мысль о развитии на протяжении XIX века породила и другие воззрения под влиянием научных открытий. Так, в 1812 г. Кювье, пораженный видом восстановленных им ископаемых животных, которых не с чем было сравнить в современной природе, выдвинул теорию катастроф, согласно которой мир периодически приходит к катастрофе, уничтожающей все живое, и требуется новый акт творения, чтобы снова появились живые организмы. На другом полюсе была эволюционная теория Э. Жоффруа Сент-Илера («Анатомическая философия», 1818—1822; «Принципы зоологической философии», 1830), предполагавшая развитие медленное, без скачков (позже Дарвин более определенно

подчеркнет скачкообразный переход количества в качество при образовании новых видов).

XIX век — столетие науки, которая оказала всестороннее воздействие на культуру Европы. В философии позитивизма Огюста Конта и его последователей (Э. Литтре, И. Тэн, Э. Ренан во Франции, Дж. С. Милль, Г. Спенсер в Англии), особо влиятельной с середины века содержалась мысль, что подлинное знание — совокупный результат специальных наук, которые не нуждаются в общей философии. Картина мира перестает быть универсальной, выделяется представление о естественно-научной картине мира (опыт ее построения представлен в труде Александра Гумбольдта «Космос. Эскиз физической картины мира», 4 т., 1845—1858), которая, в свою очередь, дробится на собственно физическую, биологическую, химическую и т. д. картины мира.

В искусстве эта тенденция тоже прослеживается. Романтическое двоемирие — концепция глобальная, но не детализированная, что связано с представлением об абсолютности и недостижимости идеала и отрицанием действительности. Реализм здесь более независим от концепции. Самый цельный взгляд на мир принадлежит, очевидно, Бальзаку. Однако не случайно, разделив «Человеческую комедию» на три части, подобно «Божественной комедии» Данте, писатель, тем не менее не сделал их равными: в «Аналитических этюдах» он задумал только 5 произведений (написал 2), в «Философских этюдах» — 27 (написал 22), в то время как в «Этюдах нравов» задумано 111 и написано 71 произведение. Таким образом, и художественная картина мира, более полная у Бальзака, чем у кого-либо из современников, специализируется в создании социального портрета современного общества.

Однако именно в искусстве можно обнаружить предвестие нового синтеза в представлениях о картине мира. Яркий пример — стихотворение Шарля Бодлера «Соответствия», вошедшее в сборник «Цветы зла» (1857), в котором, возрождая древнюю концепцию Великой Аналогии («Что вверху, то и внизу» из «Изум-

рудной скрижали» Гермеса Трисмегиста), Бодлер развивает современную концепцию соответствий:

Природа — некий храм, где от живых колонн  
Обрывки смутных фраз исходят временами.  
Как в чаше символов, мы бродим в этом храме,  
И взглядом родственным глядит на смертных он.  
Подобно голосам на дальнем расстоянии,  
Когда их стройный хор един, как тень и свет,  
Перекликаются звук, запах, форма, цвет,  
Глубокий, темный смысл обретшие в слиянье.  
Есть запах чистоты. Он зелен, точно сад,  
Как плоть ребенка, свеж, как зов свирели нежен.  
Другие — царственны, в них роскошь и разврат,  
Для них границы нет, их зыбкий мир безбрежен, —  
Так мускус и бензой, так нарциссы и фиалки  
Восторг ума и чувств дают изведать нам.

(Пер. В. Левица)<sup>403</sup>

\* \* \*

При тезаурусном подходе к описанию культурных эпох особенно видно, что культура в целом и отдельные ее стороны, явления развиваются и распределяются неравномерно даже в пределах одного периода. Выделяются «культурные столицы» мира, Европы и т. д., но это явление подобно мерцанию звезд, оно изменчиво. Более устойчивы в пределах континентов культурные ориентации на те или иные страны, удерживающие форсологические позиции в культуре иногда на протяжении многих столетий. Вот почему в изложении истории европейской культуры Нового времени многократно упоминались Англия, Франция, Германия — и редко другие страны, а некоторые — ни разу. Во Франции обычно упоминается Париж, в Англии — Лондон, в Австрии — Вена, так как в них сосредоточены события культурной жизни, оказавшие наибольшее влияние на формирование общеевропейского и русского тезауруса.

Можно выделить примету «культурной географии» Европы начиная с XVIII века: движение с запада на восток. Просвещение начинается в Англии, получает наиболее яркое развитие во Франции, его итоги подводятся в Германии.

Но не всегда направление движения культурных явлений было таким. В эпоху Возрождения оно шло с юга (Италия) на север (Нидерланды, Германия, Франция) и завершало свой путь в Англии. И не всегда оно таким останется. Например, в определенные эпохи в европейской культуре усиливается роль России.

В начале XVIII века Россия еще только знакомится с достижениями Европы, Петр I учится строить корабли, многое заимствует вплоть до мелочей (европейскую моду, елку в Новый год и даже вывезенный им из Англии гроб — до этого на Руси хоронили покойников, просто обернув их материей). Сначала европейцы обратили внимание на Россию из-за ее военных побед над шведами. Победа над Наполеоном и ввод русских войск в Париж окончательно показали, что Россия — мощное европейское государство.

Так постепенно складывался русско-европейский симбиоз культур — система социокультурных взаимозависимостей. Для укрепления роли России в мировой культуре возникновение такого симбиоза — очень важный итог. И это одно из проявлений процесса формирования единой европейской и мировой культуры.

Из этого следует и характер представленного портрета европейской культуры Нового времени. Культура Европы XVII—XIX веков нами была представлена тезаурулогически, сквозь призму восприятия русского человека начала XXI века, получившего образование в определенной традиции. Последнее обстоятельство очень важно, поскольку связано с константами русской культуры. Эти константы не совпадают с европейскими, иногда противостоят им. Так, для русского человека Кутузов едва ли не значительнее Наполеона, ибо обеспечил разгром его войск, развеяв миф о его непобедимости. Напротив, в английской «Kingfisher History Encyclopedia»<sup>404</sup> есть материал о Наполеоне, по-

беждавших его англичанах Нельсоне и Веллингтоне, а о Кутузове не упоминается ни разу.

В портрете европейской культуры Нового времени Россия почти не фигурирует. Такое отделение России от Европы — следствие реализации тезаурусного подхода: Европа, при всем ее значении для русской культуры, остается в русском тезаурусе в зоне «чужого», в той или иной степени освоенного, осваиваемого или не освоенного.

<sup>292</sup> Маркс К. Капитал // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 23—26.

<sup>293</sup> Braudel F. *Civilization matérielle, économie et capitalisme. XV<sup>e</sup>—XVIII<sup>e</sup> siècle*: Т. 1—3. Р.: Armand Colin, 1979. В рус. пер.: Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV—XVIII вв.: В 3 т.: Пер. с фр. М.: Прогресс, 1986—1992.

<sup>294</sup> Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук: Пер. с фр. СПб.: А-сэд, 1994.

<sup>295</sup> См.: Leroi-Gourhan A. *La fonction des signes dans les Sanctuaires Paléolithiques* // Bulletin de la Société Préhistorique Française. Т. 55; Idem. *Préhistoire de l'art occidental*. Р., 1965; etc. См. также: Топоров В. Н. Происхождение некоторых поэтических символов. Палеолитическая эпоха // Ранние формы искусства: Сб. статей. М.: Искусство, 1972. С. 77—103.

<sup>296</sup> См.: Кнорозов Ю., Альбедиль М. За семью печатями // Знание — сила. 1984. №12. С. 24—25.

<sup>297</sup> *Encyclopedie, ou Dictionnaire raisonne des sciences, des arts et des metiers...*: 35 vol. Р., 1751—1780.

<sup>298</sup> Фактический материал параграфов, содержащих обзор культуры Европы Нового времени, взят из большого числа источников, в том числе: Большая иллюстрированная энциклопедия древностей: Пер. с чешск.; 6-е изд. Прага, 1988; Вейс Г. История цивилизации: архитектура, вооружение, одежда, утварь: Иллюстрированная энциклопедия: В 3 т.; Т. 3: Новое время (XIV—XIX вв.). М., 1998; Виргинский В. С. Очерки истории науки и техники XVI—XIX веков (до 70-х гг. XIX в.). М., 1984; Зарубежные писатели: Биобиблиогр. словарь: В 2 ч. / Под ред. Н. П. Михальской. М., 2003; Искус-

ство XVIII века. М., 1977; Кес Д. Стили мебели: Пер. с венг.; 2-е изд. Будапешт, 1981; Кибалова Л., Гербенова О., Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды: Пер. с чешск. Прага, 1986; Литературный энциклопедический словарь. М., 1987; Любовь в письмах выдающихся людей XVIII и XIX века. М., 1990 (репринтн. изд. 1913 г.); Философский энциклопедический словарь. М., 1989; Фукс Э. Иллюстрированная энциклопедия нравов: Галантный век. М., 1994; Хроника человечества / Сост. Г. Харенберг. М., 1996; Чизхолм Д. Мировая история в датах: Пер. с англ. М., 1994; Kingfisher History Encyclopedia. L., 1995; Le Petit Robert 2: Dictionnaire universel des noms propres alphabetique et analogique / Sous la dir. de P. Robert; Red. generale A. Rey. P., 1977; энциклопедии (Britannica, Larousse, БСЭ, МСЭ, СЭС, НРЭ, Краткая литературная энциклопедия, Музыкальная энциклопедия, Популярная художественная энциклопедия, Балет, Физическая энциклопедия и др.). Используются также публикации авторов книги, в том числе: Луков Вл. А. От XVIII к XIX веку: Становление культурного самосознания Европы // Очерки по истории мировой культуры / Под ред. Т. Ф. Кузнецовой. М., 1997. С. 243—380; Вершинин И. В., Луков Вл. А. Европейская культура XVIII века. Самара, 2002; Луков Вл. А. Европейская культура эпохи Просвещения. Европейская культура XIX века // Культурология: История мировой культуры / Под ред. Т. Ф. Кузнецовой; 2-е изд. М., 2006. С. 278—293, 293—318; Луков Вл. А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней / 3-е изд. М., 2006; Луков Вл. А. Предромантизм. М., 2006; и др. Специальных отсылок к этим изданиям, как правило, не делается.

<sup>299</sup> См.: Мокульский С. С. Французский театр // История западноевропейского театра: В 8 т. М., 1956. Т. 1. С. 627.

<sup>300</sup> Pascal B. Pensées. Cit.: Ripert P. Dictionnaire des citations de langue française. P., 1995. P. 125.

<sup>301</sup> Мольер Ж. Б. Собр. соч.: В 2 т. М., 1957. Т. 1. С. 250.

<sup>302</sup> Molière. Oeuvres complètes. P., 1898. Т. 1. P. 171.

<sup>303</sup> Moralistes français du XVII-e siècle: Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère. M., 1967. С. 104.

<sup>304</sup> La Rochefoucauld. Oeuvres compètes. P., 1964 (Bibliothèque de la Pleiade); Ларошфуко Ф. де. Мемуары. Максимумы. Л.: Наука, 1971

<sup>305</sup> См., например: Grenaille. L'honneste fille. P., 1639.

<sup>306</sup> Bardin P. Le lycée, ou en plusieurs promenades il est traité des connoissances, des actions et des plaisirs d'un honneste homme: 2 vol. P., 1632—1634.

<sup>307</sup> См.: Cavallucci G. Un académicien inconnu: P. Bardin. Naples, 1936.

<sup>308</sup> Bussy-Rabutin R. Correspondance. P., 1697.

<sup>309</sup> Gérard A. de. Le caractère de l'honneste homme, morale. P., 1682. Другие примеры: Lelevel H. Entretiens sur ce qui forme l'honneste homme et le vray sçavant. P., 1690; Goussault, abbé. Le portrait d'un honneste homme. P., 1692; Sainte-Hilaire. L'idée ou le caractere d'un honneste homme. P., 1698; Méré. De la vraie honnesteté // Méré. Oeuvres posthumes. P., 1700; Saint-Evremond. Portrait de l'honnete homme // Saint-Evremond. Oeuvres meslées. L., 1711. Vol. VII. P. 141–145; etc. См. исследования этой проблемы: Parodi D. L'honnete homme et l'idéal moral du XVII-e et du XVIII-e siècle // Revue pédagogique. 1921. N LXXVIII. P. 79–99, 178–193, 265–282; Burckhardt C. J. Der Honnete Homme. Das Eliteproblem im XVII Jahrhundert // Burckhardt C. J. Gestalten und Machte. Zürich, 1941; Gaxotte P. L'honnete homme et l'esprit classique // Revue des Deux Mondes. 1942. N 2. P. 113–129; etc.

<sup>310</sup> Цит. по: Очерки по истории мировой культуры. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 248–249.

<sup>311</sup> Там же. С. 249.

<sup>312</sup> Descartes R. Discours de la méthode, pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences. Leiden, 1637. Русский перевод: Декарт Р. Рассуждение о методе // Декарт Р. Избр. соч. М., 1950.

<sup>313</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. 8. С. 91.

<sup>314</sup> Буало Н. Поэтическое искусство // Европейская драматургия XVII–XVIII веков / Сост., вст. ст. и комм. Вл. А. Лукова. М.: Дрофа, 2007. С. 779. (Библиотека зарубежной классики).

<sup>315</sup> Расин Ж. Гофолия // Расин Ж. Трагедии. Л.: Наука, 1977. С. 299–366.

<sup>316</sup> См.: Филонова Г. К. Бошан // Балет: Энциклопедия. М.: СЭ, 1981. С. 91.

<sup>317</sup> Локк Д. Опыт о человеческом разуме // Антология мировой философии: В 4 т. М., 1970. Т. 2. С. 416.

<sup>318</sup> Гоббс Т. Левиафан, или Материя, форма и власть государства церковного и гражданского // Там же. С. 335.

<sup>319</sup> Там же. С. 338.

<sup>320</sup> Павийон Э. Чудеса человеческого разума // Европейская поэзия XVII века. М.: Худ. лит., 1977. С. 731.

<sup>321</sup> Овре Ж. Кто он? // Европейская поэзия XVII века. М.: Худ. лит., 1977. С. 634–635.

<sup>322</sup> Кальдерон П. Жизнь есть сон // Кальдерон П. Драмы: В 2 т. М.: Наука, 1989. Т. 2. С. 90.

<sup>323</sup> Цит. по: Кибалова Л., Гербенова О., Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды: Пер. с чешск. Прага, 1986. С. 207–208. Из этого же источника приводятся некоторые другие факты и высказывания о моде.

<sup>324</sup> Очерки по истории мировой культуры / Под ред. Т. Ф. Кузнецовой. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 260.

<sup>325</sup> Там же.

<sup>326</sup> Там же.

<sup>327</sup> Там же.

<sup>328</sup> Честерфилд. Письма к сыну. Максимум. Характеры. Л.: Наука, 1971. С. 17

<sup>329</sup> Там же. С. 7.

<sup>330</sup> Там же. С. 6.

<sup>331</sup> Там же. С. 9.

<sup>332</sup> Taine H. Histoire de la littérature anglaise: Т. 1–5 / 5-е éd. Р., 1882. Т. 3. Р. 263. Перевод приведен в ст.: Алексеев М. П. Честерфилд и его «Письма к сыну» // Честерфилд. Письма к сыну. С. 280.

<sup>333</sup> Честерфилд. Письма к сыну. С. 13.

<sup>334</sup> Там же. С. 11.

<sup>335</sup> Диккенс Ч. Барнеби Радж // Диккенс Ч. Собр. соч.: В 30 т. М., 1958. Т. 8.

<sup>336</sup> Мольер Ж. Б. Мизантроп // Мольер Ж. Б. Собр. соч.: В 2 т. М., 1957. Т. 2. С. 57–130.

<sup>337</sup> Цит. по: Бордонов Ж. Мольер. М., 1983. С. 226. (Серия «Жизнь в искусстве»).

<sup>338</sup> Руссо Ж. Ж. Письмо к Д'Аламберу о зрелищах // Руссо Ж. Ж. Избр. соч.: В 3 т. М.: Гослитиздат, 1961. Т. 1. С. 95.

<sup>339</sup> Очерки по истории мировой культуры. С. 263.

<sup>340</sup> Там же.

<sup>341</sup> Дефо Д. Жизнь и удивительные приключения морехода Робинзона Крузо. М.: Дет. лит., 1974. С. 7.

<sup>342</sup> Руссо Ж. Ж. Рассуждение о науках и искусствах // Руссо Ж. Ж. Избр. соч.: В 3 т. М.: Гослитиздат, 1961. Т. 1. С. 44.



- 343 Там же. С. 45.
- 344 Собраны в изд.: Руссо Ж. Ж. Тракаты. М.: Наука, 1969.
- 345 Руссо Ж. Ж. Эмиль, или О воспитании // Руссо Ж. Ж. Педагогические сочинения: В 2 т. М.: Педагогика, 1981. Т. 1. С. 19–592.
- 346 Там же. С. 190.
- 347 Там же. С. 212–213.
- 348 Там же. С. 234.
- 349 Кант И. Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане // Кант И. Соч.: В 6 т. М.: Мысль, 1966. Т. 6. С. 5.
- 350 Разум сердца: Мир нравственности в высказываниях и афоризмах. М., 1990. С. 375.
- 351 Там же.
- 352 Там же. С. 374.
- 353 Там же. С. 375.
- 354 Руссо Ж. Ж. Письма о морали // Руссо Ж. Ж. Педагогические сочинения: В 2 т. М.: Педагогика, 1981. Т. 2. С. 131.
- 355 Разум сердца. С. 378.
- 356 Гольбах П. А. Катехизис природы, или Беседа об основах морали // Гольбах П. А. Избр. произв.: В 2 т. М., 1963. Т. 2. С. 50.
- 357 Цит. по: Кон И. С. Дружба. М.: ИПЛ, 1989. С. 91.
- 358 Разум сердца. С. 379.
- 359 Кон И. С. Дружба. С. 88.
- 360 Corneille P. Le Cid // Corneille P. Theatre choisi. М., 1984. С. 173.
- 361 Цитируемые письма приведены в изд.: Любовь в письмах выдающихся людей XVIII и XIX века. М., 1990 (репринт. изд. 1913 г.).
- 362 Гёте И. В. Страдания юного Вертера. М., 1981. С. 289.
- 363 Кундера М. Неспешность. Подлинность: Романы: Пер. с фр. СПб., 2004. С. 15–16.
- 364 Февр Л. Цивилизация: эволюция слова и группы идей // Февр Л. Бои за историю. М., 1991. С. 239. Та же точка зрения: Шайтанов И. О. Понятия «культура» и «цивилизация» в истории европейской мысли // Культура: Теории и проблемы. М., 1995. С. 8–9.
- 365 Robert P. Dictionnaire alphabetique et analogique de la langue francaise (Le Petit Robert, t. 1). P., 1967. P. 288.
- 366 См.: Нарский И. С. Просвещение // Философский энциклопедический словарь / 2-е изд. М.: СЭ, 1989. С. 519.

- 367 См.: Просвещение // Литературный энциклопедический словарь. М.: СЭ, 1987. С. 307.
- 368 Цит. по: Очерки по истории мировой культуры / Под ред. Т. Ф. Кузнецовой. М., 1997. С. 272.
- 369 Болингброк. Письма об изучении и пользе истории. М., 1978. С. 11.
- 370 Там же. С. 51
- 371 Барг М. А. Историческая мысль английского Просвещения: Болингброк // Болингброк. Письма об изучении и пользе истории. С. 302.
- 372 Там же. С. 308.
- 373 Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres / Mis en ordre et publié par M. Diderot, M. D'Alambert. P.: Chez Briasson, David, Le Bréton, Durand, 1751.
- 374 Пуришев Б. И. Рококо // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М.: СЭ, 1971. Т. 6. Стб. 339.
- 375 Оболюмовский Д. Д. Французский классицизм: Очерки. М., 1968. С. 293–294.
- 376 Там же. С. 294.
- 377 Свифт Д. Путешествия Лемюэля Гулливера. М., 1984 (Б-ка приключений).
- 378 Руссо Ж. Ж. Юлия, или Новая Элоиза // Руссо Ж. Ж. Избр. соч.: В 3 т. М.: Гослитиздат, 1961. Т. 2. С. 449.
- 379 См.: Шайтанов И. О. Мыслящая муза: Открытие природы в поэзии XVIII века. М., 1989.
- 380 Монтескье Ш. Л. Персидские письма. М., 1956.
- 381 См.: Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества. М., 1977.
- 382 Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. М., 1976. С. 453.
- 383 Robert P. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française (Le Petit Robert, t. 1). P., 1967. P. 778.
- 384 Цит. по: Жирмунский В. М. Очерки по истории классической немецкой литературы. Л., 1972. С. 308.
- 385 Bonald. Mélanges littéraires, politiques et philosophiques. P., 1819. Т. 1. P. 207.
- 386 Гербстман А. И. Оноре Бальзак: Биография писателя. Л., 1972. С. 13.
- 387 Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1980. Т. 6. С. 269.
- 388 См.: Roth S. Aventure et aventuriers au XVIII-e siècle: Essai de sociologie littéraire: Thèse: Т. 1–2. Lille, 1980. Т. 1. P. IX–XI.

<sup>389</sup> Строев А. Ф. «Те, кто поправляет Фортуну»: Авантюристы Просвещения. М., 1998. С. 18–22.

<sup>390</sup> Chateaubriand F. A. *Génie du Christianisme, ou Beautés de la Religion chrétienne*. P., 1803. Т. 2. P. 190–191.

<sup>391</sup> См.: Борисенков Е. П., Пасецкий В. М. Тысячелетняя летопись необычайных явлений природы. М., 1988. С. 374–385.

<sup>392</sup> Цит. по: Очерки по истории мировой культуры / Под ред. Т. Ф. Кузнецовой. М., 1997. С. 287.

<sup>393</sup> Подробно проанализировано в работе: Луков Вл. А. Предромантизм. М.: Наука, 2006.

<sup>394</sup> См. подробно: Вершинин И. В., Луков Вл. А. Предромантизм в Англии. Самара: Изд-во СГПУ, 2002; Вершинин И. В. Предромантистические тенденции в английской поэзии XVIII века и «поэтизация» культуры: монография. Самара: Изд-во СГПУ, 2003.

<sup>395</sup> Хрестоматия по истории западноевропейского театра. Т. 2. Театр эпохи Просвещения (XVIII век) / Сост. и ред. С. С. Мокульского; 2-е изд. испр. и доп. М.: Искусство, 1955. С. 301.

<sup>396</sup> Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества. М.: Наука, 1977.

<sup>397</sup> Гёте И. В. Фауст: Трагедия: Пер. Б. Л. Пастернака. М., 1978. С. 39.

<sup>398</sup> Там же. С. 91.

<sup>399</sup> Robert P. *Dictionnaire alphabetique et analogique de la langue française* (Le Petit Robert, t. 1). P.: SNL Le Robert, 1967. P. 1559.

<sup>400</sup> Кон И. С. Дружба: Этико-психологический очерк / 3-е изд. М.: ИПЛ, 1989. С. 93.

<sup>401</sup> Kritische Friedrich — Schlegel — Ausgabe / Hrsg. von E. Behler. Padeborn, 1959. Bd. 2. S. 229.

<sup>402</sup> Жирмунский В. М. Религиозное отречение в истории романтизма. М., 1919. С. 18.

<sup>403</sup> Бодлер Ш. Цветы зла. М.: Наука, 1970. С. 20.

<sup>404</sup> См.: Kingfisher History Encyclopedia. L., 1995.

## Глава 4

---

# ТЕЗАУРУСЫ И ПЕРСОНАЛЬНЫЕ МОДЕЛИ: «ФЕНОМЕН УАЙЛЬДА»

### § 1. Персональная модель автора художественного произведения

#### ОЖИДАНИЯ ОТ АВТОРА И НОРМАТИВНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ К НЕМУ

В той части субъектной культурологии, которая соприкасается, а частью пересекается по своему предметному полю с науками об искусстве (литературоведением, искусствознанием, музыковедением и др.), на передний план выдвигается фигура автора художественного произведения<sup>405</sup>. Произведение, созданное им, конечно, приобретает некую автономную жизнь в общем культурном процессе и в исследовательской практике, но чем оно значимее в данное время и в данном месте, тем больше порождает ожиданий от фигуры самого автора — его образа и стиля жизни, склонностей, характера отношений с близкими людьми, этических императивов и т. д. Становится важной жизненная траектория автора, его взлеты и падения, его высказывания по самым

разным поводам. В истории некоторых авторов события их жизни приобретают значение в культурном сознании просвещенного общества, не меньшее чем их художественные прозрения. Дуэль Пушкина, уход из Ясной Поляны и смерть на станции Астапово Льва Толстого породили множество исследований, которые не остались предметом дискурса узкого круга профессионалов, а знакомы широкой читающей публике.

Автор, таким образом, в свободе своего творчества ограничен ожиданиями от него в обществе (тех или иных социальных и культурных сообществах), более того — в определенной мере эти ожидания приобретают характер нормативных предписаний, касающихся и творчества, и самой повседневной жизни автора.

Эта нормативность закладывается как эстетическое требование. Так, Аристотель считал, что писатель подражает действительности (мимесис по Аристотелю; даже спустя тысячелетия подражание природе будет рассматриваться как ведущая черта литературы, например, в «Философии искусства» И. Тэна, включавшего ее в группу подражательных искусств<sup>406</sup>). Малерб и другие классицисты были уверены, что этого недостаточно: писатель должен еще знать правила искусства (прежде всего — «Поэтику» того же Аристотеля). В XIX веке представления о должном для автора еще более расширились. Так, А. Н. Веселовский в первой лекции своего курса по истории эпоса (1884) писал: «Понятно, что поэт связан материалом, доставшимся ему по наследству от предшествующей поры; его точка отправления уже дана тем, что было сделано до него. Всякий поэт, Шекспир или кто другой, вступает в область готового поэтического слова, он связан интересом к известным сюжетам, входит в колено поэтической моды, наконец, он является в такую пору, когда развит тот или иной поэтический род»<sup>407</sup>. Заметим слово «понятно»: это действительно всем уже понятно, не требует особых доказательств. Спустя почти век идея «готового слова» воплотится в постмодернистскую идею интертекстуальности.

Но любопытно, какой вывод А. Н. Веселовский делает из очевидного для него наблюдения применительно к писателю: «Чтоб определить степень его личного почина, мы должны проследить наперед историю того, чем он орудует в своем творчестве и, стало быть, наше исследование должно распасться на историю поэтического языка, стиля, литературных сюжетов и завершиться вопросом об исторической последовательности поэтических родов, ее закономерности и связи с историко-общественным развитием»<sup>408</sup>. Казалось бы, вывод должен был коснуться совсем другого — личностей, а не родов, но этого не происходит, и ученый не без иронического самоуничижения замечает: «Я отнюдь не мечтаю поднять завесу, скрывающую от нас тайны личного творчества, которыми орудуют эстетики и которые подлежат скорее ведению психологов»<sup>409</sup>. Нечто подобное можно обнаружить и в позициях русской формальной школы, и в «новой критике», и у структуралистов и постструктуралистов.

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

#### СМЫСЛ ПЕРСОНАЛЬНЫХ МОДЕЛЕЙ

В русском языке за словом «модель» закрепились значения: 1) образец, эталон, стандарт для тиражирования, массового изготовления; тип, марка, конструкция; 2) уменьшенное (или в натуральную величину) схематическое воспроизведение предмета, будущего изделия; 3) устройство, воспроизводящее строение

и имитирующее действие другого (моделируемого) устройства в научно-производственных целях; устройство, преобразующее цифровые сигналы в аналоговую форму и обратно для передачи их по линии аналогового типа; 4) позирующий художнику натурщик или изображаемый предмет — натура; 5) мысленный образ в виде описания, схемы, графика и т. п. объекта, процесса или явления; 6) (также фотомодель) девушка или женщина, а также молодые люди, позирующие для съемок видео- и фоторекламы, рекламных телероликов, в отличие от манекенщиц, хотя нередко выступают и в их роли<sup>410</sup>.

Если внимательно всмотреться во все перечисленные значения, может вызвать особый интерес не их многообразие, а, во-первых, то, что современные значения принципиально оторвались от первоначального значения слова в латинском языке, во-вторых, наличие двух полюсов в современных значениях, противоположных друг другу настолько, что процедура их сведения крайне затруднительна. Первый такой полюс — понимание модели как реального предмета, выступающего в качестве образца для чего-то другого: образец, то есть реальный предмет, по которому ориентируются при создании аналогичных предметов; натурщик, с которого рисуют картину; девушка, которую фотографируют; и т. д. Второй полюс — понимание модели как схемы предмета, класса предметов, которая служит для создания новых или по-позиционирования существующих предметов: мысленный образ реального предмета (явления, процесса) в виде схемы, графика и т. д.; уменьшенный или увеличенный (или в натуральную величину) макет; устройство для воспроизведения структуры и действия другого — реального или становящегося реальным в будущем — устройства (предмета); тип, марка, образец конструкции для класса реальных предметов; и т. д.

Итак, модель — это реальный предмет (процесс, явление) или его схема? В литературоведении и то и другое предстает в ментальном виде, но от ответа на поставленный вопрос зависит,

что же ожидать от персональной литературной модели — описания реальности (писатель, созданные им тексты) или описания некой схемы (заметим, особой схемы, в которой сохранены те свойства реального предмета, которые необходимы и достаточны для его функционирования, подобно тому как модель самолета может летать).

Выйти из замкнутого круга несводимости противоположных значений позволяет первоисточник — значение слова и родственных (точнее: породивших его) слов в латинском языке. Римляне представляли себе модель как сгусток соотношений всех видов, будь то соотношения сферы времени (такт, ритм, мелодия — то есть соотношения звуковысотности, лад, тональность, фаза, сейчас, прежде, вскоре и т. д.), соотношения сферы пространства (объем, величина, размеры, длина, протяжение, участок, предел, граница, масштаб и т. д.), соотношения сферы общества (положение, ранг, правило, предписание), человека (умеренность), языка (залог, наклонение), деятельности (образ, род, способ), наконец, соотношения в самом абстрактном виде (сумма, число, количество) и соотношения соотношений (мера).

Такой анализ латинских слов *modulus*, *modus*, *modo*, стоящих у истоков вошедшего в русский язык слова «модель», проливает на его значения дополнительный свет, важный для трактовки персональных моделей: восстанавливается утраченный мост между древними латинскими значениями и актуальными для русского человека нашего времени значениями концептов (или даже тезаурусных конструкций). Становится ясно, что в русском слове «модель» присутствие реальных предметов прочитано не точно: модель — это вовсе не девушка, натурщик, машина и т. д., а только некоторые их функции в соотношениях. Модель не существует сама по себе, она всегда является «моделью для», она персональна, но не индивидуальна, всегда предполагая наличие каких-то других предметов, явлений, процессов, выявление соотношений с которыми и есть процедура моделирования.



Точно так же модель как схема — недостаточная характеристика, содержащее пропуск звена или умолчание о том, что модель является «моделью чего-то» из области реального мира, она, таким образом, имеет образную, чувственную составляющую. Даже математическая модель — предельная абстракция из арсенала схем, графиков, имитирующих устройств — не простая формула для математических операций, а записанное на особом языке соотношение из области реального, чувственно постижимого мира.

Как видим, при таком анализе полюса значений слова «модель» предельно сблизились и утрачивают свою несоединимость. Теперь становится ясно, что же изучать в случае с персональными моделями истории литературы: следует изучать все виды соотношений писателя как творца текстов с той реальностью, с которой он вступает в контакт, будь то сферы литературы, общественной или личной жизни, рассмотренный сквозь призму соотношения моделей. Последнее означает, что 1) писатель должен создать значимую модель творчества (иногда — жизни и творчества) для современников и последующих поколений, что резко ограничивает число фигур для рассмотрения в этом ключе<sup>411</sup>; 2) этот писатель должен быть рассмотрен в соотношениях с предшествующими и современными ему персональными и общими моделями литературы, которые прямо или косвенно (через посредующие звенья) повлияли или, напротив, не повлияли на него, вызвали подражание, отталкивание или безразличие; 3) жизнь и творчество писателя должны быть представлены во внутренних соотношениях; 4) должны быть рассмотрены соотношения, вытекающие из воздействия персональной модели писателя на современников и последующие поколения.

Литературная модель не может представить писателя во всей его индивидуальности. Индивидуальность писателя — это его уникальность, незаменимость, сфера единичного. Таких требований к модели предъявить нельзя по определению. Собственно, история литературы в любой своей форме не может и не должна

брать на себя такую задачу. Чтобы ее решить, посредник в виде литературоведения имеет лишь вспомогательное значение: нужно читать сами тексты, только через чтение и непосредственное переживание художественных текстов может раскрыться индивидуальность писателя и никогда в их отсутствии даже при замечательном пересказе и анализе.

Из оформившихся и оформляющихся ветвей истории литературы история персональных моделей, пожалуй, ближе к постижению индивидуального в литературе, чем ее имперсональные ветви. Среди наиболее плодотворных могут быть названы: модель Гомера (пример подражания — «Энеида» Вергилия), модель Анакреонта (анакреонтика XVIII—XIX веков), модель античных трагиков (трагедии французских классицистов), модель «Исповеди» Августина («Исповедь» Руссо), модель «Божественной комедии» Данте («Мертвые души» Гоголя), модель Петрарки (петраркизм), модель «Декамерона» Боккаччо («Гептамерон» Маргариты Наваррской), модель Шекспира (европейский романтизм, «Борис Годунов» Пушкина), модель Лопе де Вега (комедии представителей его школы), модель Расина (поздний классицизм), модель Руссо (руссоизм, штюрмеры, романтики), модель Бальзака («Ругон-Маккары» Золя), модель Диккенса (Мерedit), множество персональных моделей XX века (Пруста, Джойса, Кафки, Камю, Хемингуэя, Брехта, Гарсиа Маркеса, Толкиена и т. д.); из русских авторов — модели Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Некрасова, А. Островского, Чернышевского, Тургенева, Л. Толстого, Достоевского, Чехова, Горького, Есенина, Маяковского, Шолохова, Булгакова, Ахматовой, Цветаевой, Н. Островского, Твардовского, Солженицына, Бродского, Набокова и многие другие<sup>412</sup>.

Мы выделяем авторов, создавших плодотворные персональные модели, и предполагаем, что всю историю литературы можно было бы представить как историю возникновения, развития, осмысления, применения персональных моделей. Но есть одно

важное обстоятельство: при том, что существуют сотни и тысячи монографических работ литературоведов о крупных писателях всего мира, устоявшейся теории такого подхода пока не создано.

### ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС О ПЕРСОНАЛИЯХ

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

Первая линия представлена сохраняющими свое значение и нашедшими новую опору в постмодернизме идеями структурализма и раньше него сформировавшейся итальянской «герметической критики» (К. Бо, О. Макри и др.) и англо-американской «новой критики» (Т. С. Элиот, Д. К. Рэнсом, Р. П. Уэллек, О. Уоррен и др.), которые в 1930–1940-е годы сделали упор на интерпретации текста как такового, пренебрегая историко-культурным контекстом и фигурой автора. Именно в этом ключе были истолкованы написанные многие десятилетия назад и в конце 1960-х годов открытые западными литературоведами работы М. М. Бахтина<sup>413</sup>.

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

Противоположный полюс литературоведения составляет уже рассмотренная нами выше (глава 2) концепция теоретической истории литературы Д. С. Лихачева. Поясняя отличие нового типа исследования, Д. С. Лихачев противопоставил его «традиционному» (эмпирическому, описательному) исследованию истории литературы: «...Изложение авторами своего понимания процесса

развития или просто течения литературы соединяется в традиционных историях литератур с пересказом общеизвестного фактического материала, с сообщением элементарных сведений, касающихся авторов и их произведений. Такое соединение того и другого нужно в учебных целях, нужно в целях популяризации литературы и литературоведения, нужно для тех, кто хотел бы пополнить свои знания, понять авторов и произведения в исторической перспективе. Традиционные истории литературы необходимы и всегда останутся необходимыми»<sup>414</sup> — и далее: «Цель теоретической истории другая. У читателя предполагается некоторый необходимый уровень знаний, сведений и некоторая начитанность в древней русской литературе. Исследуется лишь характер процесса, его движущие силы, причины возникновения тех или иных явлений, особенности историко-литературного движения данной страны сравнительно с движением других литератур»<sup>415</sup>.

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

Термин, закрепившийся в 1960-х годах, был ответом нашего литературоведения на бурный расцвет структурализма на Западе, популярность которого в литературоведении и шире — культурологии стала нарастать после публикации «Печальных тропиков» К. Леви-Стросса (1955). С этого времени интенсивно формируется «Парижская семиологическая школа» (Р. Барт, А. Ж. Греймас, Ж. Женетт, Ц. Тодоров и др.), хотя истоки структурализма восходят к Ф. де Соссюру, а непосредственно в литературоведении — к русской формальной школе<sup>416</sup>.

Ю. М. Лотман и возглавлявшаяся им Тартуская (Тартуско-Московская) школа смогли в сложных условиях отстоять отечественный вариант структурализма, который и был обычно при-

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

Квинтэссенцией западного варианта системно-структурного подхода к художественной литературе можно считать положение Р. Уэллека из «Теории литературы» Р. Уэллека и О. Уоррена (1949)<sup>417</sup>, остающейся одной из главных теоретических работ западного литературоведения: «Перед литературной историей стоит... проблема: по возможности отказавшись от социальной истории, от биографий писателей и оценки отдельных работ, очертить историю литературы как вида искусства»<sup>418</sup>. На иных, даже противоположных основаниях, но в итоге сходная мысль прозвучала в 1963 г. в одной из самых знаменитых ранних структуралистских работ Р. Барта «О Расине» (написана в 1959—1960 гг., опубл. 1963): «Отсечь литературу от индивида! Болезненность операции, и даже ее парадоксальность — очевидны. Но только такой ценой можно создать историю литературы; набравшись храбрости, уточним, что введенная в свои институциональные границы, история литературы окажется просто историей как таковой»<sup>419</sup>.

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

Между прочим, Р. Уэллек и О. Уоррен вовсе не так нечувствительны к биографиям писателей и анализу их произведений, как вытекает из приведенного тезиса. У первого из них, хотя и вышедшего из «Пражского лингвистического кружка» — одного из истоков структурализма, есть работы о персоналиях как из числа писателей (например, о Достоевском), так и из числа критиков<sup>420</sup>. У второго особо выделяются монографические работы об А. Поупе и Р. Крэшо<sup>421</sup>.

Речь все же нужно вести именно о принципе. Но в чем же эта принципиальная сущность системно-структурного подхода? Уэллек указывает, от чего нужно отказаться при построении истории литературы, но только намекает на позитивную часть программы, извлекая ее из аналогии с биологией: «Во главу угла здесь ставится не последовательность изменений как таковая, а ее цель»<sup>422</sup>, и отсюда делается вывод уже для собственно историко-литературного анализа: «Решение состоит в том, чтобы привести исторический процесс к оценке или норме»<sup>423</sup>.

Думается, значительно более определенно сформулировал сущность системно-структурного подхода А. Н. Иезуитов в значимой для своего времени работе «Социалистический реализм в теоретическом освещении»<sup>424</sup>. Мысль Иезуитова такова: создавая историю литературы, можно идти двумя путями. Первый — путь обобщений историко-литературных фактов. Второй — путь создания общей теории, априорной идеальной конструкции, в свете которой затем осуществляется рассмотрение всего фактического материала. Собственно, только второй путь, по Иезуитову, позволяет создать литературоведение как точную науку, потому что он обеспечивает системность представлений о литературе<sup>425</sup>.

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

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

Стало очевидно, что без новой методологии решить поставленную проблему невозможно. При этом ни сравнительно-исторический, ни системно-структурный, никакой другой из сложившихся или складывавшихся научных методов не давал положительных результатов. Именно в этой ситуации и для решения этой задачи был предложен типологический метод исследования. Он позволял преодолеть основное ограничение компаративистики, изучающей контактные литературные взаимодействия, в то время как большую часть исторического времени литературы могли взаимодействовать лишь в рамках регионов.

Академик Н. И. Конрад в ряде работ показал, что в литературах Востока в определенное время происходили те же или сходные процессы, что и в литературах Запада при отсутствии межрегиональных контактов<sup>426</sup>. Он вывел закономерность: «Решающее условие возникновения однотипных литератур — вступление разных народов на одну и ту же ступень общественно-исторического и культурного развития и близость форм, в которых это развитие проявляется»<sup>427</sup>. Эта концепция, позволявшая преодолеть как европоцентризм, так и азиацизм, стала исходной для «Истории всемирной литературы». Типологический подход в более строгой форме, носящей явный отпечаток системно-структурного подхода, был сформулирован И. Г. Неупкоевой, фактически возглавившей коллектив авторов «Истории», в ее фундаментальном труде «История всемирной литературы: Проблемы систем-

ного и сравнительного анализа»<sup>428</sup>. Отдельные успехи в применении типологического подхода на обширном материале<sup>429</sup> не привели к разрешению всех проблем. Из жизни ушли Н. И. Конрад, И. Г. Неупокоева, но замысел «Истории всемирной литературы» оставался нереализованным. Ситуация изменилась, когда к руководству изданием пришел Ю. Б. Виппер, отказавшийся от жесткого проведения типологического подхода. В короткий срок, за четыре года, были выпущены четыре тома (половина издания), причем это лучшие тома.

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

Если в материале типологический подход позволял избежать европоцентризма, то в терминологии европоцентризм снова возвращался. Приходилось в литературах Востока искать свои античность, Средние века, Возрождение и т. д., разыскивать в прозе Востока или других неевропейских регионов жанры, сопоставимые с европейским романом (но никто не рассматривал, например, европейскую эпиграмму как форму хокку). Типологический подход еще более беспомощен перед лицом реального явления: изменения содержания одних и тех же терминов, применяемых для характеристики разных эпох или культур. Если допустить эти изменения, то сохранится ли типологическая системность в анализе мирового литературного процесса?

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

Последний, 9-й том не вышел. Это связано с глубокими социально-политическими изменениями, произошедшими в России, с тем, что материал тома — современная литература — требует



полного переосмысления в свете смены идеологии, переоценки ценностей. Сказывается и атмосфера глубокого методологического кризиса в области литературоведения, разворота в сторону методологий Запада, постмодернизма.

#### ФИГУРА АВТОРА В ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Отечественная филология, в свое время бывшая мировым лидером, сегодня вынуждена догонять западную филологическую мысль, потому что своевременно не оценила идей М. М. Бахтина, некоторых других русских ученых, а ученые Запада ухватились за эти мысли и так удачно их развили, что филология в известном смысле потеснила философию в системе современной культуры.

Однако столпы постмодернизма Деррида, Барт, Фуко, Делез, Кристева, выведя филологию на уровень философствования, три-четыре последних десятилетия постепенно утрачивали интерес к филологической специфике. Очень показательна в этом отношении эволюция Ролана Барта от ранних работ к наиболее значительной поздней книге «S/Z» (1970)<sup>430</sup>.

Один из самых признанных ученых этого ряда Жерар Женетт, напротив, оставался верен филологической проблематике и методам исследования. Его «Фигуры» (1-й выпуск — 1966, 2-й — 1969, 3-й — 1972)<sup>431</sup> остаются самым популярным и авторитетным сочинением такого рода.

Собственно, никакой связанной истории литературы у Женетта нет. Его интересует не литературный процесс, а лишь некоторые его феномены. Если расположить эти феномены в хронологическом порядке, становится ясно, какие же «сильные позиции» в литературном развитии выделяет французский автор: это литература барокко, французский роман (прежде всего реалистический роман XIX века), модернизм (литература рубежа XIX—XX веков и собственно XX века). Женетт выстраивает историю литературы как подготовку к появлению романа М. Пруста «В поисках утраченного времени», после которого литература,

исчерпавшая себя, может только повторять по частям то, что универсально представлено в прустовском шедевре, или уходить в экспериментирование. В этом случае «В поисках утраченного времени» как своеобразный «палимпсест», содержащий в качестве слоев все предшествовавшие ему тексты (в том числе литературу барокко, романы Стендаля, Бальзака, Флобера, которым посвящены исследования Женетта), оказывается не модернистским, а постмодернистским романом.

Очевидно, Женетт создает постмодернистскую историю литературы, осуществляя деконструкцию традиционных историко-литературных воззрений. Для него стержнем истории литературы стало выделение только тех качеств, которые обеспечивают автономность, «литературность» литературы, а именно: пространство (своего рода «среда»), фигуры (как микрокомпозиция текста), повествование (или нарративность). Представляется, что это довольно «бедная» теория.

Сам Женетт, очевидно, не удовлетворен своей теорией, отсюда незаметные, но вскрываемые анализом противоречия в его работах. Так, в ряде случаев Женетту приходится выходить за рамки своей теории «литературности» литературы и обращаться к биографии писателя (Стендаль), его теоретическим воззрениям (Валери), культурно-историческому контексту (классицизм) и даже к психоанализу (Пруст). Есть и более существенное противоречие: Женетт отрицает эволюционность развития литературы, но выстраивает ее историю как движение к роману Пруста, то есть именно как историю эволюционную.

Тем не менее в литературоведении постмодернизма можно встретить весьма ценные труды об отдельных писателях, в которых не в общетеоретическом, а практическом плане представлен материал, в сущности, раскрывающий важные аспекты моделирования литературы по персональным образцам. Примером может служить появившаяся в 1982 г. основательная работа швейцарского литературоведа Ж. Старобинского «Монтень в движении»<sup>432</sup>.

Очень существенны глава 3 («Отношение к другим»), глава 5 («Высказать любовь»), глава 7 («Что касается “общественной деятельности”»)<sup>433</sup>.

Чем же все-таки объяснить немногочисленность разработок персоналий в постмодернистской филологии? Один из наиболее убедительных ответов на этот вопрос таков: постмодернисты перенесли некоторые качества произведений массовой культуры на художественную культуру в целом<sup>434</sup>. Очевидно, на этой основе была сформулирована идея интертекстуальности (термин Ю. Кристевой, которая абсолютизировала мысли М. М. Бахтина о диалоге культур, при этом переводя их на уровень текстов<sup>435</sup>).

Особенно ярко эта тенденция обнаруживается в статье Р. Барта «Смерть автора» (1968)<sup>436</sup>. Он настаивал на том, что эпоха авторской литературы прошла, после Малларме, Пруста, сюрреалистов лицо литературы изменилось: «Удаление Автора <...> — это не просто исторический факт или эффект письма: им до основания преобразается весь современный текст, или, что то же самое, ныне текст создается и читается таким образом, что автор на всех уровнях его устраняется»<sup>437</sup>. В настоящее время «текст сложен из множества разных видов письма, происходящих из различных культур и вступающих друг с другом в отношения диалога, пародии, спора, однако вся эта множественность фокусируется в определенной точке, которой является не автор, а читатель. Читатель — это то пространство, где запечатлеваются все до единой цитаты, из которых складывается письмо; текст обретает единство не в происхождении своем, а в предназначении, только предназначение это не личный адрес; читатель — это человек без истории, без биографии, без психологии, он всего лишь некто, сводящий воедино все штрихи, что образуют письменный текст»<sup>438</sup>. Статья завершается фразой: «Теперь мы знаем: чтобы обеспечить письму будущее, нужно опрокинуть миф о нем — рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора»<sup>439</sup>.

В этой связи Т. Ф. Кузнецова высказывает следующее соображение: «Нетрудно заметить, что постмодернисты приписывают всей литературе (Ю. Крестева) или, по крайней мере, всей литературе XX века (Р. Барт) свойства «массовой литературы»: вторичность и определяющую роль читателя»<sup>440</sup>.

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

#### ОТНОШЕНИЕ К ПЕРСОНАЛИЯМ В ПУРИШЕВСКОЙ НАУЧНОЙ ШКОЛЕ

Как видим, ни западное, ни отечественное литературоведение не поднимает вопроса о возможности представить историю мировой литературы через персоналии и, напротив, все дальше отходит от этого «немодного» пути.

Одно из редких исключений составляет Пуришевская научная школа, сформировавшаяся на кафедре всемирной литературы Московского педагогического государственного университета, в которой персоналиям литературного процесса всегда уделялось большое внимание. Это обнаруживается в трудах ее основателей Б. И. Пуришева и М. Е. Елизаровой<sup>441</sup>, нынешних ее представителей — старшего (Н. П. Михальская, Г. Н. Храповицкая, вне МПГУ — М. И. Воропанова, Э. И. Кирнозе, В. А. Пронин, В. Г. Решетов и др.), среднего (В. Н. Ганин, Е. В. Жаринов, Вл. А. Луков, М. И. Никола, Н. И. Соколова, В. П. Трыков, Е. Н. Черноземова, И. О. Шайтанов, вне МПГУ — И. В. Вершинин, Н. Е. Ерофеева, М. В. Кожевников, А. Н. Макаров, А. С. Подгорский и др.) и младшего (А. С. Дежуров, Л. В. Дудова, Н. Г. Калинникова, А. В. Коровин, А. И. Кузнецова, А. Р. Ощепков, Н. В. Соломатина, вне МПГУ — О. Н. Половинкина, О. Ю. Поляков, К. Н. Савельев и др.) поколений.

Показательный пример — книга Н. П. Михальской «Десять английских романистов»<sup>442</sup>, библиографический словарь «Зарубежные писатели» под ее редакцией — своего рода итог дея-

тельности кафедры в этом направлении. Уже не итогом, а возможной перспективой можно считать выпущенный в 2003 г. коллективом авторов под редакцией Н. П. Михальской вузовский учебник «Зарубежная литература. XX век»<sup>443</sup>. С. Н. Есин пишет об этой книге: «... Чуть ли не впервые на моей 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, Бертольт 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 принципиальное значение авторской индивидуальности в литературе»<sup>444</sup>.

В рамках школы Б. И. Пуришева — М. Е. Елизаровой — Н. П. Михальской окончательно оформился комплексный подход к изучению литературного процесса, который мы обозначили термином «историко-теоретический подход» и который уже несколько десятилетий широко используется в научной среде. Об идеях, лежащих в основе этого подхода, мы писали выше (глава 2).

#### ТЕЗАУРУСНЫЙ ПОДХОД К ПЕРСОНАЛЬНЫМ МОДЕЛЯМ В ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Тезаурусный подход в литературоведении, искусствознании по ряду параметров прямо противоположен историко-теоретическому подходу. Если последний требует рассматривать все художественные явления без изъятия в максимально широком культурном контексте, то первый, напротив, ищет сложившиеся у субъекта устойчивые культурные ориентиры, которые организуют структуру тезауруса.

Развивая идеи тезаурусного подхода применительно к анализу фигуры автора художественного произведения, известный писатель С. Н. Есин предлагает определять тезаурус как персональную картину мира, которая складывается не только из собственных

представлений автора, но и из цитат (в духе постмодернистского интертекста). Есин обращает внимание на то, что цитаты в силу лучшей оформленности нередко вытесняют собственные неясные мысли автора: «Изучая собственный писательский тезаурус, осуществляешь процедуру самоидентификации, а осуществляя процедуру писательской самоидентификации, познаешь собственный тезаурус... В работе по теории литературы интерес представляет не тезаурус писателя как человека, а та его часть, которая может быть определена как писательский тезаурус»<sup>445</sup>. С этим следует согласиться, поскольку это путь к логике анализа, подчиненной фигуре писателя в его общественном и общекультурном контексте. В этом случае существенным становится то, что тезаурусные конструкции обладают некоторой автономией в рамках тезауруса и, следовательно, могут различаться по характеру и способам структурирования. В анализе текстов как окончательной формы произведения это обстоятельство нередко не учитывается.

#### МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ БАЛАНС ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКОГО И ТЕЗАУРУСНОГО ПОДХОДОВ

В связи с проблемой персональных моделей важно прояснить соотношение основных для их интерпретации в литературоведении подходов — историко-теоретического и тезаурусного. Историко-теоретический подход перекликается с постмодернистской моделью научного знания, в которой благодаря процедуре деконструкции исчезала разница между центром и периферией культуры<sup>446</sup>. Тезаурусный подход, напротив, большое внимание обращает на выделение центра тезауруса, определение его более детализированной структуры, предполагающей наличие разных по степени значимости слоев, и т. д. Какой из рассматриваемых подходов в таком случае следует предпочесть?

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

Идеи синтеза как целостной системы исследования культуры уже высказывались представителями духовно-исторической школы (В. Дильтей, Р. Унгер, В. Рем, Э. Эрматингер), тесно связанного с ней метафизическо-феноменологического течения (Ф. Гундольф, Э. Бертрам) и др. В достаточно развитой, хотя и противоречивой форме они представлены в «Закате Европы» Освальда Шпенглера<sup>447</sup>. В области литературоведения их еще в начале XX века излагали акад. В. М. Истрин, немецкие ученые Оскар Вальцель, Пауль Меркер<sup>448</sup> и др. Наиболее подробно концепция литературоведческого синтеза была разработана акад. П. Н. Сакулиным в вышедшей в 1925 г. книге «Синтетическое построение истории литературы»<sup>449</sup>.

Однако Вальцель понимал под синтезом соединение произведений и их творцов в одно целое, в отличие от анализа как исследования единичного. Меркер шел не дальше, понимая синтез как движение от частного и индивидуального к коллективному, массовому, от накопления разнородного материала к объединению частей в целое. Для П. Н. Сакулина на первом месте стояла проблема выработки единого литературоведческого метода: «Следует выровнять наш методологический фронт и курс древнего периода строить по типу курсов новой истории»<sup>450</sup>, — писал он во второй главе своего труда, название которой — «Единый методологический фронт» — звучит как своего рода лозунг.

Хотя мы вкладываем в определение «синтез в литературоведении» несколько иное содержание<sup>451</sup>, подчеркивая необходимость разработки нового научного аппарата (в частности, такой категории, как «художественная картина мира»), идеи П. Н. Сакулина нам представляются плодотворными. Однако в связи с главным требованием академика выработать единый литературоведческий метод есть необходимость возразить.

Это пожелание вряд ли может быть реализовано в силу структурных несоответствий научных парадигм. И это несоответствие вряд ли надо упразднить путем подчинения одной парадигмы дру-

гой. Во многих случаях, напротив, есть смысл присмотреться к конкурирующим идеям и извлечь из этого интеллектуальный результат. Некогда высказанное А. Уайтхедом замечание, что соперничество идей «это не бедствие, а благоприятная возможность»<sup>452</sup>, следовало бы шире применять в исследовательской практике.

Вместо борьбы школ и направлений в сфере гуманитарных наук все больше оснований применять общенаучный принцип дополнительности, сформулированный в 1927 г. Нильсом Бором. Этот принцип состоит в признании того, что «некоторые понятия несовместимы и должны восприниматься как дополняющие друг друга»<sup>453</sup>, по определению акад. А. Б. Мигдала. Особенно в период становления научных теорий такое признание полезно, более того — содержит для исследователя массу преимуществ. Но и в ситуации устоявшейся теории этот путь дает наилучшие результаты.

Всякий подход выделяет, подчеркивает те или иные стороны изучаемого объекта, те или иные принципы его исследования. Подход образует «точку зрения», аспект, установку для научной систематизации. Богатство и плодотворность научного метода раскрываются в совокупности литературоведческих подходов, которые определяют сферу и характер его применения.

Такой вывод представляется весьма плодотворным, если мы понимаем, в соответствии со спецификой гуманитарного знания, точность в литературоведении (искусствознании) не как жесткость определений, а как полноту описания, а где возможно — и объяснения эстетических феноменов. Чтобы осуществить соединение противоположных, но в равной мере необходимых подходов, сегодня перспективна не столько идея литературоведческого синтеза, сколько идея создания определенного методологического баланса.

Методологический баланс историко-теоретического и тезаурусного подходов основан на взаимной компенсации временного (первый подход) и пространственного (второй подход) акцентов, установки на многообразие (первый подход) и установки на единство (второй подход), оппозиции первенства материала,



подчиняющего теорию (первый подход), и первенства структуры, подчиняющей и ограничивающей материал (второй подход), на противоречивом сочетании установки на объективность исследования (первый подход) и субъективность освоения (второй подход), что позволяет создать многомерную характеристику исследуемому явлению культуры.

#### «ПАРАДОКС ЭЛИОТА»

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

Крупнейший англо-американский поэт и один из создателей «новой критики» в литературоведении Т. С. Элиот писал: «Вся европейская литература, начиная с Гомера, существует одновременно и располагается в порядке одновременного присутствия»<sup>454</sup>.

Можно найти более ранние и более безапелляционные заявления о том, что у литературы нет истории. Р. Уэллек вспоминает в этой связи об английском литературоведе Уильяме Пейтоне Кере, авторе работ «Эпос и роман» (1897), «Опыт о средневековой литературе» (1905), то есть исследователе литературного материала, явно отстоящего от современности на большую историческую дистанцию, но последовательном противнике исторического подхода к литературе: «У. П. Кер, например, полагал, что никакой истории литературы не нужно, поскольку художественные произведения существуют данные раз и навсегда, они «вечны», «истории» в строгом смысле слова у них нет»<sup>455</sup>.

У. П. Кер аргументировал свою позицию способом, близким к тому, каким классицисты XVII века характеризовали эстетический идеал: для них он был вечным, универсальным, достигнутым в античном искусстве, и поэтому подражание античности устанавли-

ливалось как незыблемое правило, без учета исторической дистанции. Собственно, вплоть до Гердера и романтиков (если не считать эпизода «спора древних и новых») оснований для появления истории литературы, по существу, не было. Литературоведение сводилось к поэтике, понимаемой как система «вечных», объективных, установленных еще Аристотелем правил, а писатели и произведения оценивались на основании того, насколько эти правила реализованы.

Напротив, у Т. С. Элиота, во-первых, положение обретает лаконичную форму постулата, а не расплывчатого рассуждения, а во-вторых, скрыто соотносится не с «вечным», а с настоящим, не с объективным положением вещей, а с их субъективным восприятием. Именно поэтому мы говорим не о «парадоксе Кера», а о «парадоксе Элиота» — как парадоксе восприятия литературы.

Своим «парадоксом» Элиот предвосхитил тезаурусный анализ культуры. Несомненно, его формулировка должна быть в одном отношении расширена: она применима не только к европейской литературе, но и литературе всего мира.

В то же время тезаурусный подход подсказывает, что в другом отношении она должна быть сужена. Что значит «вся литература»? За всю жизнь человек может прочесть несколько тысяч книг. Индивидуальный тезаурус больше не может вместить. Но их — миллионы. Не может быть всеохватным и групповой тезаурус, как бы ни велика была сама группа. И даже совокупный тезаурус человечества (если вообразить такой объект исследования) не вмещает в себя всю литературу, в частности и по историческим причинам.

Так, Лопе де Вега написал от 1500 до 2500 пьес, но из них по названиям известны 726 пьес и 47 ауто (жанр религиозной пьесы), сохранилось лишь 470 текстов, более 250 комедий известны только по названиям и до сих пор не обнаружены. Так что не только ни один ученый мира не сможет изучить драматургию Лопе де Вега в полном объеме, но и в распоряжении совокупно-

го человеческого тезауруса оказывается чуть ли не третья (или даже пятая) часть написанного Лопе де Вега в драматургических жанрах (а он был еще поэтом, романистом, новеллистом и т. д., его наследие огромно).

Иначе говоря, «парадокс Элиота» действует только в пределах тезауруса, имеет отношение не к объективной, а к субъективной характеристике истории литературы. Но он подтверждает необходимость, неизбежность применения тезаурусного подхода к построению истории литературы. «Парадокс Элиота» оказывается лишь частным случаем всего здания художественной культуры и культуры в целом, в нем отразились первичные, а потому наиболее фундаментальные ее свойства.

#### ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ КАК ИСТОРИЯ ПЕРСОНАЛЬНЫХ МОДЕЛЕЙ

Тезаурусный подход позволяет наряду с историей литературы, построенной в виде характеристики мирового литературного процесса (в соответствии с концепцией «теоретической истории литературы» Д. С. Лихачева и историко-теоретическим подходом), историей литературы, анализирующей эволюцию художественных форм (в соответствии с концепцией «исторической поэтики» А. Н. Веселовского), создать другую историю литературы, учитывающую «парадокс Элиота», — историю персональных моделей.

В этом случае хронологический принцип представления материала по-прежнему сохраняется, но приобретает несколько иное звучание. Если он и не превращается в чисто формальный принцип расстановки материала, подобный алфавиту в энциклопедиях и справочниках, то и не утверждает жестко проведенный принцип литературной эволюции как развития все более совершенных форм, который оборачивается своей противоположностью — телеологическим взглядом на развитие литературы, предполагающим, что в ее развитии есть находящаяся в будущем цель. Хронология здесь важна в том смысле, что персональные модели пи-

сателей прошлого дольше участвовали в литературном процессе, в то время как персональные модели новых писателей, во-первых, складывались под влиянием персональных моделей предшественников, разведенных во времени (хотя количество таких моделей, влияющих на отдельного писателя, как подсказывает тезаурусный подход, не обязательно окажется большим), во-вторых, их влияние на литературный процесс короче по времени (хотя не обязательно менее значимо).

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

Возникает вопрос: чем же история литературы, представленная в персональных моделях (особенно если она сопоставляется с историей мирового литературного процесса и историей эволюции художественных форм), отличается от той истории литературы, которую сформировало старое академическое литературоведение, продолженное в монументальных сводных трудах XX века?

Мы уже показывали на других примерах, что тезаурусный подход позволяет снизить уровень критики предшественников. Это применимо и к данному случаю. Появились именно такие работы, которые отражали структуру и содержания культурного тезауруса своего времени и были необходимы для его развития. Когда А. Н. Веселовский в 1870 г. критиковал деятельность различных кафедр истории литературы, созданных в Германии и особенно во Франции и Италии, отмечая их только лишь «общеобразовательный» характер<sup>456</sup>, в его иронии и даже язвительности присутствовала процедура обесценивания других для утверждения собственной точки зрения. Точно такую же процедуру осуществил почти столетие спустя Р. Барт в борьбе с представителями академического литературоведения в работе «О Расине»<sup>457</sup>.

Но тот же тезаурусный подход в равной мере оправдывает и протест против академической и университетской традиции:

значит, в некоторых индивидуальных тезаурусах возникла потребность в другой истории литературы, а широкое признание идей обновления этой области филологических исследований свидетельствует об изменениях в общекультурном тезаурусе.

Из этого подхода следует, что история литературы, которая сейчас называется или может называться традиционной, академической, университетской, на какое-то время должна быть подвергнута дифференциации, чтобы впоследствии три выделяемые ее ветви — анализ литературного процесса, исследование эволюции художественных форм и характеристика персональных моделей — слились в единую обновленную историю литературы.

Третья из названных ветвей может ассоциироваться с совокупностью включенных в традиционные истории литературы очерков о писателях и с многочисленными монографиями, посвященными как знаменитым, так и менее выдающимся литераторам. Но все же следует различать очерк о писателе, включенный в историю литературы, и представление о его творчестве как о персональной модели литературного процесса. Такой тип исследований не выделен, не обоснован, но иногда он встречается.

Здесь следует обратиться к первоисточкам подобного описания литературы — к «биографическому методу» Ш. О. Сент-Бёва (1804–1869), с которого, собственно, и начиналось современное литературоведение как наука, отошедшая от задачи исследования нормативной поэтики.

Сент-Бёв становится родоначальником жанра литературного портрета<sup>458</sup>. Биография писателя выступает для Сент-Бёва как фокус, в котором сосредоточились черты целой эпохи. Попытка краткого изложения основных принципов биографического метода была предпринята Сент-Бёвом в конце жизни в статье «Шатобриан в оценке одного из близких друзей в 1803 г.» («Понедельник» 21 июня 1862 г.). Он называет десять аспектов, которые являются одновременно этапами изучения биографии писателя:

1. «Рассмотреть великого или выдающегося писателя на его родной почве, среди его родни»;
2. Познакомиться с характером образования и воспитания писателя;
3. Определить «первое окружение», «первую группу друзей и современников, в которой он очутился в пору раскрытия, становления и возмужания своего таланта»;
4. Изучить первые успехи писателя, «талант в юности»;
5. Определить и изучить период, когда талант «начинает подгнивать, портиться, слабеть, сворачивать со своего пути»;
6. Изучить особенности мировоззрения писателя («Каковы его религиозные взгляды? Какое впечатление производит на него зрелище природы? Как он относится к женщинам? к деньгам?» и т. д.);
7. Выявить тайные слабости писателя;
8. Изучить манеру писателя (т. е. черты метода и стиля), проявляющуюся в различных жанрах;
9. «Изучать таланты путем изучения их духовных наследников, учеников и подлинных почитателей»;
10. Судить о писателях от противного — «по его врагам... по его противникам и недоброжелателям...»<sup>459</sup>.

С этих позиций Сент-Бёв проанализировал биографии и творчество Расина, Мольера, Лафонтена и многих других французских писателей («Литературно-критические портреты», ч. 1—5, 1836—1839, и др.).

Мы предлагаем сохранить название «литературный портрет» за тем типом исследования персоналий, который необходим для создания истории персональных моделей литературы, ибо теория литературного портрета, изложенная в приведенных положениях Сент-Бёва, довольно близка к тому, что можно ожидать от подобных работ. Но следует учитывать, что ни сам Сент-Бёв, ни его последователи от Г. Планша до А. Моруа, собственно, таких литературных портретов не создали, постоянно отходя от его

«чистого» вида то в сторону очерка (научного, художественного, публицистического), то в сторону биографии (также научной, художественной, публицистической). Можно сказать, что литературный портрет, не успев сформироваться, довольно быстро растворился в биографической жанровой генерализации, что связано с общими тенденциями развития литературы и филологии в XIX и особенно XX веке.

С выдвиганием в истории литературы понятия «персональная модель» становится возможным выделить литературный портрет из других биографических жанров на новых основаниях: литературный портрет — литературоведческий (литературно-критический) текст, выявляющий персональную модель писателя в истории литературы.

В этом ключе мы и рассмотрим далее «феномен Уайльда» в качестве case study по проблематике персональных моделей.

## § 2. Уайльд в событиях жизни и творчества<sup>460</sup>

### ФЕНОМЕН УАЙЛЬДА: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

Английский писатель Оскар Уайльд (1854–1900) в конце XX — начале XXI века стал одной из самых притягательных фигур мировой литературы. Количество публикаций произведений писателя огромно и продолжает расти.

Несмотря на это некоторые существенные вопросы изучения его жизни и творчества остаются малоисследованными, прежде всего в таком аспекте, который мы называем «феноменом Уайль-

да»: особое, пристальное внимание к биографии писателя превышает внимание к его творчеству.

Оказавшись в ряду «великих», Уайльд резко выделяется из писательской среды одним необычайно редким качеством, несколько противоречащим самой специфике литературы. Будучи создателем знаменитого романа «Портрет Дориана Грея», прославленных комедий, изысканной «Саломеи», обошедшей сцены мира и давшей литературную основу одноименной опере Рихарда Штрауса, сказок, по известности сопоставимых со сказками Перро и братьев Гримм, Уайльд тем не менее на протяжении всего XX века как личность вызывал бóльший интерес, чем его творчество. Характерно по этому поводу высказывание Х. Л. Борхеса: «В целом Байрон для меня поэт второго ряда, но Байрон создал нечто весьма значительное: он оставил образ самого себя. Как и Уайльд, который, пожалуй, интереснее своих произведений»<sup>461</sup>. Если применительно к Байрону это небесспорно, то применительно к Уайльду весьма справедливо. Причем следует отметить, что судьба Уайльда порождает не только пошлый интерес обывателей, которых привлекают скандальные подробности личной жизни писателя и судебного процесса над ним, но и внимание к его судьбе, проявившееся у таких интеллектуалов, как Андре Жид, Робер Мерль, Питер Акройд.

Изучение феномена Уайльда представляется актуальной задачей научного исследования, которое призвано не только проанализировать жизнь и творчество выдающегося английского писателя в новом ракурсе, но и выявить некоторые механизмы мифологизации реальной личности в культуре XX века и возможности, которыми обладают различные разновидности «биографического жанра» для создания образа писателя. Так что тема актуальна как в историко-литературном, так и в теоретическом планах.

Уникальность Уайльда не определяется только необычностью его судьбы. Ни авантюризм Дефо, ни поистине самоотверженное поведение Диккенса, ни экзотизм жизни Конрада, ни пьянство



и связь с проститутками молодого Стивенсона, ни рыцарство Конан Дойла не сделали их биографии более известными, чем их книги. Если выйти за рамки английской литературы, то общая ситуация не изменится. Широкая известность биографий некоторых писателей обычно связана с тем, что они сами рассказали о себе в своих произведениях («Исповедь» Августина Блаженного, «Новая жизнь» Данте, «Исповедь» Руссо). Но даже и в этом случае произведение, близкое к автобиографическому, далеко не всегда делает жизнь самого писателя центром всеобщего внимания. Ни биографии писателей, демонстрировавших образцы героизма, благородства, высокой нравственности (Гюго, Де Костера, Сент-Экзюпери, Брехта), ни жизнь писателей, занявших в обществе самое высокое официальное положение (Гёте, Саути, Шатобриана, Ламартина) или прославившихся участием в национально-освободительной борьбе и революциях (Байрона, Петефи, Потье), не становились приоритетными по отношению к их творчеству. То же самое можно сказать и о биографиях, отмеченных серьезными преступлениями, даже убийствами (Вийон), развратом, цинизмом (Аретино), осуждением церкви (Кампанелла), алкоголизмом (По), диковинными способами самоубийства (Клейст, Нерваль). Характерно, что сексуальная перверсия, вызывающая особый интерес у обывателей, вовсе не породила «феномен Уайльда» (то есть более пристальный интерес к личности, чем к творчеству) в случаях с Уитменом, Прустом, Жидом, Кокто, Лоуренсом, Вулф, Т. Манном, Стайн, Цветаевой, Жене и множеством других писателей (не говоря уже о крупнейших деятелях мировой истории и культуры — Сапфо, Сократа, Платона, Александра Македонского, Юлия Цезаря, Вергилия, Августина Блаженного, Ричарда Львиное Сердце, папы Юлия II, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Челлини, Бэкона, Шекспира, Марло, Людовика XIII, Фридриха II Великого, Петра I, Байрона, Гоголя, Лермонтова, Чаадаева, А. Иванова, Мусоргского, Чайковского, Дягилева, Дункан, Фрейда... — причем эта тема, как правило, просто

обходится). Даже скандал с покушением Верлена на жизнь Рембо и его двухлетним пребыванием в тюрьме за два десятилетия до процесса над Уайльдом не повлиял на их восприятие прежде всего как великих поэтов. Андре Моруа в написанной им в 1928 г. статье «О биографии как художественном произведении» приво-дил мысль Уайльда, высказанную им в беседе с английским пи-сателем и художником Лоренсом Хаусменом: «Жизнь, для того чтобы быть прекрасной, должна окончиться неудачей», и добав-лял, что «жизнь самого Уайльда обязана почти всем своим интере-сом катастрофе, какой она кончилась»<sup>462</sup>. Но из множества при-меров не следует, что превратности жизни деятелей искусства от-тесняли с первого плана их творчество, как в случае с Уайльдом.

Почему же тогда возник «феномен Уайльда», почему его творчество не может оторваться от его жизни (при том, что он не писал автобиографических произведений за исключением боль-шо-го письма к лорду Альфреду Дугласу-Бози) и рассматри-ваться само по себе, вне субъективного фактора? Наиболее ко-роткий ответ на этот вопрос мог бы звучать так: Уайльд сам это-го хотел и сам этого добился. Но все же это слишком упрощает вопрос, и тезаурусный анализ позволяет прояснить более глубо-кие основания «феномена Уайльда». Исходные данные для ана-лиза содержит канва событий, составивших жизненный путь писателя, и сюжеты его произведений. Обратимся к этим источ-никам.

#### ЖИЗНЕННЫЙ И ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ

Уайльд родился в Дублине, в семье сэра Уильяма Роберта Уайльда, знаменитого ирландского врача, и Джейн Франчески Уайльд, общественной деятельницы, больше известной своим совре-менникам под псевдонимом Сперанца (*speranza* — итал. надеж-да). Он учился в дублинском Тринити-колледже, затем в Окс-фордском университете, где познакомился с эстетикой Дж. Рёс-кина и У. Пейтера. В 1881 г. Уайльд издал в Лондоне свои «Сти-

хотворения», близкие по духу к символизму. В 1882 г. молодой писатель совершил поездку по США с чтением лекций об эстетике. Начинается его международная известность. В 1880-е годы Уайльд редактирует журнал «Женский мир», пишет пьесы, рассказы, статьи.

В этот период складывается эстетизм Уайльда, основанный на парадоксальном утверждении первичности искусства, на дискредитации значения природы, действительности для художника. В соответствии с уайльдовским культом красоты, искусство не только выше жизни, но и формирует действительность в соответствии с фантазией художника. Это кульминационная точка развития английского эстетизма.

Блестящие перспективы были неожиданно зачеркнуты судебным процессом над Уайльдом, чья любовь к лорду Альфреду Дугласу стала причиной публичного скандала. Писатель был обвинен в безнравственности и с 1895 по 1897 г. отбывал заключение в Редингской тюрьме. Здесь он написал знаменитое письмо Дугласу, позже изданное под названием «De profundis» (начальные слова латинской молитвы «Из бездны взываю к тебе, Господи»). Выйдя из тюрьмы, Уайльд поселился в Париже, где в 1898 г. издал наиболее значительное свое поэтическое произведение — «Балладу Редингской тюрьмы» (написана в тюрьме в июле—октябре 1897 г.). Уайльд умер и был похоронен в Париже. В то время как в Англии, где царило викторианское лицемерие, его имя было фактически под запретом, французы заложили фундамент для мирового признания Уайльда.

### СКАЗКИ

Первое значительное достижение Уайльда-писателя — книга «Счастливый Принц и другие сказки» (1888), за которой последовал второй сборник сказок «Гранатовый домик» (1891).

Литературная сказка — это своего рода изящная игра в сказку. Но игра может быть просто развлечением, а может скрывать

вполне серьезное отношение к жизни, искусству, человеку, к себе самому.

Сказки Уайльда — эталон литературной сказки, литературная стилизация. Здесь встречается несвойственное другим произведениям Уайльда открытое и прямое утверждение единства красоты и морали, хотя соотношение эстетического и этического начал пронизывает все творчество Уайльда. В сказках внешняя красота лишь иногда является следствием внутреннего преобразования (финал сказки «Мальчик-звезда»<sup>463</sup>), чаще же с ней не совпадает (профессорская дочь в сказке «Соловей и роза»<sup>464</sup>, невзрачный Соловей в этой же сказке, Великан в сказке «Великан-эгоист»<sup>465</sup> и т. д.). Внешней красоте противопоставлена внутренняя красота, которая является синонимом доброты, выражающейся в поступке. Следовательно, в материальном мире представлены только внешняя красота и добрый поступок. Цепочка «внутренняя красота — доброта — поступок» на этом и обрывается. Последствия поступка могут быть любыми.

Поступок может никак не повлиять на жизнь, не иметь практической ценности, жертва может быть напрасной. Так, в «Соловей и розе» Соловей пожертвовал жизнью, чтобы напоить своей кровью розу, но роза не произвела никакого впечатления на профессорскую дочь, и Студент, ради счастья которого принес свою жертву Соловей, бросил розу под колеса телеги.

Поступок может разрушить внешнюю красоту. Так, в «Счастливом принце» статуя Принца, проникшись жалостью к нищим, отдает все украшающие ее драгоценные камни, даже те, которые вставлены в глаза, и становится уродливой. Городские власти ее отправляют на переплавку, руководствуясь выводом университетского Профессора Эстетики: «В нем уже нет красоты, а стало быть, и пользы!»

Но все это совершенно не важно. Доброта как внутренняя красота самоценна. Награда за нее ждет разве что на небесах («Счастливый принц»<sup>466</sup>, «Великан-эгоист»). Так в сказках

находят воплощение принципы эстетизма: красота бесполезна в практическом смысле, она выше жизни с ее утилитарными представлениями о счастье.

Родоначальник английского эстетизма и учитель Уайльда Уильям Пейтер, прочтя книгу «Счастливый принц и другие сказки», написал автору письмо, в котором особенно выделил сказку «Великан-эгоист», назвав ее «совершенной в своем роде».

Сын Уайльда Вивиан вспоминал об отце, написавшем сказки для него и старшего сына, Сирила: «Он был для нас настоящим товарищем и всегда доставлял нам огромное удовольствие своими частыми появлениями в детской. Он оставался в душе настолько ребенком, что обожал принимать участие в наших играх. Он опускался на пол на четвереньки и изображал то льва, то волка, то лошадь, ничуть не заботясь о своем обычно безупречном внешнем виде. Когда же он уставал от игр, он умел нас заставить успокоиться, рассказывая сказки про добрых волшебников или какие-нибудь истории из своей неиссякаемой памяти. Он был великим почитателем Жюль Верна, Стивенсона и Киплинга. Однажды Сирил спросил, отчего у него в глазах стояли слезы, когда он читал нам «Великана-эгоиста», и он ответил, что истинно прекрасные вещи всегда вызывают у него слезы».

#### «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ»

Высшего выражения это единство достигает в романе «Портрет Дориана Грея» (1890, журн. вариант; 1891, отд. изд. с добавлением 6 новых глав, предисловия, обширной правкой текста)<sup>467</sup>. Но раскрывается оно парадоксально. В «Предисловии» к роману, составленном из афоризмов, Уайльд излагает квинтэссенцию эстетизма, провозглашает культ чистой красоты, авторского субъективизма и обосновывает концепцию «искусства для искусства»: «Художник — тот, кто создает прекрасное»; «Нет книг нравственных или безнравственных. Есть книги хорошо написанные или написанные плохо. Вот и все»; «Для художника

нравственная жизнь человека — лишь одна из тем его творчества. Этика же искусства — в совершенном применении несовершенных средств»; «Во всяком искусстве есть то, что лежит на поверхности, и символ»; «В сущности, Искусство — зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь»; и т. д.

Однако сюжет романа парадоксально противоречит предисловию, создавая интеллектуальное напряжение.

Молодой и прекрасный Дориан Грей, которого лорд Генри Уоттон убеждает в том, что нет ничего выше красоты, страдает оттого, что портрет, написанный Бэзилем Холлуордом, сохранит облик прекрасного Дориана на полотне, в то время как сам Дориан будет стареть. Его немыслимая фантазия — «Если бы портрет менялся, а я мог всегда оставаться таким, как есть!» — мистическим образом осуществляется. Отныне возраст, переживания, порочность героя отражаются на портрете, а в реальности его внешность не меняется. Портрет становится воплощенной в материальной форме совестью, душой героя. Дориан погружается в разврат, предается разнообразным порокам, убивает создателя портрета Бэзила Холлуорда, но на его лице это никак не отражается. Наконец, он решает уничтожить портрет — единственное свидетельство своей порочности, но, вонзая нож в портрет, он убивает себя. Слуги, сбегавшиеся на его предсмертный крик, обнаруживают портрет прекрасного юноши, около которого лежит труп безобразного старика.

В «Портрете Дориана Грея», жанр которого можно определить как философский роман, каждый из основных героев воплощает в себе не столько индивидуальность или человеческий тип, сколько определенные философско-эстетические идеи автора.

Тему романа можно сформулировать как искушение возможностью отождествить искусство и жизнь. Это отождествление приводит к разрушению и искусства, и жизни.

Красота встречается и в жизни, подтверждение этому — красота юного Дориана Грея. Но она недолговечна, так как жизнь

прагматична, вызывает желание воспользоваться красотой ради меркантильных целей. Апологетом жизни как источника удовольствий в романе выступает лорд Генри, своего рода уайльдовский Мефистофель, змей-искуситель для Дориана. Но при этом он ясно понимает: платой за удовольствия становится красота, здоровье и сама жизнь. Поэтому украшает свой дом искусно обработанными драгоценными камнями, произведениями искусства — всем тем, что не живет и поэтому не подвержено изменениям. Прекрасное в искусстве вечно, потому что бесцельно.

Как только искусство и жизнь парадоксально меняются местами, портрет отражает изменчивость жизни, а человек перестает изменяться, возникает завязка последующих драматических событий. Немеркнущая красота используется Дорианом для получения жизненных удовольствий, в результате его внутренняя красота разрушается, он перестает испытывать чувства любви и дружбы, становится виновником самоубийства влюбленной в него Сибилы Вэйн, а затем и убийцей художника Бэзила Холлуорда.

Второе подтверждение тезиса о несовместимости искусства и жизни — история молодой актрисы Сибилы Вэйн, которая чудесно исполняла роль Джульетты, пока не знала чувства любви. Как только Сибила влюбилась в Дориана Грея, она утратила способность играть любовь на сцене. Разочарованный Дориан оставляет Сибилу, что приводит ее к самоубийству.

Третье подтверждение того же тезиса — история художника Бэзила Холлуорда. В портрет Дориана он вложил свою любовь к нему, то есть присущую жизни цель. Отсутствие ощущения принципиального различия между искусством и действительностью приводит к созданию столь жизнеподобного портрета, что его оживление — лишь последний шаг в неверно избранном направлении. Подобное искусство закономерно, по Уайльду, приводит к гибели самого художника.

Считается, что один из главных персонажей романа лорд Генри, изящный остро слов и одновременно циник, склонный к пара-

доксам, во многом воспроизводит разговоры самого Уайльда, пугавшего своих слушателей переворачиванием с ног на голову всевозможных прописных истин. Его девиз: «Путь парадоксов — путь истины». Прославление лордом Генри красоты как права на вседозволенность развращает Дориана. Но на самом деле сходство лорда Генри и Уайльда лишь внешнее. Предисловие вводит в роман центральный персонаж — самого автора, чей голос непосредственно звучит в парадоксах, открывающих роман.

Все названные сюжетные линии раскрывают последний и главный парадокс предисловия: «Всякое искусство бесполезно».

Парадоксы Уайльда лишь внешне нелогичны. Когда он говорит, что мимолетное увлечение отличается от вечной любви тем, что длится несколько дольше, мы понимаем, что в основе парадокса лежит ирония над уверениями в «вечной любви», то есть преобразованная искусством вполне жизненная ситуация. В парадоксах Уайльда можно «свести концы с концами», разъяснив их скрытый смысл, их иронию.

Точно так же разъясняется всем содержанием романа и становится вполне обоснованным заключительный парадокс предисловия к «Портрету Дориана Грея».

#### «САЛОМЕЯ»

В 1891 г. Уайльд написал на французском языке одноактную драму «Саломея»<sup>468</sup>. Интерес к библейской легенде возник у Уайльда после знакомства с романом Ж. К. Гюисманса «Наоборот», где в пятой главе описывается два изображения Саломеи, выполненные Гюставом Моро<sup>469</sup>, с «Иродиадой» Г. Флобера и одноименной поэмой С. Малларме. Установлена также связь драмы Уайльда с театром раннего Метерлинка. На это указывал еще Артур Рэндсом<sup>470</sup>, об этом же говорил Джеймс Эйгет<sup>471</sup>. В отечественном литературоведении этот взгляд тоже принят<sup>472</sup>. Наконец, имеется свидетельство близкого друга Уайльда Роберта Росса: «Первоисточники «Саломеи» известны:



главным образом, Флобер и Метерлинк, в стиле которых она является опытом»<sup>473</sup>.

Англичане не поняли и не приняли «Саломею». В 1892 г. английская цензура запретила постановку пьесы, так как в «Саломее» были изображены библейские персонажи, которые не должны появляться на сцене театра. Сара Бернар, приглашенная Уайльдом на главную роль, приехала в Лондон и начала репетировать. Но цензура была категорична. Критика впервые единодушно поддержала цензора лорда Чемберлена, на стороне Уайльда выступили лишь В. Арчер и Дж. Б. Шоу<sup>474</sup>. Репетиции пришлось прервать. Уайльд так и не увидел постановку своей самой знаменитой пьесы. Первое представление «Саломеи» состоялось в Париже в театре «Эвр» в 1896 г., когда ее автор еще находился в тюрьме и все его драматические произведения были запрещены в Англии. И только в 1905 г. «Саломею» впервые сыграли в Лондоне.

В основе драмы — библейский рассказ о том, как юная Саломея по наущению своей матери Иродиады так увлекла танцем тетрарха Галилеи Ирода Антипу, что тот исполнил ее просьбу принести на серебряном блюде голову Иоанна Крестителя. Уайльд видоизменил рассказ первоисточника.

Главной героиней становится Саломея, воспылавшая страстью к заключенному в темницу Иоканаану (Иоанну Крестителю). Иоканаан отказывает ей в поцелуе. Тогда Саломея танцует перед Иродом Антипой и добивается, чтобы ей принесли на блюде голову казненного пророка. Теперь она может поцеловать его в губы. Но стража, потрясенная таким вопиющим преступлением, раздавливая щитами Саломею, целующую губы мертвого Иоканаана.

Внешнее сходство «Саломеи» с незадолго до этого поставленными в Париже «маленькими драмами» Метерлинка привело некоторых исследователей к утверждению, что «Саломея» — символистская декадентская драма, написанная в подражание метерлинковским драмам. Но таковой она не является. Если Ме-

терлинк показывает правдоподобную картину действительной жизни, в которую врываются мистические силы, нарушая эту жизнь, делая существование бессмысленным, то Уайльд переносит этот разлад, этот абсурд в души своих героев. Переход от внешнего к внутреннему есть в некотором смысле переход от декаданса XIX века к модернизму XX века.

В «Саломее» осуществлено свойственное Уайльду парадоксальное использование литературных традиций. Парадоксальность здесь состоит в том, что Уайльд, работая в традициях какого-либо литературного направления, изнутри разрушает эти традиции, как бы иронизируя над ними. В «Саломее» ирония в равной мере относится и к священности текста Библии, и к реалистичности описания в повести Флобера «Иродиада», и к символичности драм Метерлинка и поэмы Малларме «Иродиада». Иронично представлены даже черты эстетизма, присущие, в частности, упомянутому выше роману Жорж-Карла Гюисманса «Наоборот» с описанием изображений Саломеи: обстановка не просто красива, а излишне красива, речь героев полна слишком изысканными сравнениями, страсти слишком искусственны и чересчур напряжены и т. д. Все вместе взятое может быть определено как стиль «модерн», крупнейшим представителем которого в европейской литературе стал Уайльд.

#### КОМЕДИИ

Наибольшую славу при жизни и, кроме того, материальное благополучие принесли писателю четыре комедии: «Веер леди Уиндермир» (1892, пост. 1892, опубли. 1893)<sup>475</sup>, «Женщина, не стоящая внимания» (1892, пост. 1893, опубли. 1894)<sup>476</sup>, «Идеальный муж» (1893, пост. 1895, опубли. 1899)<sup>477</sup>, «Как важно быть серьезным» (1894, пост. 1895, опубли. 1899, полный вариант в 4 действиях — 1956)<sup>478</sup>.

Первая из этих комедий знаменовала конец более чем столетнего кризиса английской драматургии, наступившего после премье-

ры «Школы злословия» Р. Б. Шеридана (1777). Драмы Байрона и Шелли предназначались для чтения, попытки некоторых английских драматургов на протяжении всего XIX века преодолеть засилье на английской сцене французской мелодрамы оказывались тщетными, и только постановка пьес Шекспира и некоторых других произведений классической драматургии скрашивала театральную жизнь Англии. Уайльд и выступивший чуть позже него Шоу стали подлинными реформаторами английской драматургии, утвердив на ней проблемную интеллектуальную драму.

Известно, что, создавая пьесы, Уайльд обкладывался популярными французскими комедиями и мелодрамами, работал очень быстро, создавая текст за пару месяцев. Возникает впечатление, что он шел по пути ремесленничества, копируя чужие образцы. И действительно, он нередко прибегал к знакомым схемам сюжетов, соблюдал традиционное единство времени (события охватывают не более суток) и частично единство места. Перенесение событий в Лондон (в «Женщине, не стоящей внимания» — в английское поместье Ханстентон) «в наши дни» (то есть в 1890-е годы) кажется лишь приспособлением традиционных сюжетов к интересам зрителей лондонских театров. Но это неверное предположение. На самом деле Уайльд и здесь прибегал к парадоксальному использованию традиций. Он отталкивается от образцов французской «хорошо сделанной пьесы», ярче всего представленной в творчестве Э. Скриба, а также от реалистической драмы (во Франции — О. Бальзак, в Англии — А. Пинеро и др.), а также от «Школы злословия» Шеридана, великолепно маневрируя их сценической условностью.

В названиях драматических произведений Уайльда скрывается парадокс, развертываемый в сюжете.

Веер леди Уиндермир — это предмет, ставший своего рода действующим лицом: он подарен героине мужем в день ее рождения и поначалу олицетворяет семейное счастье. Потом, когда леди Уиндермир узнает о тайной связи мужа с некой миссис Эр-

лин, женщиной сомнительной репутации («У многих женщин есть прошлое, но у нее их, говорят, не меньше дюжины...» — общается о ней в пьесе), веер становится символом мести: им потрясает леди Уиндермир, обещая мужу публично оскорбить миссис Эрлин, если она осмелится явиться в их дом. Но у героини не поднимается рука, когда это действительно происходит. Затем веер обнаруживает лорд Уиндермир на диване в холостяцкой квартире своего друга, остроумного и безответственного лорда Дарлингтона, и веер становится знаком измены (полная ревности леди Уиндермир, оставив мужу прощальное письмо, поддавалась на уговоры влюбленного в нее лорда Дарлингтона и пришла к нему). Но измена не состоялась, а ее попытка никому не стала известной: миссис Эрлин спасла леди Уиндермир от позора, уничтожив ее письмо и дав ей возможность незаметно покинуть квартиру Дарлингтона. В финале пьесы веер символизирует примирение: леди Уиндермир отдает его миссис Эрлин по ее просьбе и вступает за эту женщину с дурной репутацией перед мужем, так и не узнав, что миссис Эрлин — ее мать.

В названии «Женщина, не стоящая внимания», также обнаруживается парадоксальность, раскрывающаяся в пьесе: миссис Арбетнот, к которой относится это определение и которая даже в списке действующих лиц указана последней, оказывается женщиной, более всего стоящей внимания.

«Идеальный муж» — еще один парадокс. Сэр Роберт Чилтерн создал свое благосостояние, продав важный государственный секрет. Этот «идеальный муж» ничем не лучше шантажирующей его бессердечной и алчной авантюристки миссис Чивли. Но благополучие не разрушено: добрым гением семьи Чилтернов выступает лорд Горинг, считающийся беспутным, эпатирующим аристократическое общество молодым человеком.

В названии «Как важно быть серьезным» заключена игра слов. Earnest по-английски значит «серьезный», но одновременно это имя Эрнест. Два друга, Алджернон Монкриф и Джек

Уординг, легкомысленные дэнди, влюбляются в светских девушек, мечтающих выйти замуж за серьезного человека, которого бы звали Эрнест. Они достигают своего счастья, когда узнают тайну: Джек — когда-то забытый служанкой в саквояже сын военного, племянник знатной леди Брэкнелл, в честь отца получивший при рождении имя Джон Эрнест, а Алджернон — его младший брат. Теперь для двух браков нет никаких помех.

Во всех комедиях Уайльда есть некая тайна, относящаяся к прошлому героев. При всей стремительности действия главное у Уайльда заключено в интеллектуальных диалогах. Этим его комедии отличаются от французских «хорошо сделанных пьес» и сближаются с интеллектуальной драмой, восходящей к «Кукольному дому» Ибсена, где ретроспективная композиция (завязка отнесена в прошлое) также сочеталась с интеллектуальными дискуссиями. Уайльд не столь серьезен, как Ибсен, но за его легкостью, парадоксальностью обнаруживается исследование и разоблачение такой язвы общественной жизни викторианской Англии, как лицемерие и прикрываемые им пороки высшего света.

#### «БАЛЛАДА РЕДИНГСКОЙ ТЮРЬМЫ»

Эта поэма, написанная в 1897 г. в Редингской тюрьме, — итоговое художественное произведение Уайльда. Рассказывая о последних днях жизни, мучительной казни и бесславном захоронении одного из заключенных, убившего свою жену, Уайльд использует библейский парадокс, выстраданный им и явно или скрыто присутствующий во многих его произведениях: «Сильная, как смерть, любовь». В начале и в конце поэмы повторяются строки:

Но каждый, кто на свете жил,  
Любимых убивал,  
Один — жестокостью, другой —  
Отравой похвал,  
Трус — поцелуем, тот, кто смел, —  
Кинжалом напавал.

(Пер. И. Воронель)<sup>479</sup>

В «Балладе Редингской тюрьмы» эстетизм Уайльда уступает место морализму.

В 1909 г. прах Уайльда был перенесен с кладбища Баньо на знаменитое парижское кладбище Пер-Лашез, где похоронены Мольер, Бальзак и другие великие французы. На памятнике работы известного американского скульптора Джейкоба Эпстайна в форме сфинкса (постоянный образ-символ в произведениях Уайльда: поэма «Сфинкс», рассказ «Сфинкс без загадки») высечены строки из «Баллады Редингской тюрьмы»:

Чужие слезы отдадутся  
Тому, чья жизнь — беда,  
О нем отверженные плачут,  
А скорбь их — навсегда.

*(Пер. К. Д. Бальмонта)*

### § 3. Создание «второго я»: поиски литературных моделей

#### МОДЕЛЬ ПОЭТА-МИФА:

#### ТРАДИЦИИ ЛИТЕРАТУРНОЙ МИСТИФИКАЦИИ

Оскар Уайльд был уникальным, прежде всего, потому, что он сознательно хотел быть уникальным. Думается, доминанта его личности и творчества связана с тем, что можно назвать «парадоксальным использованием традиций»: писатель всегда выбирает уже имеющуюся модель, работает «на чужом поле», изнутри «взрывая» традицию и создавая нечто оригинальное и неожиданное в ожидаемом. В этом специфика его разделения/соединения *своего* и *чужого*, иначе говоря — ось его тезауруса.

Уайльд был насквозь «литературным человеком». Литература (и шире — искусство) конкурирует в его сознании с жизнью, нередко ее теснит, а иногда и окончательно вытесняет. Себя он не мыслит вне литературы и искусства.

Круг чтения Уайльда и его отношение к писателям характеризует его письмо, написанное в начале февраля 1886 г. редактору «Пэлл-Мэлл газетт», который просил его высказаться о списке «Ста лучших книг»<sup>480</sup>. Уайльдовский список представляет большой интерес. Писатель отвергает все труды отцов церкви, за исключением Августина (очевидно, исключение сделано для «Исповеди»), «Аналогию Естественной и Богооткровенной Религии» (1736) англиканского епископа Джозефа Батлера (1692–1752), «Свидетельства христианства» (1794) религиозного деятеля У. Пейли (1743–1805) — то есть, обобщая, любые богословские книги. Он также не приемлет 8-томную «Историю Англии» (1753–1762) Дейвида Юма (1711–1776) и другие политически тенденциозные книги. Видимо, та же тенденциозность отталкивает его от Вольтера и некоторых романтиков — Роберта Саути и Сэмюэля Роджерса (1765–1855) как автора поэмы «Италия» (1822). Противопоставление трудов философа-позитивиста Джона Стюарта Милля (1806–1873) его же эссе «О свободе» означает отрицание тотального детерминизма и признание идеи свободы и человеческой индивидуальности.

Не менее показателен список произведений, рекомендуемых Уайльдом для чтения. Он включает четыре вида произведений: биографии властителей и художников (Светоний, Вазари, Челлини), к которым примыкают произведения с сильным элементом автобиографизма («Письма» Цицерона, «Мемуары» Сен-Симона); истории античности (Момзен, Грот), книги о путешествиях первых европейцев на Восток, открывающих для себя новый, неизведанный, экзотический мир (Марко Поло, Мандевиль); поэзия, отличающаяся совершенством ритма и не отмеченная политической тенденциозностью (древнегреческая лири-

ка, Китс, По, Бодлер). Особняком стоят диалоги Платона (как и в списке nereкомендованной литературы «Времена года» Д. Томсона). В списке нет ряда любимых писателей Уайльда, в частности — Шекспира, которого он нередко цитировал по памяти, которому посвятил новеллу («Портрет г-на У. Х.»<sup>481</sup>), эссе («Истина масок: Заметки об иллюзии»<sup>482</sup>), статьи («Шекспир о сценическом оформлении»<sup>483</sup>, «Гамлет в Лицейме»<sup>484</sup>), ряд развернутых пассажей в эстетических диалогах («Упадок лжи»<sup>485</sup>, «Критик как художник»<sup>486</sup>), — ни о каком другом писателе он столько не написал<sup>487</sup>.

Анализ списка отчетливо показывает: в 1886 г. Уайльд уже вплотную занят поиском параллелей своему «второму я». Это должен быть некий *свободный поэт в экзотическом мире*, чья биография должна строиться по образцу биографий властителей и художников античности и Ренессанса.

Совершенно естественно, что Уайльд постигает самого себя и формирует свой образ не по жизненным примерам, а по литературным моделям. Но «парадоксальное использование традиций» отчетливо выступает и здесь. В результате Уайльд снова оказывается оригинальным и даже уникальным.

Уайльд не воспользовался формой дневника толстовского типа для формирования своей личности — и это вполне понятно. В основе той линии самосоздания, которая представлена Руссо, Франклином, Толстым, лежит обязательная предельная искренность (прежде всего перед самим собой). Искренность была чужда Уайльду, причем не из-за природной лживости, а по эстетическим основаниям. Уайльд живет в эпоху временного кризиса реализма. Объективность Флобера и искренность Шанфлери и Дюранти (провозгласивших «искренний реализм») ему чужды. Дневник, подобный дневнику Гонкуров, он не смог бы вести: ему есть что скрывать даже от самого себя и нет потребности анализировать каждый свой шаг по направлению к идеалу или в сторону от него.



Зато не прямые, а косвенные формы осмысления и создания своего «второго я» оказались для Уайльда необычайно значимыми. Эти косвенные формы самосоздания через посредство литературного произведения связаны с ощущением дистанции между «биографическим автором» и «автором художественным» (по терминологии Б. О. Кормана<sup>488</sup>) и в мировой литературе представлены очень широко. В одних случаях писатель работает не столько над собой, сколько над своим образом. Он хочет предстать перед читателем (и в своих глазах тоже) или лучше (умнее, нравственнее и т. д., например, В. Гюго в «Соборе Парижской Богородицы»), или хуже (безумнее, безнравственнее, опаснее и т. д., например, Ж. Жене в «Дневнике вора» или У. Берроуз в «Голом завтраке»), чем есть на самом деле (или в своей самооценке). В других случаях «двойник» автора совершенно от него отрывается, это некий другой человек, или не имеющий никакого имени (В. Скотт в первых романах, Л. Вите в «Баррикадах»), или скрытый под постоянным псевдонимом (Вольтер, Жорж Санд, Джордж Элиот, Марк Твен), или имеющий в разных произведениях разные имена (многочисленные псевдонимы Стендаля, раннего Бальзака), или плод литературной мистификации.

Уайльду близко и то и другое. Он многие годы не расставался со своим любимым Платоном, которого свободно читал в подлиннике. При этом он не мог пройти мимо того, что Платон укрылся под именем своего учителя Сократа, главного героя диалогов. Реальный Сократ не вел записей, поэтому невозможно определить, какие мысли в действительности сократовские, а какие принадлежат Платону.

Не в меньшей степени Уайльда привлекали в литературе всяческие мистификации. Сама судьба предопределила этот его интерес. «Литературный человек», подобный Уайльду, просто не может пройти мимо литературных ассоциаций, вызываемых собственным именем. В «Портрете Дориана Грея» лорд Генри Уоттон произносит ключевую для Уайльда фразу: «Имя — это всё».

Полное имя писателя, полученное им при рождении, — Оскар Фингал О'Флаэрти Уиллс (Wilde, Oscar Fingal O'Flahertie Wills). Два его первых имени напоминают о важнейших персонажах самой знаменитой литературной мистификации XVIII века — «Поэм Оссиана» Д. Макферсона, могучем Фингале, предводителе каледонцев, и его отважном сыне Оскаре. Это так и было задумано родителями. Мать писателя в письме к неизвестному адресату в Шотландию 22 ноября 1854 г. писала по поводу имен Оскар Фингал, которые решено было дать сыну: «Не правда ли, в этом есть что-то величественное, туманное и оссианическое?»<sup>489</sup> Имя О'Флаэрти дано Оскару отцом «в знак почтения к семействам графства Голуэй, с которыми Уильям Уайльд бы связан через свою бабушку О'Флинн. О'Флаэрти произошло от O'Flaithbherartaigh — имени кельтских властителей западного Коннахта...»<sup>490</sup> Последнее имя, данное в честь семьи ирландского драматурга, автора исторических пьес Уильяма Гормана Уиллса (1828–1891), ассоциируется с уменьшительным от William (Will, Willie) — именем Шекспира (а для Уайльда — и с именем возможного адресата его сонетов). Впоследствии Уайльд заявлял о своем внешнем сходстве с Шекспиром и Нероном<sup>491</sup>. Фамилия Уайльд (созвучная с англ. wild — дикий, бешеный) вызывает литературные ассоциации другого рода. Вильд («дикий») — главный герой драмы Фридриха Максимилиана Клингера (1752–1831) «Буря и натиск» («Sturm und Drang», 1776), давшей название движению штюрмеров и сюжетно соотносимой с «Ромео и Джульеттой» У. Шекспира. Но еще более значительная ассоциация связана с мистифицированным «жизнеописанием» Д. Дефо «Жизнь Джонатана Уайльда...» («The Life of Jonathan Wilde...», 1725), послужившим основой для сатирического романа Г. Филдинга «История жизни покойного Джонатана Уайльда Великого» («The History of the Life and Dead of Jonathan Wilde the Great», 1743) о крупнейшем английском мошеннике.

К литературным мистификациям Уайльда должны были привлечь и семейные предания. Мать писателя, Джейн Франческа Эдджи, «переделала свое второе имя (почти наверняка — Фрэнсис) во Франческу»<sup>492</sup>, так как возводила свой род к Данте. Ее мать была двоюродной сестрой Ч. Р. Метьюрина, автора «Мельмота Скитальца» (1820). Метьюрин также был склонен к мистификациям насчет своего происхождения. «По легенде, пущенной в оборот самим писателем и сохраненной с незначительными отличиями во всех старых биографиях Метьюрина, родоначальником этой семьи был Габриэль Матюрен, «подкидыш», которого некая благородная дама нашла в Париже на улице Матюренов... Богатая одежда, в которой он был оставлен неизвестными на улице, служила косвенным подтверждением того, что он увидел свет в аристократическом доме»<sup>493</sup>. Впервые эта легенда была приведена У. Мейзоном еще в 1820 г.<sup>494</sup> и не могла не быть известной Уайльду. Уайльд с его привычкой скрывать наиболее для себя важное, редко упоминает Метьюрина, но, выйдя из тюрьмы и поселившись в Париже инкогнито, он далеко не случайно укрылся под вымышленной фамилией «Мельмот».

Итак, многие обстоятельства привлекали особое внимание Уайльда к литературной мистификации. Именно в традиции литературной мистификации мы усматриваем первую модель создания «двойника», которой воспользовался английский писатель.

Можно сформулировать общие черты многочисленных «литературных мистификаций»: 1) знание автором того, что есть такая литературная форма, как мистификация, и того, какими средствами она создается; 2) сознательность использования мистификации; 3) сокрытие собственного авторства, которое всегда проистекает из сознательных мотивов; 4) укорененность этих сознательных мотивов сокрытия своего подлинного имени в современной авторам культурной, духовной ситуации, в которой они прекрасно разбираются (необходимость опереться на безуслов-

ный авторитет, как в случае с Псевдо-Дионисием, удовлетворить тягу читателей к новой степени достоверности, как в случае с Дефо или Ричардсоном, реализовать новые эстетические принципы, как в случае с местным колоритом у Мериме и т. д.); 5) имитация стиля (если автор придуман, то имитация литературного стиля эпохи, направления) при известной свободе в отношении к условному «автору», позволяющей вкладывать в его высказывания свои собственные мысли; 6) стремление сохранить мистификацию лишь на короткий срок с обязательным раскрытием (часто самим писателем) подлинного авторства, тем самым превращение мистификации с своеобразную интеллектуальную игру (исключение — Псевдо-Дионисий и другие религиозные авторы, раскрытие авторства которых грозило бы осуждением церкви).

На фоне этих черт «литературных мистификаций» особенности «Поэм Оссиана» Д. Макферсона и «Поэм Роули» Т. Чаттертона выглядят чем-то совершенно новым.

У Макферсона Оссиан, этот поэт-миф обретает черты реального человека со своим индивидуальным тезаурусом. Оссиан очень хорошо знает природу Северной Шотландии и Северной Ирландии, хорошо он знает и ближайшие острова к северу от Шотландии. Несколько хуже — то, что Макферсон определил как Скандинавия, а также юго-запад Британии. У него есть отчетливое представление о королевских дворцах, замках, крепостях, местах боев и захоронений, святилищах. Но он не знает (не называет) ни одного народа, ни одного города. В его мир не входит ни одна страна за пределами Британских и соседних островов и Скандинавии. Сотни людей, ставших оссиановскими персонажами, объединены не национальными, а родовыми связями. Семья для Оссиана — величайшая ценность, и вслед за Оссианом центральное место в его поэмах занимают его отец Фингал и его сын Оскар. Это и есть мир Оссиана. В этом мире нет богов, но он заполнен душами героев прошлого, которые являются в облаках и тумане.

Сходно выстроен тезаурус созданного Т. Чаттертоном поэта-мифа XV века Томаса Роули. Чаттертон, как отмечает И. В. Вершинин<sup>495</sup>, одним из первых в литературе придумал создать не текст от имени другого человека, а самого этого человека. Он сотворил в своем воображении поэта и священника Роули, наделил его определенными чертами характера, биографией, стилем мышления, взглядами, чувствами, пристрастиями, оценками, окружил его людьми, зданиями, книгами XV века. Чаттертон сотворил не книгу, а человека, лишь отразившегося в том, что он написал, но жившего и вне текстов как цельная личность.

Оба поэта — и Оссиан, и Роули — наделены своим особым стилем, причем если поэмы Оссиана представлены в прозаических «переводах», то поэмы Роули — в виде «подлинных» текстов XV века, что потребовало от юного Чаттертона значительно более сложной работы по стилизации текстов. Зато Макферсон выполнил более сложную работу в другом отношении. В его произведениях рядом с поэтом-мифом Оссианом возникает еще одна мистификация, еще один человек-миф — на этот раз сам Макферсон как переводчик и комментатор Оссиана. По вступительному эссе и комментариям трудно представить, что реальному Макферсону было 23 года и он был простым гувернером, когда начал работу над поэмами, и 27 лет, когда эта работа не только была закончена, но и полностью опубликована. Переводчик и комментатор рисуется как просвещенный, высокообразованный современник со сложившейся концепцией мировой и национальной истории, обширными познаниями в самых различных областях<sup>496</sup>.

Создание поэта-мифа Оссиана Макферсоном и поэта-мифа Роули Чаттертоном одними современниками было воспринято как подлинное открытие, другими же — как литературная мистификация. Последствием спора о подлинности поэм Оссиана было, вероятно, возникновение «шекспировского вопроса» (1772, Г. Лоренс) и «гомеровского вопроса» (1795, Ф. А. Вольф).

Шекспир, Макферсон и Чаттертон были необычайно значимы для Уайльда. Их имена встречаются вместе в новелле О. Уайльда «Портрет г-на У. Х.», опубликованной в 1889 г. Р. Элман справедливо называет это произведение Уайльда «лучшим и самым дорогим для него из всех написанных им в то время рассказов и сказок», «художественной фантазией, предвосхищающей Борхеса»<sup>497</sup>.

Новелла начинается словами повествователя в манере, очень близкой по стилю новеллам П. Мериме или «детективным» новеллам Э. А. По: «Пообедав с Эрскином в его небольшом уютном домике на Бердкейдж-Уок, мы сидели и беседовали в библиотеке, куда подали кофе и папиросы. Случилось так, что речь зашла о литературных подделках. Теперь уже не скажу, что натолкнуло нас на эту несколько необычную тему, но помню точно, что мы долго говорили о Макферсоне, Айерленде и Чаттертоне, причем в отношении последнего я настойчиво доказывал, что его так называемые подделки суть не что иное, как попытка добиться совершенства художественного воплощения, что мы не вправе спорить с автором по поводу формы, избранной им для своего произведения, и что, поскольку всякое Искусство является, до известной степени, действием — стремлением достичь самовыражения в некоторой области воображаемого, свободной от досадных помех и ограничений реальной жизни, то осуждать художника за подделку — значит смешивать этическую проблему с проблемой эстетической»<sup>498</sup>. Это своего рода апология литературной мистификации, причем прежде всего в той форме, какой она предстала у Чаттертона — создателя поэта-мифа Роули. Среди мистификаторов назван и Уильям Генри Айерленд (1777–1835) — весьма любопытная фигура. В своей «Исповеди» (1805) он признался во всех деталях осуществления грандиозной подделки. Будучи сыном антиквара и зная многие секреты этой профессии, он подделал рукопись якобы неизвестной пьесы Шекспира, а также его любовное письмо, деловые бумаги, кон-

тракты с актерами и т. д. Дело было обставлено легендой: один из предков Айерленда спас Шекспира, тонувшего в реке, и тот в благодарность подарил ему эти бумаги. Сенсация обернулась полным разоблачением, когда Р. Б. Шеридан, купивший пьесу у Айерленда, осуществил ее постановку в лондонском театре Друри-Лейн — и пьеса с треском провалилась.

Уайльд хорошо знал о наиболее вероятных адресатах сонетов Шекспира — графе Саутгемптоне, которому Шекспир посвятил свои поэмы «Венера и Адонис» и «Лукреция», и графе Пембруке (Уайльд упоминает обоих в новелле). Знал Уайльд и о новейшей версии, выдвинутой немецким комментатором Барншторфом в книге «Ключ к сонетам Шекспира», вышедшей в 1886 г., то есть за год до создания новеллы. Согласно Барншторфу, W. H. — это сокращенное «William Himself», иначе говоря, Шекспир в сонетах обращался к самому себе (рассказчик относит эту версию к «suggestions of unfortunate commentators»<sup>499</sup> — предложениям неудачливых комментаторов). Уайльд воспользовался более старой версией, которую выдвинул в 1776 г. Томас Тируит. Согласно этой версии, У. Х. — это актер шекспировской труппы Уильям Хьюз (William Hughes), игравший женские роли. «Но с догадкой о Хьюзе ничего не получилось. Роковым для него оказалось то, что сохранились списки всех актеров времен Шекспира и в них не оказалось ни одного Уильяма Хьюза»<sup>500</sup>.

Рассказчик, имя которого не названо, узнает от своего друга Эрскина о том, что некий Сирил Грэхем выдвинул свою версию об адресате шекспировских сонетов: загадочный У. Х., упомянутый в посвящении при первом издании сонетов, — это юный актер Уильям Хьюз. Грэхем в доказательство существования такого актера представляет старинный портрет работы великого художника Франсуа Клуэ или его школы, изображающий Уилла Хьюза, под рукой которого изображена книга сонетов с шекспировским посвящением<sup>501</sup>. Но Эрскин разоблачает подделку, и Грэхем кончает с собой. Рассказчик пытается убедить Эрскина

в правоте версии Грэхема, хотя по мере написания письма сам начинает сомневаться. Через два года он получает от Эрскина письмо, где тот, снова поверив в версию о Хьюзе, объявляет о своем решении покончить с собой, чтобы этим актом засвидетельствовать правоту версии. Он действительно умирает, но, как позже оказывается, не в результате самоубийства, а от туберкулеза: это очередная мистификация. Портрет теперь висит в библиотеке рассказчика. «У меня никогда не являлось желания рассказать им подлинную историю портрета. Но временами, глядя на него, я думаю, что в теории об Уилли Хьюзе и сонетах Шекспира определенно что-то есть»<sup>502</sup>, — так заканчивает новеллу Уайльд.

Новелла о мистификации и полна мистификаций. Уайльд вовсе не ограничивается самоидентификацией с рассказчиком, легко обнаружить его сходство со всеми героями повествования — рассказчиком, Эрскином, Грэхемом, Хьюзом и, конечно, с Шекспиром. Не случайно он написал Р. Россу (ассоциируя его с Хьюзом, а себя с Шекспиром): «Воистину этот рассказ наполовину твой, без тебя он никогда не был бы сочинен»<sup>503</sup>.

Замечательно продолжение сюжета новеллы в жизни. В мае 1889 г., еще до ее публикации, Уайльд познакомился с художниками Чарлзом Риккетсом и Чарлзом Шанноном и, прочитав им новеллу, попросил нарисовать портрет Уилла Хьюза в манере Клуэ, как он описан в произведении. Портрет следовало вставить в старинную, источенную червями раму, на которой начертано «*Ars amoris, amor artis*» (лат. «Искусство любви, любовь к искусству»). Ч. Риккетс нарисовал портрет, Уайльд повесил его в своей библиотеке и написал автору: «Это никакая не подделка — это подлинный Клуэ, имеющий высочайшую художественную ценность. Напрасно вы с Шанноном пытаетесь меня провести — как будто мне не знаком почерк мастера, как будто я ничего не смыслю в рамках!»<sup>504</sup> (К сожалению, портрет был изъят в связи с судебным процессом над Уайльдом и утрачен.)



Мистификация привела к исчезновению грани между искусством и реальностью, чего так добивался Уайльд. Мы представили лишь некоторые факты особого интереса Уайльда к мистификации. Но и они доказывают, что мистификация, прежде всего в ее высшей форме — создания поэтов-мифов Макферсоном и Чаттертоном, стала для Уайльда литературной моделью в ходе создания им автомифа.

#### МОДЕЛЬ ГЕРОЯ: ТРАДИЦИИ ГЕРОИЗАЦИИ В ЛИТЕРАТУРЕ

Литературные модели, повлиявшие на создание Оскаром Уайльдом автомифа, далеко не исчерпываются литературными мистификациями в их различных вариантах. Не менее значима для него модель героической личности, что следует из его особого внимания к биографиям великих людей и определенному кругу произведений, в которых нашло отражение представление о герое.

Героизация — одна из характерных черт литературы как вида искусства. Уайльд, создавая автомиф, не мог пройти мимо этой возможности для его моделирования по литературным образцам.

Исследовать данный аспект поисков английского писателя помогает тезаурусный подход. Изучение тезауруса Уайльда на основании написанных им текстов позволяет выделить две не совпадающие по основным параметрам зоны. Первая представлена в его эстетических работах, лекциях, письмах. Вторая — в его художественных произведениях.

Вот некоторые наблюдения над первой зоной. В диалоге «Упадок лжи», ключевом для понимания эстетики Уайльда (опубл. в январе 1889 г.), упоминаются (некоторые косвенно):

писатели, поэты, драматурги: Аристофан, О. Бальзак (персонажи: Вотрен, Люсьен де Рюбампре, Растиньяк, де Марсе), У. Безант, Бернанд, Ш. Бодлер, Д. Босуэлл, П. Бурже, У. Вордсворт, И. В. Гёте (персонаж: Вертер), Гомер (персонажи: Одиссей, Протей, Афина), Гораций, Д. Дефо, Г. Джеймс, Ч. Диккенс, А. Доде (персонажи: актер Делобель, музыкант Вальмажур, поэт

Джек), Ф. М. Достоевский, А. Дюма-отец, Еврипид (персонаж: Ипполит), Э. Золя, Ф. М. Кроуфорд, Д. МанDEVИЛЛЬ, Д. Мередит, Ж. Б. Мольер (персонаж: Тартюф), Г. де Мопассан, Т. Мэлори, А. де Мюссе (персонаж: Ролла), М. Олифент, Плиний Старший, Ч. Рид, Д. Г. Россетти, Ж. Ж. Руссо, Светоний, Р. Л. Стивенсон (персонажи: Джекил, Хайд), У. М. Текерей (персонажи: Бекки Шарп, полковник Ньюком), А. Тениссон, И. С. Тургенев (персонажи романа «Накануне»), Х. Уорд, Г. Флобер, Р. Хаггарт, Ф. Р. де Шатобриан (персонаж: Рене), У. Шекспир (персонажи: Фальстаф, Оселок, Гамлет, Цезарь, Клеопатра, Просперо, Калибан, Ариель, Яго), Д. Элиот;

писатели и журналисты: У. Блейк (шотл., 1841–1898), Х. Кейн, Д. Пейн, У. Х. Эйнсворт;

писатель, художник, дизайнер У. Моррис;

философ и поэт У. Р. Эмерсон;

философы, эстетики: Аристотель, М. Арнольд, Т. Х. Грин, Платон, Рёскин, Г. Спенсер, А. Шопенгауэр;

теологи: Д. У. Коленсо, К. Ликосфен, У. Пейли, Ф. Санчес;

историки: Геродот, Т. Карлейл, Олаус Магнус, Плутарх, У. Рэли, Тацит, Ж. Фруассар;

авторы «путешествий» и мемуаров: Ганнон, Д. Д. Казанова, Марко Поло, Улисс Андروандус, Б. Челлини;

ораторы: Цицерон;

Библия (ряд библейских персонажей и сюжетов);

художники: Д. Беллини, Э. К. Бёрн-Джонс, А. Ван Дейк, Г. Гольбейн, Ш. Ф. Добиньи, Кацусико Хокусай, Д. Констебл, К. Коро, Маруяма Окё, Микеланджело, К. Моне, Г. Мур, К. Писарро, Т. Руссо, У. Д. М. Тёрнер;

скульпторы: Пракситель, Фидий;

правители, политики: Д. Вашингтон, Домициан, Елизавета Тюдор, Наполеон, М. Робеспьер, Юлий Цезарь, Яков I;

врачи, психологи: Майерс, Месмер;

преступники: Д. Терпин, Д. Шеппард<sup>505</sup>.

Некоторые выводы из контент-анализа диалога «Упадок лжи»:

1. Из 100 имен, упомянутых в диалоге, 73 (включая психолога Майерса) связаны с созданием текстов (из них 47 — писатели, поэты, драматурги, еще 6 также еще и журналисты, художники, мыслители, 7 — философы, 7 — историки, 5 — авторы путевых записок и мемуаров); 9 — с созданием произведений живописи и скульптуры; 7 — с политической деятельностью. Таким образом, Уайльд из всех чем-то замечательных людей отдает безусловное предпочтение создателям художественных произведений. Очевидны: литературоцентризм Уайльда; его повышенный интерес к пространственным искусствам; отсутствие (в рамках данного диалога) интереса к музыке и танцу; поддержка синтетических форм творчества (синтез литературы, живописи, философии, истории).

2. В диалоге упоминаются 42 англичанина (включая шотландцев и англо-американца Г. Джеймса), 21 француз, 10 древних греков, 6 римлян, 6 итальянцев, 4 немца, 3 американца, 2 русских, 2 японца, 2 фламандца, 1 швед, 1 испанец. Таким образом, помимо естественной для тезауруса англичанина ориентации на национальную культуру, обнаруживается еще две центральных области: романская (прежде всего французская) культура и античная культура. Обращает на себя внимание незначительное место культур Центральной и Северной Европы (в том числе немецкой) и культуры США (даже после длительной триумфальной поездки Уайльда по этой стране). На периферии тезауруса уже появляются русская культура и культура Востока, что достаточно ново для европейца.

3. В диалоге упоминаются 16 представителей античной культуры, 11 представителей эпохи Возрождения, 8 романтиков, 8 реалистов, 5 неоромантиков и т. д. Здесь тоже отчетливо выделяются основные ориентиры: античность, Возрождение, XIX век, современная Уайльду литература. Неожиданно наряду с романтизмом Уайльд большой интерес проявляет к реализму Бальзака,

Теккеря и даже русских писателей. Напротив, его совершенно не привлекают Средние века и Раннее Возрождение (несмотря на интерес к прерафаэлитам, взявшим искусство этой эпохи за образец), барокко и классицизм XVII века (упомянут только мольеровский Тартюф — это всего лишь общее место, так как Тартюф стал именем нарицательным в европейской культуре), а также Просвещение.

Изучение других текстов эстетического характера<sup>506</sup>, «*De profundis*»<sup>507</sup>, писем<sup>508</sup> Уайльда, внося в конкретные перечни заметные уточнения, в сущности, не влияют на сделанные выводы.

Имея в виду, что даже самые близкие Уайльду по духу его современники (например, Верлен и Рембо), не став еще персонажами литературы, не могли сформировать модели для уайльдовского автомифа; биография любимого им Шекспира не давала оснований для героизации (и даже, напротив, из-за своей обыденности породила «шекспировский вопрос»); биографии Чаттертона и Китса, тоже высоко ценимых им, не совпадали с судьбой Уайльда по исходным параметрам, а жизнь этих поэтов оборвалась слишком рано; Уайльда интересовали в прошлом прежде всего творческие личности, а не императоры, полководцы, правители, герои войн — основные персонажи Плутарха, Светония, Тацита, мы приходим к той основной фигуре в истории человеческой культуры, которая должна была стать для Уайльда путеводной звездой. Это, несомненно, Сократ в том обличье, который ему придал Платон.

Влияние платоновской модели героя на Уайльда трудно переоценить. Еще в 1869–1871 гг., учась в Порторе, он приобрел большой авторитет у соучеников великолепными устными переводами из Платона<sup>509</sup>. Письменный ответ Уайльда на экзамене по античной литературе в Оксфорде был посвящен сравнению точек зрения Платона и Аристотеля на поэзию. Впоследствии мысли, развивавшиеся им в этом ответе, нашли место в эссе «Критик как художник». Учась в Оксфорде у Уолтера Пейтера,

Уайльд, связанный с ним тесными отношениями, впитывал в себя преклонение перед Платоном, свойственное учителю, автору книги «Платон и платонизм».

Создание Платоном образа Сократа в философских диалогах и, в первую очередь, в речи «Апология Сократа» и диалоге «Критон», наиболее ранних платоновских сочинениях — один из первых примеров героизации в мировой литературе. Героизация — специфический принцип-процесс, что раскрывается в истории его оформления. У Гомера есть герои, но героизация как таковая отсутствует. Его герои не лучше других людей, а существа иного порядка, полулюди-полубоги, дети или потомки богов. Платон одним из первых в мировой литературе осуществил героизацию реального человека. Героизация Сократа, как она представлена у Платона, оказалась весьма плодотворной. И неудивительно, что спустя почти два с половиной тысячелетия она стала одной из литературных моделей для автомифа Уайльда.

Вторая зона в исследуемом аспекте может быть вычленена на основании рассмотрения художественных произведений Уайльда. Здесь при исследовании моделей героизации нужно искать определенные параллели с концепциями героя в художественной литературе начиная с Шекспира и Сервантеса.

Два полюса трактовки героя в эпоху Возрождения предстают в сопоставлении шекспировского Гамлета и сервантесовского Дон Кихота. Произведения Шекспира и Сервантеса написаны почти одновременно и несут на себе следы переходной эпохи. Множественность трактовок заложена в самой их структуре. Точка зрения автора скрыта у Шекспира за счет драматической формы, у Сервантеса — с помощью игры точками зрения (рассказчики, арабский летописец Сид Ахмет бен-Инхали, переводчик с арабского толедский мориск). Несводимость к единой трактовке заложена и в героях. У Шекспира и Сервантеса мировые литературные персонажи — это типы, совмещающие крайности. Человек здесь не сводим ни к разуму, ни к доброте. Для

окружающего мира они — маргиналы. Их безумие носит философский характер (открытие истинного лица мира в «Гамлете», создание виртуальной реальности в «Дон Кихоте»). Неоднозначность, многомерность мира и человека позволяют создать композиционные диспропорции в сюжете (кульминация в середине «Гамлета», непредугадываемость сюжетных ходов и вставные новеллы в «Дон Кихоте»). Образ Гамлета так подан Шекспиром, что он стоит над зрителем (знает нечто, чего не знает зритель). Сервантес использовал противоположную разновидность того же приема: Дон Кихот намеренно расположен ниже читателя (безумец, достойный осмеяния), и его великая вера и глубокие мысли создают впечатление загадки.

Ни загадка Гамлета, ни загадка Дон Кихота не могут быть разгаданы, так как они важны не сами по себе, а входят в структуру образов, подчеркивая многомерность человека и мира<sup>510</sup>.

Загадка героя была для Уайльда предпочтительнее тайны, на которой строится сюжет. В этом отношении Гамлет и Дон Кихот были для него своего рода уроком, усвоенным и в «Портрете Дориана Грея», и в «Саломее», в то время как сюжетная тайна могла подаваться в высшей степени иронично (например, в «Кентервильском привидении»<sup>511</sup>). Уайльд не мог не чувствовать, что не только незаурядность лежит в основе загадочности героев Шекспира и Сервантеса, но и особое художественное задание авторов. Очевидно, это задание связано с уходом от прямолинейной демонстрации идеала как образа должной жизни.

Если у титанов Позднего Возрождения связь героизации с идеалом завуалирована, то в искусстве барокко герой вообще утрачивает прямую связь с идеалом (например, в «Поклонении кресту» П. Кальдерона). Напротив, в теории и практике классицизма идеальный герой занимает центральное место. Его поступки определяются принципом благородства (у Корнеля в «Сиде», «Горации», «Смерти Помпея») или добродетели (в трагедиях Расина, например, в «Андромахе» и «Федре»). Даже в произве-

дениях на мифологический сюжет идеальный персонаж — земной человек (обычно царь, полководец, знатная женщина). Он выводится на сцену, чтобы оказывать непосредственное воздействие на людей своим примером, «уроком». Идеальный герой в классицизме прежде всего — образец поведения. Поэтому главной проблемой в создании такого персонажа для писателя было изображение цепи логичных, безупречных, идеальных поступков. Не случайно одной из вершин поэзии классицизма считаются «стансы» Родриго в конце первого действия «Сида» П. Корнеля, в которых герой должен определить именно линию своего поведения, решиться на определенный поступок в экстремальной ситуации.

В XVIII веке классицистической традиции изображать идеального героя как реальное лицо все более противостоит стремление показывать героя более жизненного, способного на слабость, на ошибки и заблуждения (Дидро, Лессинг), или героя неистового, страстного в своем утверждении справедливости (штюрмеры). Трагедии Вольтера — образец решения просветителями вопроса об идеальном герое, в котором синтезируются классицистическая образность и просветительская философия.

Но ни классицизм XVII века, ни Просвещение не привлекали внимания Уайльда. Поэтому литературные модели, созданные писателями этих эпох, ему, в сущности, чужды. Даже предромантический мелодраматический герой отразился лишь в периферийных образах (например, Сибила Вейн в «Портрете Дориана Грея») и уж никак не мог стать моделью для уайльдовского автомифа.

Совсем иным было его отношение к романтизму и его решениям проблемы героя. Не в благородном поведении героя видят романтики зерно идеала. Талант и гений, напряжение страстей и духовных движений, ясновидение, «преодоление земли» (норм, обычаев, догм, самого материального начала) — такова сфера идеального характера в романтизме. Это позиция, близкая Уайльду и, несомненно, оказавшая на него заметное влияние.

По существу, именно в романтизме начинается отрыв идеала от его носителя (идеальность все в большей степени рассматривается не как качество героя, а как нравственно-эстетический стержень позиции романтического зрителя). Тем самым романтики готовят почву для новой трактовки идеальности в реалистическом искусстве. Поведением и проявлением героев у реалистов управляет не субъективная воля автора, а сила социальных обстоятельств и социальная психология персонажей. Дистанция между героем и зрителем резко сокращается и находит выражение в симпатии к нему (то есть в восприятии его как «живой личности», а не как образной оболочки морального урока). Идеальность выступает в характере лишь как тенденция (например, в пьесах Ибсена). Воздействие авторского идеала теряет непосредственный характер, но сам этот идеал не размыт, он глубоко гуманистичен и проявляется через критическое отношение к действительности.

В период с конца 1840-х до начала 1870-х годов впервые проявляются черты кризиса идеального характера, столь ощутимого на рубеже веков. Отличительной чертой этого периода является то, что в нем, как в зародыше, в скрытом, неявном, свернутом виде содержатся все основные тенденции развития литературы последующего периода. Теккерей пишет «Ярмарку тщеславия» как «роман без героя». Утрата героя мучает Флобера в период создания романа «Госпожа Бовари». И это весьма характерные симптомы.

Утрата идеального героя в западной литературе рубежа веков проявляется довольно сильно. Отказ от идеального героя очень заметен в произведениях Э. Золя и его последователей (П. Алексис, Э. Фабр, Э. Брие и др.). Полемически заостренной против идеальности героев была и первая пьеса Дж. Б. Шоу «Дома вдовца» (1892). Произведения Уайльда демонстрируют ту же тенденцию.

Характерно, что лучшая из его комедий называется иронично «Идеальный муж» (1895). Если в первых комедиях («Веер леди Уиндермиер», 1892, «Женщина, не стоящая внимания»,



1893), Уайльд с достаточной серьезностью и даже с некоторой сентиментальностью изображал положительных персонажей, то в «Идеальном муже» само понятие идеальности вывернуто наизнанку. Чем «идеальнее» герои этой пьесы, чем они романтичнее, тем прозаичнее, грязнее, ограниченнее их суть. В последней своей комедии «Как важно быть серьезным» (1895) Уайльд устраняет последние границы между моральным и аморальным, честным и бесчестным, веселая комедия жизни разыгрывается вообще вне сферы идеала, и его незримая нехватка — единственный момент, придающий пьесе оттенок критической ироничности, столь существенный в предыдущих комедиях.

Своего рода вершина отмеченной тенденции — роман «Портрет Дориана Грея» (1890). Одного из его друзей того периода звали Джон Грей, который позднее стал подписывать свои письма к Уайльду именем Дориан. Нетрудно догадаться о близости их отношений: «Мир стал иным, потому что в него пришли вы, созданный из слоновой кости и золота. Изгиб ваших губ переделает заново историю мира», — написал Уайльд в своем романе. Однако это не столько лирический, сколько философский роман<sup>512</sup>. В романе каждый из основных героев воплощает в себе не столько человеческий тип, сколько определенную философско-эстетическую позицию автора. Каждый из них в той или иной степени является выразителем идей самого писателя. Дориан Грей в силу главенствующего воззрения Уайльда о господстве красоты над жизнью оказывается неподвластен житейским тревоблениям, ибо они не трогают его душу. Юная актриса Сибила Вейн волнует его сердце лишь тогда, когда искренно и талантливо изображает на сцене чувства героинь Шекспира. Когда же, опьяненная собственной любовью к Дориану, она проваливает роль, юный эстет бросает ее и становится виновником ее самоубийства. Персонаж типа лорда Генри, изящный острослов и одновременно циник, склонный к парадоксам, очень часто присутствует в произведениях Уайльда. Он во многом воспроизводит разговоры само-

го Уайльда, пугавшего своих слушателей переворачиванием с ног на голову всевозможных прописных истин. Его девиз: «Путь парадоксов — путь истины». Но Уайльд далек и от прямого осуждения своего героя. Он хочет, чтобы читатели точно знали его замысел: для драматического развития характеров и событий «было необходимо окружить Дориана Грея атмосферой морального разложения. Иначе роман не имел бы смысла, а сюжет — завершения». Красота Дориана и его бесконечная юность не спасли его ни от неизбежной гибели, ни от безобразной старости. «Каждый человек видит в Дориане Грее свои собственные грехи».

На рубеже веков многие европейские писатели ощутили необходимость возродить идеал через характер, вернуть литературе подлинного героя. Различные литературные направления, течения и школы предлагали свои решения данной проблемы. В поисках героя намечилось два пути: искать идеал в земном человеке и искать идеальную личность как таковую. Последнее обнаруживается в маленькой драме Уайльда «Саломея», ставшей одним из самых знаменитых произведений литературы рубежа веков. Это единственная его маленькая драма, полностью завершенная и опубликованная при жизни<sup>513</sup>. Драматургия Ибсена, Чехова, Горького, Шоу, Брехта, Сартра, Уильямса, Беккета и других крупнейших драматургов XX века заслонила небольшую одноактную пьесу Уайльда. Критика констатировала факт: «Хотя «Саломея» несомненно произведение искусства, но такое, которое уже отжило свой век»<sup>514</sup>.

Но если пьеса не захватывает наших современников, то для зрителей и читателей конца XIX — начала XX века она представляла не просто интерес, а особый интерес<sup>515</sup>. Исключением не оставалась и Россия. Так, А. Зонов в статье о постановке «Саломеи» в театре В. Ф. Комиссаржевской писал: «Отношение участвующих к «Царевне», так называлась в переводе пьеса Уайльда, к этому величайшему произведению драматической литературы, было исключительным... Интерес в публике был огромным»<sup>516</sup>.

В 1905 г. Рихард Штраус пишет оперу «Саломея» на французский текст Уайльда (в этой работе ему помогают советами Ромен Роллан<sup>517</sup>), Гедвига Лахман переводит либретто на немецкий язык. «По всем европейским сценам после постановки оперы Рихарда Штрауса прошла эпидемия танца Саломеи»<sup>518</sup>. Лучшим постановщиком танца становится крупнейший русский балетмейстер М. Фокин<sup>519</sup>. Российская актриса Ида Рубинштейн покоряет этим танцем Европу. Ставятся и пародийные «Танцы семи покрывал», например, в петербургском театре-кабаре «Лукоморье»<sup>520</sup>. «Саломея» была переведена на немецкий, чешский, датский, греческий, венгерский, польский, русский, шведский, каталонский языки и «благодаря музыке Рихарда Штрауса она выдержала больше представлений (в одной лишь Германии), чем любая другая английская пьеса, включая пьесы Шекспира»<sup>521</sup>.

Диссонансом всему этому является тот факт, что за весь советский период в отечественном литературоведении «Саломее» была посвящена лишь одна основательная работа — статья одного из авторов данной монографии<sup>522</sup>, вышедшая в форме депонирования и даже не попавшая в обширную библиографию отечественных работ об Уайльде<sup>523</sup>. Только в последнее время диссертации и публикации К. Н. Савельева, О. В. Ковалевой<sup>524</sup> и других российских исследователей несколько изменили ситуацию. Теперь появилась возможность убедительно обосновать отношение к «Саломее» как к одному из ключевых произведений Уайльда. Применительно же к избранному нами аспекту исследования это особенно существенно.

В «Саломее» впервые полностью проявляется принцип парадоксального использования традиций, который становится основой художественного метода Уайльда — драматурга в зрелый период его творчества. Парадоксальность эта состоит в том, что Уайльд, работая в традициях какого-либо литературного направления, изнутри разрушает его принципы и традиции, как бы иронизируя над ними.

Так, при всей внешней схожести «Саломеи» с символистскими драмами, в ней отсутствует сама основа символизма — идея двоемирия. Уайльд, прямо в противоположность Метерлинку (возможно, даже в полемике с ним), совсем снимает идею рока в метерлинковском понимании, наделяя действующих лиц собственной волей. Если Метерлинк показывает «правдоподобную картину действительности жизни» (Н. Минский<sup>525</sup>), в которую врываются мистические силы, нарушая эту жизнь, делая существование бессмысленным, абсурдным, то Уайльд переносит разлад, эту бессмысленность в души своих героев. Главной мыслью Уайльда в «Саломее» была проповедь свободы вопреки всему, поэтому его произведение — это трагедия утраты свободы, трагедия торжества мещанского «здорового смысла», который и есть тот единственный «рок», что воцаряется на земле в эпоху Христа.

Уайльд избирает момент поражения христианского проповедника — Иоканаана (Иоанна Крестителя), подчеркивая в сюжете бессмысленность утверждения христианских идеалов в душах людей. В образе Саломеи личность вырастает в «сверхличность». В противоположность Метерлинку с его «трагедией ситуации», Уайльд создает «трагедию страстей», по определению Н. Я. Берковского<sup>526</sup>, но страстей, разрушающих личность, а потому неизбежно ведущих к гибели героев. Красота у Уайльда лишается нравственного начала<sup>527</sup>, аморализм становится основой дисгармоничности внутреннего мира персонажей в пьесе.

Однако, судя по сказкам Уайльда, это вовсе не было отражением его личной позиции. Напротив, в образе Саломеи отразилась характерная для него мысль о том, что женщина таит в себе смертельную опасность для мужчины. В этом отношении совершенно сходен образ миссис Чивли из «Идеального мужа»: авантюристка чуть не погубила карьеру лорда Чилтерна, причем готова была сделать это с редкой бессердечностью и эгоизмом. Перед женской красотой и очарованием мужчины бессильны.

Достаточно посмотреть на Саломею, как можно погибнуть, что и происходит с молодым сирийцем. Лицезрение танца Саломеи заставляет Ирода Антипу отдать приказ о казни пророка: правитель Галилеи как бы лишается собственной воли и разума. Миссис Чивли входит в круг тех, кто втянул лорда Чилтерна в преступление, ее шантаж остановлен благодаря лорду Горингу, но и сам он в прошлом пал жертвой очарования этой авантюристки.

Опасность таится не только в красоте женщины, но и в ее идеальности. Лорд Чилтерн более всего боится, что о его падении узнает жена, леди Чилтерн: ее идеальность едва не стоила ему жизни.

Даже талант и любовь женщины чреваты для мужчины разрушением личности. Именно так следует понимать эпизод с Сибиллой Вейн в «Портрете Дориана Грея»: самоубийство девушки становится первым кровавым пятном в душе Дориана, началом его падения (даже при том, что зародыш аморальности таился в нем с самого начала, еще до появления портрета).

Другая опасность — прекрасный юноша, становящийся другом или знакомым. Таков юный актер Уилл Хьюз для Шекспира в «Портрете У. Х.», таков и Дориан как для художника Бэзила Холлуорда, так и для лорда Генри в «Портрете Дориана Грея».

Опасны и самые светлые чувства (причем чем они сильнее, тем опаснее) — любовь, ставшая причиной гибели Саломеи, Сибиллы Вейн, Бэзила Холлуорда, сострадание, погубившее Соловья в сказке «Соловей и роза». К гибели приводит даже святость (гибель Иоканаана в «Саломее»). Эта мысль прямо противоположна классицистическому представлению о спасении героев, выбравших долг, и гибели тех, кто предпочел долгу чувство.

В этом пункте тезаурусная конструкция, связанная с поисками Уайльдом модели автомифа среди исторических лиц, соединяется с моделью, представленную в литературных персонажах:

мудрейший из людей Сократ не может предотвратить своей гибели подобно пророку Иоканаану из флоберовской «Иродиады» или уайльдовской «Саломеи». Отсюда вытекает основа уайльдовского автомифа: стремление к истине, красоте, справедливости, свободе обязательно должно сопровождаться страданием. А раз это неизбежно — нужно, не оглядываясь, всячески подчеркивать свою особость как внешне, так и внутренне, отказаться от лицемерия, смело не походить ни на кого, не принижать свой гений, не скрывать своих пристрастий и формировать окружающий мир по собственным законам, которые есть не что иное как законы красоты, истины и свободы, с радостью принимая за это заслуженное наказание.

Это должно быть всем заметно, это должен быть такой вызов обществу, чтобы о нем повсеместно говорили. Отсюда приоритет чисто внешних форм (манера одеваться и вести себя), к которым был так склонен Уайльд и которые действительно в первую очередь были замечены. Модель Сократа усилила приоритет устных форм высказывания (лекции, застольные беседы) по сравнению с письменными формами, что отмечалось многими современниками. Модель Гамлета усилила стремление Уайльда быть загадочным, непредсказуемым. Романтические и неоромантические герои диктовали особую манеру героизма — то, что позже Э. Ростан назовет словом «*rapache*» (франц. рыцарский султан), то есть смелость, сопровождаемая улыбкой, рыцарственностью, галантностью.

Эти и другие литературные модели объединялись особым свойством мышления Уайльда, позволявшим соединять несоединимое в одно целое, — парадоксальностью. Парадоксальное использование традиций, таким образом, — не только свойство, проявившееся в произведениях Уайльда, но и основа конструирования его автомифа.

## § 4. Рождение писателя-мифа

### УАЙЛЬД: СОЗДАНИЕ СОБСТВЕННОГО ИМИДЖА

Уайльд придавал огромное, просто непомерное значение понятиям Beauty и Art, которые, по контексту, являются основополагающими как в его эстетике, так и в жизненной философии. По сути это фундаментальные концепты его тезауруса. И очередной парадокс писателя заключается в том, что эти слова не употребляются ни в заглавиях его произведений, ни в первых строках 103 его стихотворений и поэм<sup>528</sup>). Форма множественного числа Arts есть в заглавии статей «The Decorative Arts»<sup>529</sup>, «The Close of the Arts and Crafts»<sup>530</sup>, производные слова: Beautiful — в заглавии статьи «The House Beautiful»<sup>531</sup>, первой строке стихотворения «Under The Balcony»: «O beautiful star with the crimson mouth!»<sup>532</sup>; Artist — в заглавиях стихотворения «The Artist's Dream or San Artysty»<sup>533</sup>, стихотворения в прозе «The Artist»<sup>534</sup>, статьи «The Critic as Artist»<sup>535</sup>. Для сравнения: слово House употребляется в заглавиях произведений Уайльда 5 раз, слово Impression (Impressions) — 5 раз, слово Sainte (Santa, Sacra, San) — 5 раз, слово Importance — 2 раза, слово Voice — 2 раза, слово Soul — 2 раза и т. д.

Заглавие произведения и первая строка стихотворения теоретиками литературы справедливо рассматриваются как «сильные позиции» текста, как определенный ключ к пониманию произведения<sup>536</sup>. Тем более показательным представляется отсутствие ключевых понятий эстетики Уайльда в «сильных позициях» его произведений при том, что слова «дом», «священный», «душа» и др. уводят читателя совсем в другую сторону, еще более скрывая основную направленность творчества английского писателя. Однако в самих его текстах он не делает никакой тайны из своих эстетических идей, и, таким образом, мы встречаемся со своего

рода игрой, которая должна подсказать нам, что необходимо быть особенно внимательным при интерпретации категорий, почему-то скрывааемых им в заглавиях произведений.

Это «двойное дно» обнаруживается в понимании Уайльдом традиционной для английской эстетики категории Beauty (Beautiful) — прекрасное.

Уайльд, как задолго до него и предромантик Эдмунд Бёрк, пересматривает понятие прекрасного, но, в отличие от него, выбирает принципиально иной путь. Основой для его выбора стала многозначность английского слова beauty, которое одновременно имеет и философско-эстетическое значение «прекрасное» (и близкое ему поэтическое «краса»), носящее вневременной характер и касающееся как содержания, духовности, так и формы; и иное абстрактное значение «красота», связанное с представлением о недолговечности и несхожести субъективных точек зрения на нее; и обыденные значения, связанные с искусственным улучшением внешности человека.

Уайльд парадоксально придает эстетическому термину бытовое, вещественное значение, наиболее высоко ценимая им красота — это внешняя красота человека, его одежды и окружающего его ближайшего пространства, собственно — дизайн. Так и определим принцип красоты у Уайльда — как *принцип дизайна*.

Дизайном формируется стильность (в отличие от стиля в классической эстетике и теории искусства), таким образом, через дизайн эстетическое начало выходит за рамки искусства и внедряется непосредственно в повседневную жизнь, что придает дизайну значение прикладной эстетики. Принцип дизайна действует также и применительно к поведению человека, отличаясь «поэтикой» ярких жестов и определенным образом выстроенного светского дискурса. Дизайну подчиняется даже внутренний мир человека, в котором чувства расставляются подобно дорогой и изысканной мебели или точно ограненным драгоценным камням в ожерелье. Во внешнем облике и внутреннем мире, как



и в стиле поведения и высказывания, в окружающей обстановке и даже открывающейся глазу природе должен царить Art, то есть искусство как художественное ремесло, искусность и искусственность, или тот же дизайн. Так уайльдовская Красота (Beauty) оказывается тождественной уайльдовскому же Искусству (Art): и то и другое сливаются в дизайне. Это и есть эстетизм — воплощение стиля модерн<sup>537</sup>.

В литературной деятельности Уайльда такой общий эстетический подход находит яркое воплощение. Характерны названия некоторых его статей, в которых отразился принцип дизайна: «Декоративные искусства» («The Decorative Arts»), «Женское платье» («Woman's Dress»), «Еще о радикальных идеях реформы костюма» («More Radical Ideas about the Dress Reform»), «Отношение костюма к живописи» («The Relation of Dress to Art»), «Аристотель за послеобеденным чаем» («Aristotle at Afternoon Tea»), «Шекспир о сценическом оформлении» («Shakespeare on Scenery»), «Близость искусств и ремесел» («The Close of the Arts and Crafts»)<sup>538</sup>.

В то время как писатели от романтиков и реалистов до натуралистов награждали своих персонажей внешностью, далекой от красоты (Квазимодо и Гуинплен у Гюго, странные фигуры у Гофмана, чудаки у Диккенса, Гобсек у Бальзака и т. д.) и появление идеально красивых людей в литературе стало редкостью, Уайльд настойчиво рисует словесными средствами портреты необыкновенных красавцев (вершина — Дориан Грей) и ослепительных, роковых, сводящих с ума красавиц (вершина — Саломея), окружая их изысканным дизайном, драгоценными камнями, прелестными безделушками, благоухающей природой.

Гармоничная красота классики превращается в избыточную красоту. Своего рода символ слияния дизайна и физической красоты — «танец семи покрывал» Саломеи, сбрасывающей эти покрывала одно за другим. Даже душевная красота Счастливого Принца проявляется в дарении беднякам драгоценных камней

(сказка «Счастливый принц»). Величайшее несчастье для человека — потеря красоты («Портрет Дориана Грея», сказка «Мальчик-звезда»).

Конечно, можно возразить: в ряде произведений Уайльда невзрачная внешность скрывает прекрасную душу (Соловей в сказке «Соловей и роза», миссис Арбетнот в «Женщине, не стоящей внимания», Бэзил Холлуорд в «Портрете Дориана Грея») или душевная эволюция не связана с изменениями внешности (Великан в сказке «Великан-эгоист») и т. д. Парадоксалист Уайльд легко соединяет, казалось бы, несоединимое.

Однако первая тенденция нам представляется ведущей не только потому, что она ярче представлена, чем вторая, но прежде всего — потому что вторая тенденция меньше отличается от литературного фона, чем первая, и, следовательно, своеобразие и новизна Уайльда больше заметны в первой тенденции.

Уайльд поставил перед собой уникальную задачу: главным своим произведением сделать собственную жизнь, подчинив действительность искусству. Принцип красоты (прекрасного) и искусства как дизайна был перенесен им на себя самого и определил первенство автодизайна в построении автомифа. Неологизм «автодизайн» может быть вполне заменен более привычным ныне понятием «имидж», но при том условии, что и этому термину, тесно связанному с теорией стереотипизации, будет придано более широкое культурологическое значение (не только навязываемый обществу по технологиям стереотипизации, но и желаемый образ, отражающий стремление человека к самосозданию). Еще более точно представление об автодизайне соответствует выражению «создание собственного имиджа», так как имидж — это результат, в то время как дизайн указывает на процесс его формирования.

В мемуарах современников, журнальных и газетных статьях, появлявшихся при жизни писателя, можно обнаружить многочисленные подтверждения этого приоритета.

Сохранились воспоминания Эдварда Салливана об Уайльде начиная с 14-летнего возраста: «Я познакомился с Оскаром Уайльдом в начале 1868 года в королевской школе в Порторе... Прежде всего сразу бросались в глаза его жесткие длинные волосы. В течение нескольких лет он оставался в свободное от учебы время очень ребячливым, живым, даже непоседливым юношей. Стараясь избегать мальчишеских игр, Оскар предпочитал кататься на лодке по озеру Лох Ирн, несмотря на то что слыл неважным гребцом. С ранней юности он считался замечательным рассказчиком, блистая даром великолепно описывать события и приводя всех в восторг забавным пересказом своих школьных приключений... Помню, как однажды, уже после 1870 года, мы как-то заспорили о некоем преследовании на религиозной почве, которое наделало много шума. Оскар... вдруг заявил, что больше всего на свете хотел бы стать героем такого же шумного дела и войти в историю как защитник на процессе «Регина против Уайльда». Он обладал истинно романтическим воображением, но вместе с тем в его речах всегда проскальзывала некоторая сдержанность, будто юноша неизменно отдавал себе отчет в том, что слушателей просто так не одурачишь... Больше всего он увлекался романами Дизраэли... уделял огромное внимание классической литературе, а элегантная легкость его переводов из Фукидида, Платона или Вергилия так и осталась непревзойденной»<sup>539</sup>.

Салливаном отмечается в первую очередь черта внешнего облика Уайльда, а затем уже поведение, речь, литературные интересы и успехи. Это, с одной стороны, можно объяснить тезаурусным подходом вообще к любому человеку. Воспоминания Салливана выстроены в полном соответствии со схемой, которую мы приводим выше (в главе 1). Но не исключено, что это не результат субъективного восприятия Салливана, а следствие уже на этом этапе планомерно осуществляемого юным Уайльдом построения своего имиджа. Возможно, его «жесткие длинные воло-

сы» не просто «бросались в глаза», а были специально отпущены, чтобы бросаться в глаза. То же можно предположить и относительно характера поведения и высказывания. Особый интерес представляют слова «приводя всех в восторг забавным пересказом своих школьных приключений»: юный Уайльд удерживает внимание слушателей-сверстников самоиронией. В дальнейшем эта особенность уайльдовского дискурса не раз сослужит ему хорошую службу и станет заметной чертой его имиджа.

И. Г. Майкейл приводит одно из воспоминаний об Уайльде, относящееся к его ученическим годам в Оксфорде: «Сверкающий взгляд, широкая лучезарная улыбка; по правде говоря, личность привлекательная, притягивающая еще более благодаря таланту собеседника; достаточно было едва узнать его, чтобы тотчас отметить исключительные качества... *Доброжелательность*, покладистый характер, всегда хорошее настроение, неизменное чувство юмора и чисто ирландское гостеприимство, которое час-тенько не укладывалось в скромные рамки его возможностей, помогли Оскару завоевать известность, очень скоро вышедшую за пределы круга университетских товарищей»<sup>540</sup>.

Оскар Уайльд принимал многочисленных гостей в своей комнате, расписанной красками и отделанной лепниной, с видом на реку Червелл (оксфордская неброская природа с подстриженными лужайками и лодками на воде), на столе неизменно стояли два графина с пуншем, два футляра с трубками, набор лучших сортов табака, голубой фарфор, высказывание Уайльда о котором, что он надеется быть его достойным, запомнилась многим, хотя оказалась вызывающей одному из профессоров<sup>541</sup>.

Автодизайн здесь уже четко представлен, он охватывает как внешний облик и поведение, так и окружающую среду, доступную чувственному восприятию — зрению, обонянию, вкусу, осязанию. И есть уже парадоксально заостренное утверждение о приоритете красивой вещи, произведении искусства (и именно прикладного искусства) по отношению к традиционным гуманисти-

ческим ценностям, согласно которым на первом месте стоят человеческие качества («человек есть мера всех вещей»).

К этому времени относится высказывание Уайльда: «Господь знает, что мне не быть деканом степенного Оксфорда. Я стану поэтом, писателем, драматургом. Я так или иначе буду знаменит, ну если не знаменит, то по крайней мере известен. Или, быть может, какое-то время буду жить в свое удовольствие, а затем, кто знает, вдруг брошу все, чем занимался до тех пор»<sup>542</sup>. Жак де Ланглад считает, что в этом высказывании Уайльд «предсказал свою судьбу»<sup>543</sup>. Для нас же очевидно, что здесь не какое-то мистическое предсказание, а твердая рациональная установка, впоследствии последовательно реализованная и определившая как содержательную сторону усилий Уайльда, так и пути построения его имиджа.

Характерно продолжение высказывания: «Как Платон определяет высшую цель человека на этом свете? Сидеть и созерцать добро. Может быть, в конце пути меня ждет именно это»<sup>544</sup>. Таким образом, Уайльд в соответствии с литературной моделью (Платон) определил к этому времени не только общее направление, но и этапы своего самосоздания: сначала литературная известность (подобная платоновской), потом разрыв с ней во имя ценностей жизни (удовольствия), наконец — приход к платоновской мудрости, заключающейся в созерцании добра. Или, иначе: от внешнего (известность) к внутреннему (созерцание добра), но — только после внешнего, только «в конце пути».

Здесь ощущается запланированность перемен, непостоянства. В мемуарах одного из близких друзей оксфордского периода Уильяма Уорда эта установка представлена уже как качество личности Уайльда: «Каким блестящим и сияющим он мог быть! Каким веселым и обаятельным! Но как быстро менялось его настроение, и сколько наслаждения он находил в непостоянстве! Мимолетная фантазия являлась в полном смысле этого слова сущностью его существования»<sup>545</sup>.

Можно было бы предположить, что переменчивость действительно была психологической особенностью Уайльда, если бы не: а) отсутствие упоминаний об этой черте в более ранних воспоминаниях; б) указание Уорда на наслаждение, получаемое Уайльдом от непостоянства (то есть это для него нечто новое, не ставшее привычным и не идущее изнутри); в) упоминание Уордом в продолжении высказывания<sup>546</sup> об особой «вычурности слога» при высказывании Уайльдом неожиданных мыслей и о том, что некоторые из его знакомых считали его «невыносимым и самодовольным позером»; г) отсутствие этого качества у героев произведений Уайльда, которые, напротив, отмечены завидным упорством в достижении цели несмотря ни на что.

Последнее особенно очевидно. Так, в «Саломее» сталкиваются две непреклонные воли — Саломеи и Иоканаана. В «Портрете Дориана Грея» и Дориан, и Бэзил, и лорд Генри необычайно последовательны в проведении своих линий. В сказках подобное упорство, даже с риском для существования, проявляют Счастливый принц, Соловей и другие персонажи. В комедиях герои могут годами преследовать свои цели, упорны в своих мнениях (леди Чилтерн и миссис Чивли в «Идеальном муже», все основные герои в «Как важно быть серьезным» и др.). То же можно сказать и о персонажах новелл «Кентервильское привидение», «Портрет г-на У. Х.», «Сфинкс без загадки» и др.

Таким образом, непостоянство может быть отнесено к автодизайну — созданию Уайльдом собственного имиджа. Это внешнее («имиджевое»), а не внутреннее его качество, что подтверждается важнейшим событием его личной жизни — упорной, пронесенной через годы успеха и позора любовью к лорду Альфреду Дугласу.

В Оксфорде впервые на первый план для Уайльда выходит проблема одежды. Поначалу это больше похоже на маскарад: он примеряет французский кюлот с шелковыми чулками (кюлот — короткие штаны аристократов, отсутствие которых в одежде про-

стого народа породило в годы Великой Французской революции название «санкюлот»), появляется на одном из балов в костюме английского адмирала XVII века Роберта Руперта, заявляет: «...Я произвел революцию в моде и сделал эстетичной современную одежду»<sup>547</sup>. Переехав в Лондон на Тайт-стрит, Уайльд ходит в экстравагантном костюме, описанном знаменитой актрисой Лилли Лэнгтри, которая его хорошо знала: «Обычно его наряд включал в себя светлые короткие штаны, черное пальто (застегнутое только на последнюю пуговицу), из-под которого выглядывал ярко расцвеченный сюртук и галстук белого цвета, заколотый, вместо булавки, камеей из аметиста»<sup>548</sup>.

Позже Ф. Хэррис подчеркнет роль именно костюма в том, что в 1881 г. Уайльду удалось опубликовать свои стихи — первую книгу: «...На помощь Оскару пришла слава его коротких штанов и шелковых чулок, а в особенности непрерывные нападки светских газет»<sup>549</sup>. Отметим, что эти нападки касались вовсе не стихов, а имиджа Уайльда.

Вне всяких сомнений Уайльд специально работал над дикцией и сценической выразительностью, что, видимо, давалось ему с немалым трудом. Так, на вручении премии Ньюгейта за поэму «Равенна» в Шелдонийском театре «Оскар без тени смущения зачитал несколько отрывков из этого предлинного произведения, играя своим прекрасным голосом, который обеспечил ему столько побед и благодаря которому он мог стать выдающимся актером, если бы предпочел великосветским салонам театральные подмостки»<sup>550</sup>. Но это не было его природным качеством, и спустя два года он еще имел проблемы с дикцией. По крайней мере, Вайолет Хант запомнила от встреч с ним в марте 1880 г. именно это: «Я помню Оскара еще до поездки в Америку, когда он — голенастый юноша с несколько торопливой и шепелявой манерой речи — усаживался в большое кресло у нас в гостиной, отбрасывая со лба прядь волос и говорил, говорил обо всем, что приходило ему на ум»<sup>551</sup>.

Огромное внимание к своему имиджу Уайльд продемонстрировал по время длительной поездки по США<sup>552</sup>. В 1-м томе сочинений Уайльда 1972 г.<sup>553</sup> помещена заметка одного из американских корреспондентов, появившаяся сразу же по прибытии писателя в Америку. Эту показательную в интересующем нас аспекте заметку приводит и Ланглад: «Мистер Уайльд был ростом не меньше 1 м 80 см, прямой, как стрела, широкоплечий и длиннорукий, что свидетельствует о немалой физической силе. Он был одет в длинное, до пола, свободное зимнее пальто с поясом, отороченное двумя разными видами меха, на ногах ботинки из прекрасной кожи, на голове что-то вроде греческой войлочной шапочки без полей, а открытую на груди рубашку можно смело назвать байроновской. На груди был повязан галстук небесно-голубого цвета, прекрасно сочетавшийся с морской тематикой. Длинные, слегка завивающиеся книзу волосы темной волной спадали на плечи. Глаза светились густо-синим цветом, однако были начисто лишены того устремленного вдаль выражения, которое столь часто приписывают поэтам»<sup>554</sup>. Журналист, бросившийся в лодке навстречу прибывающему Уайльду, вернул в разговор выученное им накануне определение эстетизма: «Наука об ощущениях или о том, что объясняет причины чувства боли и удовольствия, возникающих при созерцании произведений искусства или природы; наука о красоте и о различных формах ее проявления в природе и в искусстве; философия изящных искусств». Уайльд, иронично выслушавший журналиста, дал свое определение эстетизма, вскоре перепечатанное во всех нью-йоркских газетах: «Эстетизм — это поиск признаков красоты. Это наука, позволяющая обнаружить связи, которые существуют между различными художественными формами. Если быть еще точнее, эстетизм — это поиск тайны бытия»<sup>555</sup>.

Уайльдовская концепция эстетизма многое дает для понимания его взглядов. Только кажется, что он предлагает три не связанных между собой, даже противоречащих друг другу опреде-



ния, что это очередной парадокс. Третье определение раскрывается через первое: красота — это тайна бытия. Второе определение поясняет: художественные формы сами по себе не составляют красоту как тайну бытия. Красоту, а следовательно, и тайну бытия, составляют их связи. Эти связи не представлены непосредственно наблюдению, и требуется специальная наука — эстетизм, раскрывающая их.

Журналист наглядно доказал, что большинство людей (и это найдет подтверждение в десятках последующих американских публикациях о визите Уайльда в США, а затем и в сотнях последующих публикаций — заметках, мемуарах, научных статьях и книгах) сосредоточивают внимание на видимых элементах имиджа, причем воспринимают их именно поэлементно: пальто, брюки, рубашка, бутоньерка, прическа, жесты, поведение, манера речи, отдельные высказывания и т. д. Но за ними стоят некие скрывающиеся имиджем связи, составляющие тайну бытия (в том числе и индивидуального бытия).

Собственно, феномен Уайльда во многом объясняется тем, что ему было что скрывать внутри себя и от самого себя, и он скрыл это внутреннее с помощью автодизайна, сделав свой имидж подчеркнуто броским, показным, позерским, состоящим из множества экстравагантных, отвлекающих деталей. Но он пошел и дальше, скрыв и внутреннее содержание за сконструированным по литературным моделям автомифом.

#### «DE PROFUNDIS»: ОТ ИСПОВЕДИ И АВТОБИОГРАФИИ К ПЕРВОЙ БИОГРАФИИ

В январе—марте 1897 г. О. Уайльд, находясь в Редингской тюрьме, написал письмо лорду Альфреду Дугласу, примерно половину текста которого литературный душеприказчик писателя Роберт Росс впервые издал в 1905 г. тиражом 10 000 экземпляров, дав публикации название «De profundis» и сохранив авторское название «Epistola: In Carcere et Vinculis» как подзаголовок<sup>556</sup>.

После ряда неполных и неточных изданий (1908, 1909, 1949) произведение было опубликовано в соответствии с подлинником (по распоряжению Росса ставшим доступным только в 1959 г.) в изданных в 1962 г. Рупертом Харт-Дэвисом «Письмах» О. Уайльда<sup>557</sup>. Но уже в начале XX века оно было одним из самых знаменитых текстов писателя. Так, только в России с 1905 по 1918 г. письмо (включая отрывки из него) выдержало 17 изданий<sup>558</sup>.

В статье К. И. Чуковского «Оскар Уайльд: этюд»<sup>559</sup>, в доработанном и дополненном виде вошедшей в 1-й том 4-томного «Полного собрания сочинений» Уайльда<sup>560</sup>, содержалось противопоставление произведений, написанных английским писателем до тюремного заключения, и написанных в тюрьме «De profundis» и «Баллады Редингской тюрьмы» как антитеза Красоты и Страдания, Искусства и Правды.

Во многих литературоведческих работах «De profundis» рассматривается как предельно искреннее письмо другу, которое отличается от других писем тем, что, несмотря на интимность, должно было стать известным не только адресату. На открытость письма указал сам Уайльд в письме к Р. Россу от 1 апреля 1897 г., дав подробные указания по снятию с него копии: это «единственный документ, по-настоящему проливающий свет на мое необычное поведение в отношении Куинсберри и Альфреда Дугласа»<sup>561</sup>.

И дальше писатель указывал: «Когда ты прочтешь его, ты получишь исчерпывающее психологическое объяснение всех моих поступков, в которых посторонний взгляд может не увидеть ничего, кроме полного идиотизма и пошлой бравады. Рано или поздно истина должна стать известна; может быть, это случится после моей смерти или даже после смерти Дугласа — но я не собираюсь на все времена остаться жалким посмешищем. По той простой причине, что я унаследовал от отца с матерью достойное имя, уважаемое в литературно-художественном мире, я не могу допустить, чтобы всевозможные Куинсберри вечно пользовались

этим именем в своих целях. Нет, я не оправдываю своего поведения. Я просто объясняю его»<sup>562</sup>.

Но особенности эстетической и жизненной позиции Уайльда заставляют посмотреть на это письмо не только как на документ, но и как на художественное произведение, своего рода новую форму романа. Есть определенные внешние признаки: письмо необычно по размеру, вполне сопоставимому с объемом романа (так, оно в полтора раза больше романа Б. Констана «Адольф»).

В письме к Р. Россу Уайльд, прося сделать копию, отмечал: «На то есть много причин: достаточно будет одной. Я хочу, чтобы ты стал моим литературным душеприказчиком и после моей смерти мог распоряжаться всеми моими пьесами, книгами и рукописями»<sup>563</sup>. Из письма можно заключить, что Уайльд относился к передаваемому им Россу письму как к литературному произведению.

Обычно если письмо Уайльда и сопоставляется с какой-либо литературной формой, то называются формы записок, автобиографии или исповеди. Это нашло отражение уже в названии одной из первых публикаций о «De profundis» — статье русского символиста Н. М. Минского «Исповедь поэта», явившейся откликом на выход в Германии немецкого перевода письма, выполненного М. Мейерфельдом<sup>564</sup>. Не случайно его нередко издавали с подзаголовками «тюремные записки», «записки из Редингской тюрьмы», под названием «Тюремная исповедь»<sup>565</sup>. Сам автор сопоставлял текст с папской буллой: «...Ведь воистину это почти энциклика, и подобно тому как папские буллы получают названия по своим начальным словам, она может быть озаглавлена «Epistola: In Carcere et Vinculis», — указывал автор в письме к Р. Россу от 1 апреля 1897 г.<sup>566</sup>

Между тем здесь почти нет очерковой описательности, характерной для записок, откровенного рассказа о себе, характерного для исповеди (в вариантах «Исповеди» Августина Блаженного и «Исповеди» Ж. Ж. Руссо). Название «послание»

(в смысле: «папская булла») явно парадоксально и направлено против понимания письма как исповеди: указания непогрешимого папы никак не ассоциируются с признанием в грехах.

Можно предположить, что в письме Уайльд начал осуществлять художественный замысел, о котором он сообщает в «*De profundis*»: «Если я когда-нибудь снова стану писать — я имею в виду художественное творчество, — то выберу только две темы: первая — «Христос как предтеча романтического движения в жизни», вторая — «Исследование жизни художника в соотношении с его поведением»<sup>567</sup>.

В «*De profundis*» отчетливо проступают романские черты. В его основе — конфликт гения, творца и заурядной, нетворческой личности. Стороны конфликта воплощены в образах Уайльда и Бози (лорда Альфреда Дугласа). Форма повествования — необычный диалог, в котором доминирует только один голос. Предполагаемые возражения Бози приводятся только для того, чтобы их решительно отвергнуть: «Ты скажешь, что «был слишком молод», когда началась наша дружба? Твой недостаток был не в том, что ты слишком мало знал о жизни, а в том, что ты знал чересчур много»<sup>568</sup>.

Образ Бози до такой степени литературно преобразован (подчеркнуты одни черты, о других умалчивается, последовательно проведены определенные принципы отбора, оценки и воспроизведения жизненных фактов), что, если забыть о литературности текста, а рассматривать рассказываемое как реальность, становится непонятно, чем же такой человек мог годами удерживать около себя Уайльда. Но этого ощущения почти не возникает, потому что образ Уайльда — столь же сконструированная фигура. Перед нами — интеллектуальный роман, где, как в интеллектуальной драме рубежа XIX—XX веков, ведется дискуссия о сути жизни, взаимоотношений людей, искусства.

Мир произведения выстроен в соответствии с основным конфликтом: с одной стороны, есть дорогие отели, рестораны, казино,

притоны, есть изысканная еда и редкие вина, столь близкие сердцу Бози; с другой стороны, есть замечательные мысли и строки Эсхила, Еврипида, Данте, Франциска Ассизского, Шекспира, Гёте, Вордсворта, Пейтера, других выдающихся писателей, поэтов, философов, которых без усталости цитирует и упоминает Уайльд<sup>569</sup>.

В письме-романе проведена огромная стилистическая работа. Текст выстроен в определенном порядке: конкретные описания перемежаются с обобщающими рассуждениями, наиболее важные места отмечены афоризмами, нередко парадоксальными.

В самой середине письма содержится страница автохарактеристики: «Я был символом искусства и культуры своего века<sup>570</sup>. Я понял это на заре своей юности, а потом заставил и свой век понять это. Немногие достигали в жизни такого положения, такого всеобщего признания. Обычно историк или критик открывают гения через много лет после того, как и он сам, и его век канут в вечность, — если такое открытие вообще состоится. Мой удел был иным. Я сам это чувствовал и дал это почувствовать другим... Боги щедро одарили меня. У меня был высокий дар, славное имя, достойное положение в обществе, блистательный, дерзкий ум; я сделал искусство философией, и философию — искусством; я изменял мировоззрение людей и все краски мира; что бы я ни говорил, что бы ни делал — все повергало людей в изумление; я взял драму — самую безличную из форм, известных в искусстве, и превратил ее в такой же глубоко личный способ выражения, как лирическое стихотворение, я одновременно расширил сферу действия драмы и обогатил ее новым толкованием; все, к чему бы я ни прикасался, — будь то драма, роман, стихи или стихотворение в прозе, остроумный или фантастический диалог, — все озарялось неведомой дотоле красотой; я сделал законным достоянием самой истины в равной мере истинное и ложное и показал, что ложное или истинное — не более чем обличья, порожденные нашим разумом. Я относился к Искусству, как к высшей реальности, а к жизни — как к разновидности вымыс-

ла; я пробудил воображение моего века так, что он и меня окружил мифами и легендами; все философские системы я умел воплотить в одной фразе и все сущее — в эпиграмме»<sup>571</sup>.

Эта автохарактеристика выстроена как ораторский энкомий (хвалебная речь) в адрес самого себя, с использованием риторических фигур (особенно во втором предложении второго абзаца, представляющем собой риторический период с анафорами: «I had genius... I made art... I altered the minds of the men... I took the drama... I made beautiful...»<sup>572</sup>). Она имеет прообразом самовоспевание поэта в 30-й оде третьей книги од Горация («Ehegi monumentum»)<sup>573</sup>. Уайльд уже в юности знал эту оду, он о ней упоминает в статье «Английские поэтессы», опубликованной в журнале «Queen» 8 декабря 1888 г.: «В наши дни литература способна пережить мрамор и бронзу, но в далеком прошлом, несмотря на хвастовство известного римского поэта, дела обстояли далеко не так»<sup>574</sup>.

Спустя много столетий тема самовоспевания поэта оказывается столь же актуальной. М. В. Ломоносов, Г. Р. Державин, А. С. Пушкин создают различные версии горациева «Памятника». Пушкинская строка «Я памятник воздвиг себе нерукотворный...» — своего рода квинтэссенция всего этого феномена. Вообще, самовоспевание поэта, таким образом, — одна из сквозных линий всемирной литературы.

Трудно представить себе Уайльда как человека, который занимается самовосхвалением в письме, адресованном другу. Но упреки в нескромности и самодовольстве снимаются, если рассматривать письмо к Альфреду Дугласу как письмо-роман, где Уайльд не частное лицо, а персонаж, писатель-миф, создаваемый по узнаваемым литературным моделям.

Сразу же за этим законченным эпизодом следует вторая автохарактеристика, выстроенная по контрасту с первой: «Но вместе с тем во мне было и много другого. Я позволял себе надолго погружаться в праздность бесчувствия и чувственности. Я забавлялся тем, что слыл flaneur, денди, законодателем мод. Я окру-

жал себя мелкими людишками, низменными думами. Я стал растрачником собственного гения и испытывал странное удовольствие, расточая вечную юность. Устав от горних высот, я нарочно погружался в бездну, охотясь за новыми ощущениями. Отклонение от нормы в сфере страсти стало для меня тем же, чем был парадокс в сфере мысли. Желание в конце концов превратилось в болезнь или безумие — или в то и другое сразу. Я стал пренебрежительно относиться к чужой жизни. Я срывал наслаждение, когда мне было угодно, и проходил мимо. Я позабыл, что любое маленькое и будничное действие создает или разрушает характер, и потому все, что делалось втайне, внутри дома, будет в свой день провозглашено на кровлях. Я потерял власть над самим собой. Я уже не был Кормчим своей Души и не ведал об этом. Тебе я позволил завладеть мной, а твоему отцу — запугать меня. Я навлек на себя чудовищное бесчестье. Отныне мне осталось только одно — глубочайшее смирение — так же, как и для тебя тоже ничего не осталось, кроме глубочайшего Смирения. Лучше бы тебе повергнуться во прах рядом со мной и принять это»<sup>575</sup>.

Самоуничтожение, контрастно оттеняющее самовосхваление, тоже является не результатом экзальтированного раскаяния частного лица, а элементом создания образа писателя-мифа.

Наиболее очевидная литературная модель, по которой выстроена вторая автохарактеристика, — «Исповедь» Августина Блаженного. Тезисно то, о чем пространно говорит Августин, сводится к следующему: он вел развратный образ жизни, удаляясь от Бога, а искусство (искусство театра) еще более утверждало его в пороке, потому что порочно по своей природе. Здесь соединены два положения, первое из которых близко Уайльду, а второе прямо противоположно эстетизму Уайльда, утверждавшего высшую ценность искусства даже по отношению к жизни.

Логике Уайльда в «De profundis» позволяет расшифровать еще один текст, возможно, бывший моделью для второй автохарактеристики писателя, — «Алхимия слова» из «Пребывания

в аду» Артюра Рембо. Резюмируем идеи Рембо. Он считал, что искусство выше всего, оно требует от человека отказаться от обычной жизни, чтобы стать поэтом-ясновидящим: расстроить свой разум, заболеть, совершить самые безумные, преступные, осуждаемые обществом поступки. Освободившись от этого заблуждения, Рембо вполне выздоровел, начал правильно себя вести — и перестал писать. «Пребывание в аду» — последнее его произведение.

Этот ход мысли оказывается очень близким к логике Уайльда в «De profundis». Две контрастные самохарактеристики — одна по модели Горация, другая по модели Августина — связываются моделью Рембо. К этой центральной биполярной характеристике сходятся нити от начала и от конца письма. Становится ясным противоречие в характеристике Бози в начале письма. Любовь к нему представлена разрушительной для искусства: «Я не прибегаю к риторическим преувеличениям, я ни одним словом не грешу против истины, напоминая тебе, что за все то время, что мы пробыли вместе, я не написал ни единой строчки»<sup>576</sup>. И далее: «Твое присутствие было абсолютно губительно для моего Искусства, и я безоговорочно виню себя за то, что позволяя тебе постоянно становиться между мной и моим творчеством»<sup>577</sup>. И чуть ниже: «Полчаса занятий Искусством всегда значили для меня больше, чем круглые сутки с тобой. В сущности, в любое время моей жизни ничто не имело ни малейшего значения по сравнению с Искусством»<sup>578</sup>.

Ни одно из этих высказываний не соответствует реальности в полной мере. Так, после знакомства с Альфредом Дугласом в январе 1891 г. темпы его писательской деятельности ни замедлились, ни ускорились. Сравним: за четыре года до знакомства с Бози Уайльд написал стихи, несколько эстетических статей, рассказов, первый том сказок («Счастливый принц и другие сказки»), роман «Портрет Дориана Грея». За четыре года с момента знакомства он написал самые известные свои пьесы — «Веер



леди Уиндермир», «Женщина, не стоящая внимания», «Идеальный муж», «Как важно быть серьезным», «Саломея», а также «Флорентинскую трагедию», второй том сказок («Гранатовый домик»), ряд эстетических статей.

Уайльд мифологизирует себя и Дугласа в публичном письме (в интимных письмах к нему совсем другая, лирическая интонация). Суть самомифологизации, ее общая схема такова: гениальный писатель живет только искусством, которое и есть его памятник (линия Горация), и ради искусства приносит себя в жертву, экспериментируя с неизвестными, запретными ощущениями (линия Рембо), но осознает их пагубность для себя (линия Августина) и для искусства (линия Уайльда как представителя эстетизма), поэтому отрекается от прошлого (линия Августина, Рембо), устремляясь к Христу (линия Августина) и здоровому образу жизни (линия Рембо) через преодоление любви к Альфреду Дугласу, этой нетворческой личности, что позволит снова вернуться к искусству (линия Уайльда). Письмо, разоблачающее поверхностность Дугласа, не понявшего гениальность Уайльда и не полюбившего его безраздельно (линия Феокрита в элегиях, адресованных Кирну), на самом деле сохранит имя Дугласа в веках (линия Феокрита, Шекспира в сонетах к неизвестному другу). Поэтому свое разгромное по отношению к Альфреду Дугласу письмо, ставшее письмом-романом, где воцаряется воображение, которое может, преодолев время и пространство, последовательность и протяженность, «выйти в свободную сферу идеальных сущностей»<sup>579</sup>, писатель завершает совершенно закономерной фразой: «Твой преданный друг Оскар Уайльд»<sup>580</sup>.

Таким образом, Оскар Уайльд сам создал свой искусственный имидж, свою судьбу, миф о себе и подвел автобиографию к той черте, за которой начинается биография. Он сам определил преимущественный интерес к его личности по сравнению с его же творчеством и, в известном смысле, навязал применительно к себе выбор биографического жанра.

## БИОГРАФИИ УАЙЛЬДА: ПРОДОЛЖЕНИЕ МИФА

Миф об Уайльде — коллективное создание его самого и его друзей, знакомых, первых биографов. Количество воспоминаний и биографий, посвященных Уайльду, огромно. Некоторые из мемуаров и портретов принадлежат выдающимся представителям культуры рубежа веков<sup>581</sup>. Среди них — писатели и поэты (У. Пейтер, Дж. Б. Шоу, А. Конан Дойл, У. Б. Йитс, А. де Ренье, А. Жид<sup>582</sup>), актеры и актрисы (Э. Терри, Л. Лэнгтри, С. Бернар<sup>583</sup>), художники (Д. А. Уистлер<sup>584</sup>). Наиболее масштабные биографии и мемуары (между которыми нередко трудно провести грань, так как в биографиях большое место занимают мемуарные заметки) были созданы близкими друзьями и знакомыми Уайльда — Р. Шерардом, А. Дугласом, Ф. Харрисом<sup>585</sup>.

Эти биографии и мемуары, несмотря на то что они содержат огромный и ценный фактический материал, отмечены, в ряде случаев, крайней субъективностью, скорее характеризуют особенности авторов и их представление о своей выдающейся роли в жизни английского писателя.

Между самими друзьями и знакомыми писателя не было согласия по ряду вопросов, причем обычно в связи с определением их собственной роли в его судьбе. После того как Р. Росс в 1905 г. издал «De profundis», однако с купюрами и без упоминания имени Альфреда Дугласа, содержание этого письма стало привлекать биографов. Неосторожный намек на отношения Уайльда и Дугласа сделал Артур Мичелл Рэндсом в биографии писателя, вышедшей в 1912 г.<sup>586</sup> Дуглас подал на Рэндсома в суд за клевету. Суд состоялся 18–23 апреля 1913 г. Росс, выступивший на стороне Рэндсома, впервые представил текст письма полностью, и оно уязвило Дугласа, до этого публичного чтения знавшего его только с купюрами. Ответом Дугласа на «De profundis» и стала его книга «Оскар Уайльд и я». История эта имела продолжение, порой драматическое<sup>587</sup>.

Не удивительно, что с ростом популярности фрейдизма в биографиях Уайльда, написанных авторами, уже не знавшими его лично, мифологизация ушла в направлении фрейдовского пансексуализма. Одной из отправных точек в этом отношении стало появление в 1934 г. небольшой книжки Ренье «Оскар Уайльд»<sup>588</sup>. Эту книгу высоко оценил молодой Робер Мерль, впоследствии знаменитый французский романист, в своей докторской диссертации об Уайльде именно за то, что ее автор впервые показал сексуальную сторону жизни Уайльда с научной точки зрения<sup>589</sup>. Мерль также демонстрирует стремление навязать читателю фрейдистскую схему истолкования жизни и творчества писателя, своего рода «фрейдистский миф».

К 1980-м годам появилась потребность пересмотреть стереотип биографии Уайльда. Для этого появилась и соответствующая база: были собраны и опубликованы его письма, прижизненные газетные и журнальные рецензии и заметки, закончился срок запрета на полную публикацию «*De profundis*» и т. д. Кроме того, авторы, работающие в биографическом жанре, все большее внимание стали уделять «биографии-реконструкции», стремящейся охарактеризовать жизнь того или иного великого человека комплексно и на основании документов.

Именно такую биографию-реконструкцию попытался создать известный французский биограф Жак де Ланглад, опубликовавший в 1987 г. в парижском издательстве «Мазарин» книгу «Оскар Уайльд, или Правда масок»<sup>590</sup>. Можно предположить, что автор ставил перед собой задачу научной (то есть на объективной основе) демифологизации Уайльда.

Книга по форме выдержана в традициях научной монографии, снабжена постраничными сносками, примечаниями с указанием источников приводимых сведений, достаточно большой библиографией работ об Уайльде и т. д. Но это лишь видимость, о чем свидетельствует первая же фраза монографии и сноска к ней: уже здесь обнаруживаются некоторые странности, незаметные для

простого читателя, но не ускользающие от взгляда историка литературы. Прежде всего, вывод о том, что Уайльд родился в 1854, а не в 1856 г., обосновывается не ссылкой на документы (записи в регистрационных книгах, переписка родителей, мемуары, косвенные свидетельства и т. д.), хотя речь идет об относительно недавнем времени и о рождении ребенка в высококультурной среде (даже даты рождения античных писателей или, например, Шекспира установлены точнее), а ссылкой на старое французское энциклопедическое издание, одну биографию, написанную французом и три книги общекультурного характера, причем все источники относятся к 1940-м и 1960-м годам.

Между тем определить дату рождения Уайльда нет никаких особых трудностей. Сохранилось письмо его матери Джейн Франчески Уайльд, написанное неизвестному адресату в Шотландию 22 ноября 1854 г., где сообщается, что младенцу, которого родители собираются назвать Оскаром Фингалом Уайльдом, «16-го числа исполнился месяц»<sup>591</sup>. Это письмо было, в частности, приведено Филиппом Жюлианом в статье «Родители Оскара Уайльда»<sup>592</sup> и Р. Элманом в его обширном исследовании «Оскар Уайльд: Биография»<sup>593</sup> — самом известном труде такого рода, который вышел за 3 года до книги Лангледа. Самое удивительное, что Ланглед цитирует это письмо по статье Ф. Жюлиана (фразу об «оссианизме» имен Оскар и Фингал<sup>594</sup>), не указывая ни на его дату, ни на предшествующий текст, дающий основания для точной датировки рождения писателя.

Собственно, и весь текст монографии Лангледа свидетельствует, что демифологизации не состоялось, несмотря на то что Ланглед привлек массу совершенно нового материала, изучил множество источников. Напротив, миф был еще более укреплен. Сердцевину этого мифа по Лангледу довольно точно определил А. М. Зверев: «Для него Оскар Уайльд — это творческий дар в самом чистом его выражении, воплощенное благородство, которое проявляется даже в минуты жестоких потрясений. Пожалуй,

такого Уайльда не приходилось встречать ни у кого из прежних биографов»<sup>595</sup>. Впрочем, если смотреть на эту книгу не как на филологическое исследование, а как на биографию в традиции Сент-Бёва, в разрыве индивидуальности Уайльда на «личность» и «художника» можно увидеть не недостаток Ланглада, а специфику жанра «биографии-реконструкции» как она выявилась на данном этапе своего развития.

Книга Ланглада об Уайльде сохраняет свойство тех писательских биографий, где личность писателя оказывается важнее его творчества (например, в биографиях, написанных А. Моруа). Филологическая демифологизация остается в стороне, автор создает миф об Уайльде в новой — квазинаучной — форме. Появление большего количества документального материала придает этому подходу убедительность. Уайльд все больше превращается в литературный персонаж, а его жизнь — в притчу о художнике, не понятом обществом. Однако из книги вытекает, что не поняты не его произведения, а его индивидуальный склад, в котором, как и у предыдущих биографов Уайльда, центральное место неоправданно занимает описание перверсии.

Демифологизация образа Уайльда, его биографии возможна на путях более пристального изучения его писательской деятельности, психологии творчества, а также способов игры с различными масками, механизмов создания автомифа.

Но нужна ли демифологизация образа Уайльда? Очевидно, необходимо уважать его собственное решение скрыть (возможно, даже от себя самого) некое очень важное содержание своей личности, которое так и должно остаться тайной.

\* \* \*

Как показывает «феномен Уайльда», биография писателя позволяет проникнуть в его внутренний мир, передает его личность в аспекте уникальности, неповторимости, а в его творчестве указывает на роль субъективных обстоятельств, определивших об-

разы, сюжеты, топологию, фразеологию и многое другое в его произведениях. Литературный портрет имеет другие задачи: он раскрывает специфику созданной писателем персональной модели в литературе и позволяет прийти к выводам не об индивидуальном, а об общем.

Литературный портрет — довольно гибкий и разнообразный жанр, что было продемонстрировано в вариантах, разработанных целой плеядой литераторов от Ш. О. Сент-Бёва до А. Моруа, литературоведами разных стран, искусствоведами, культурологами, историками, социологами, психологами, которые в совокупности заложили традицию этого многообразия жанра. В литературных портретах на первый план могут выходить самые разные аспекты. Здесь не должно быть общей схемы.

Только постепенно, в переключках, диалоге различных точек зрения на личность и творчество писателей, выявлении многообразных соотношений персоналий между собой и с развитием мирового литературного процесса может сформироваться особая ветвь истории литературы как самостоятельной области филологического исследования — история персональных моделей литературы.

<sup>405</sup> Далее мы рассматриваем тематику персональных моделей на материалах истории литературы и ее отражения в литературоведческих трудах. Но близкие аспекты могут быть представлены на материалах любой области, где наличествует художественное и иное (научное, техническое и т. д.) творчество, результаты которого приобретают значение не только для автора, иначе говоря, становятся в той или иной мере публичными.

<sup>406</sup> См.: Тэн И. Философия искусства. М., 1996. С. 14.

<sup>407</sup> Веселовский А. Н. Из лекций по истории эпоса. Что такое история всеобщей литературы? // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 448.

408 Там же.

409 Там же.

410 Краткий словарь современных понятий и терминов / Сост. и общ. ред. В. А. Макаренко. 3-е изд., дораб. и доп. М., 2000. С. 328–329.

411 Для сравнения: только в Московской писательской организации более 2000 членов, очевидно, все они обладают своей индивидуальностью, но очень немногие создали персональные модели в литературе.

412 Работ, в которых дан богатейший материал для раскрытия темы персональных моделей, необозримое количество. Среди новейших работ российских авторов выделим труды Н. В. Захарова (Захаров Н. В. Шекспир в творческой эволюции Пушкина. Jyväskylä, 2003; Его же. Шекспировский тезаурус Пушкина // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 1. М., 2005. С. 17–24; Его же. Рецепция Шекспира в тезаурусе Кюхельбекера // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 14 / Под общ. ред. Вл. А. Лукова. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2008. С. 67–72; и др.).

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

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

415 Там же. С. 24–25.

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

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

418 Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. М., 1978. С. 271.

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

420 См., напр.: Wellek R. Four critics: Croce, Valery, Lukacs and Ingarden. Seattle, 1981; etc.

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

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

423 Там же.

<sup>424</sup> Иезуитов А. Н. Социалистический реализм в теоретическом освещении. Л., 1975.

<sup>425</sup> Внешне кажется, что «теоретическая история» Д. С. Лихачева и концепция «теоретического освещения» А. Н. Иезуитова весьма схожи, но в действительности Иезуитов ведет скрытую полемику с Лихачевым.

<sup>426</sup> См.: Конрад Н. И. Проблемы современного сравнительного литературоведения. М., 1959; Его же. Литературы народов Востока и общее литературоведение // Проблемы востоковедения. 1961. №1; Его же. Запад и Восток: Статьи / 2-е изд. М., 1972; и др.

<sup>427</sup> Конрад Н. И. К вопросу о литературных связях // Изв. АН СССР. ОЛЯ. 1957. Т. 16, вып. 4. С. 303.

<sup>428</sup> Неупокоева И. Г. История всемирной литературы: Проблемы системного и сравнительного анализа. М., 1976.

<sup>429</sup> См.: Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада / Отв. ред. Б. Л. Рифтин. М., 1974; Мелетинский Е. М. Средневековый роман: Происхождение и классические формы. М., 1983.

<sup>430</sup> См.: Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М., 1994; Он же. S/Z: Пер. с фр. 2-е изд., испр. М.: УРСС, 2001. См. о Барте: Lavers A. Roland Barthes: Structuralism and after. L., 1982; Roger Ph. Roland Barthes, roman. P., 1986; Calvet L.-J. Roland Barthes. P., 1990.

<sup>431</sup> См.: Genette G. Figures I. P., 1966; Idem. Figures II. P., 1969; Idem. Figures III. P., 1972. Рус. пер. — Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. М., 1998. «Спустя почти тридцать лет Женетт вернется к этому названию и издаст «Фигуры IV» (1999) и «Фигуры V» (2002). Однако эти книги относятся к совсем другой эпохе. В них исследуются общие проблемы эстетики, и литература далеко не главный их герой. Кроме того, они содержат в себе чисто художественные элементы в форме литературной и научной пародии, а также автобиографию (все это позволяет сближать общую эволюцию Женетта и Барта)» — Дремов М. А. Французская литература в «новой критике» (Р. Барт, Ж. Женетт, Ж. Старобинский): Дис... канд. филол. наук. М., 2005. С. 63.

<sup>432</sup> Starobinski J. Montaigne en mouvement. P., 1982. Рус. пер. — Старобинский Ж. Монтень в движении // Старобинский Ж. Поэзия и знание: История литературы и культуры: В 2 т. М., 2002. Т. 2. С. 7—356. Интерес представляют и другие его работы: Starobinski J. Montesquieu par lui-meme.



Р., 1953; Idem. Jean-Jacques Rousseau: La transparence et l'obstacle. Р., 1958; Idem. La melancolie au miroir: Trois lectures de Baudelaire. Р., 1989; Idem. Diderot dans l'espace des peintres. Р., 1991.

<sup>433</sup> Старобинский Ж. Монтень в движении. С. 108–161, 212–243, 278–348.

<sup>434</sup> См.: Луков М. В. Телевидение: конструирование культуры повседневности: Дис... канд. филос. наук. М., 2006. С. 47.

<sup>435</sup> См.: Kristeva J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman // Critique (Paris). 1967. №23. Р. 438–465; Idem. Le texte du roman. Р., 1970.

<sup>436</sup> Статья вышла в журнале «Мантейя» и после смерти Р. Барта вошла в самые представительные собрания его работ. См.: Barthes R. La mort de l'auteur // Barthes R. Le bruissement de la langue. Р., 1984. Р. 61–68; рус. пер.: Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 384–391.

<sup>437</sup> Барт Р. Смерть автора. С. 387.

<sup>438</sup> Там же. С. 390.

<sup>439</sup> Там же. С. 391.

<sup>440</sup> Кузнецова Т. Ф. Формирование массовой литературы и ее социокультурная специфика // Массовая культура. М., 2004. С. 257.

<sup>441</sup> См., напр.: Пуришев Б. И. Гёте. М., 1931; Елизарова М. Е. Бальзак. М., 1951.

<sup>442</sup> Михальская Н. П. Десять английских романистов. М., 2003.

<sup>443</sup> Зарубежная литература. XX век / Н. П. Михальская, В. А. Пронин, Е. В. Жаринов и др.; под общ. ред. Н. П. Михальской. М., 2003.

<sup>444</sup> Есин С. Н. Писатель в теории литературы: проблема самоидентификации: Дис... доктора филол. наук. М., 2006. С. 7.

<sup>445</sup> Есин С. Н. Писатель в теории литературы: проблема самоидентификации: Дис... докт. филол. наук. М., 2006. С. 84.

<sup>446</sup> Именно в связи с борьбой с «центризмом» европейской культуры Ж. Деррида в работе «О грамматологии» (Derrida J. De la grammatologie. Р., 1967) ввел ключевой для постмодернизма термин «деконструкция» (см.: Деррида Ж. О грамматологии. М., 2000).

<sup>447</sup> Шпенглер О. Закат Европы: В 2 т. М., 1998.

<sup>448</sup> См.: Истрин В. М. Опыт методологического введения в историю русской литературы XIX века. СПб., 1907. Вып. 1; Walzel O. F. Analytische und synthetische Literaturforschung // Germanisch-Romanische Monatsschrift. 1910.

2 Jahrgang, Heft 5, Mai; Heft 6, Juni; Merker P. Neue Aufgaben der deutschen Literaturgeschichte. Leipzig; Berlin, 1921.

<sup>449</sup> См.: Сакулин П. Н. Филология и культурология. М., 1990. С. 23–86.

<sup>450</sup> Там же. С. 27.

<sup>451</sup> См.: Луков Вл. А. Синтез в исследовании литературы и искусства // Пуришевские чтения: Материалы 3-й Всесоюзной научной конференции по проблемам всемирной литературы, 20–22 декабря 1990 г., г. Москва. М., 1991 (Деп. №44743 от 13.06.91 в ИНИОН АН СССР). С. 10–11.

<sup>452</sup> Цит. по: Козер Л. А. Мастера социологической мысли: Идеи в историческом и социальном контексте: Пер. с англ. М.: Норма, 2006. С. 470.

<sup>453</sup> Мигдал А. Б. Поиски истины. М.: Мол. гвардия, 1983. С. 39.

<sup>454</sup> Цит. по: Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. М., 1978. С. 272.

<sup>455</sup> Там же. С. 271–272.

<sup>456</sup> Веселовский А. Н. О методе и задачах истории литературы, как науки // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. С. 43.

<sup>457</sup> Особенно раздел 3 «История или литература?». См.: Барт Р. Из книги «О Расине» // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 209–232.

<sup>458</sup> См.: Трыков В. П. Французский литературный портрет XIX века. М., 1999. С. 30–166.

<sup>459</sup> Сент-Бёв Ш. О. Шатобриан в оценке одного из близких друзей в 1803 г. // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Тракаты, статьи, эссе. М., 1987. С. 39–48. Указанные 10 аспектов выделены в работе: Луков Вл. А., Трыков В. П. Ш. О. Сент-Бёв о десяти заповедях биографического метода // VIII Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры. М., 1996. С. 52.

<sup>460</sup> В §2–4 использован материал работы: Луков Вл. А., Соломатина Н. В. Феномен Уайльда: Научн. монография. М.: Национальный институт бизнеса, 2005.

<sup>461</sup> Цит. по: Богомолова Н. А. Биографическое мифотворчество в жанре писательской беседы (Х. Л. Борхес и другие) // Iberica Americana. Тип творческой личности в латиноамериканской литературе. М., 1997. С. 246.

<sup>462</sup> Моруа А. О биографии как художественном произведении // Писатели Франции о литературе. М., 1978. С. 123–124.

<sup>463</sup> Wilde O. The Star-Child // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 260–270.

- 464 Wilde O. The Nightingale and the Rose // Wilde O. Complete works. P. 278–282.
- 465 Wilde O. The Selfish Giant // Wilde O. Complete works. P. 286–293.
- 466 Wilde O. The Happy Prince // Wilde O. Complete works. P. 271–277.
- 467 Wilde O. The Picture of Dorian Gray // Wilde O. Complete works. P. 17–159.
- 468 Wilde O. Salome // Wilde O. Complete works. P. 583–605. В 1894 г. пьеса была опубликована в Англии в переводе на английский язык, выполненном лордом Альфредом Дугласом.
- 469 Гюисманс Ж.-К. Наоборот // Наоборот: Три символистских романа / Сост. и послесл. В. М. Толмачева. М., 1995. С. 44–48.
- 470 Randsome A. Oscar Wilde: A critical study / 7 ed. L., 1923. P. 160.
- 471 Agate J. Oscar Wilde and the Theatre. L., 1947.
- 472 См., напр.: Неупокоева И. Г. Оскар Уайльд // История английской литературы: В 3 т. М., 1958. Т. 3. С. 249.
- 473 Росс Р. Предисловие к английскому изданию «Саломеи» // Уайльд О. Саломея. М., 1908. С. 8.
- 474 См.: Wilde O. The letters of Oscar Wilde / Ed. by R. Hart-Davis. L., 1962. P. 316, 317, 319, 332 etc.
- 475 Wilde O. Lady Windermere's Fan // Wilde O. Complete works. P. 420–464.
- 476 Wilde O. A Woman of No Importance // Wilde O. Complete works. P. 465–514.
- 477 Wilde O. An Ideal Husband // Wilde O. Complete works. P. 515–582.
- 478 Wilde O. The Importance of Being Earnest // Wilde O. Complete works. P. 357–419.
- 479 Уайльд О. Избр. произведения: В 2 т. М.: Гослитиздат, 1960. Т. 1. С. 380, 398.
- 480 Уайльд О. Письма. М.: Аграф, 1997. С. 73–74.
- 481 Wilde O. The Portrait of Mr. W. H. // Wilde O. Complete works. P. 302–350.
- 482 Wilde O. The Truth of Masks: A Note on Illusion // Wilde O. Complete works. P. 1156–1173.
- 483 Wilde O. Shakespeare on Scenery // Dramatic Review. 1885. March, 14th.
- 484 Wilde O. Hamlet at the Lyceum // Wilde O. Complete works. P. 952–954.

485 Wilde O. The Decay of Lying // Wilde O. Complete works. P. 1071–1092.

486 Wilde O. The Critic as Artist // Wilde O. Complete works. P. 1108–1155.

487 Проблемы значимости Шекспира для Уайльда касается В. Г. Решетов в ст.: Решетов В. Г. Возрождение и декаданс: У. Шекспир и Ф. Бэкон в восприятии Ф. Ницше и О. Уайльда // Филологические науки. 1997. №3. С. 41–47.

488 См.: Корман Б. О. Литературные термины по проблеме автора. Ижевск, 1982. С. 4. См. также: Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кирнозе З. И. Система «литература» и методы ее изучения. Н. Новгород, 1998.

489 Цит. по кн.: Элман Р. Оскар Уайльд: Биография. М.: Изд-во «Независимая газета», 2000.

490 Там же. С. 33.

491 См.: Там же. С. 20.

492 Там же.

493 Алексеев М. П. Ч. Р. Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» // Метьюрин Ч. Р. Мельмот Скиталец. Л.: Наука, 1977. С. 564–565.

494 Mason W. The History and Antiquities of the Collegiate and Cathedral Church of St. Patrick. Dublin, 1820. P. 445.

495 См.: Вершинин И. В. Чаттертон. СПб., 2001.

496 См.: Вершинин И. В., Луков Вл. А. Макферсон и Оссиан (К проблеме создания поэта-мифа) // Диалог в пространстве культуры: К 100-летию со дня рождения Бориса Ивановича Пуришева / Отв. ред. В. Н. Ганин. М., 2003. С. 44–62.

497 Элман Р. Оскар Уайльд: Биография. М., 2000. С. 338, 339.

498 Уайльд О. Портрет г-на У. Х. // Уайльд О. Собр. соч.: В 3 т. М., 2000. Т. 1. С. 311. (Пер. С. Силищева).

499 Wilde O. The Portrait of Mr. W. H. // Wilde O. Complete works. P. 306.

500 Аникст А. А. Сонеты // Шекспир У. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1997. Т. 10. С. 558.

501 Точнее, посвящение, как об этом и пишет Уайльд, принадлежит издателю сонетов Т. Торпу, предпославшему изданию 1609 г. следующие строки: «Тому единственному, кому обязаны своим появлением нижеследующие сонеты, господину W. H. всякого счастья и вечной жизни, обещанных ему нашим

бессмертным поэтом, желает доброжелатель, рискнувший издать их. Т. Т.». Shakespeare W. The complete works / Ed. by W. J. Craig. L., 1990. P. 1198.

<sup>502</sup> Уайльд О. Портрет г-на У. Х. // Уайльд О. Собр. соч.: В 3 т. М., 2000. Т. 1. С. 344. (Пер. С. Силищева).

<sup>503</sup> Цит. по: Элман Р. Указ. соч. С. 340.

<sup>504</sup> Цит. по: Там же. С. 341.

<sup>505</sup> Wilde O. The Decay of Lying // Wilde O. Complete works. P. 1071–1092.

<sup>506</sup> Wilde O. The House Beautiful // Wilde O. Complete works. P. 913–925; Idem. The Decorative Arts // Ibid. P. 926–937; Idem. Impressions of America // Ibid. P. 938–941; Idem. Mrs. Langtry as Hester Grazebrook // Ibid. P. 942–944; Idem. Woman's Dress // Ibid. P. 945–947; Idem. Mr Whistler's Ten o'Clock // Ibid. P. 948–949; Idem. Dinners and Dishes // Ibid. P. 950–951; Idem. Hamlet at the Lyceum // Ibid. P. 952–954; Idem. Olivia at the Lyceum // Ibid. P. 955–956; Idem. A Handbook to Marriage // Ibid. P. 957–958; Idem. Balzac in England // Ibid. P. 959–961; Idem. A Ride through Morocco // Ibid. P. 962–963; Idem. The American Invasion // Ibid. P. 964–966; Idem. The Biographies of Keats // Ibid. P. 967–969; Idem. Aristotle at Afternoon Tea // Ibid. P. 970–972; Idem. Mr. Morris on Tapestry // Ibid. P. 973–974; Idem. L. Models // Ibid. P. 975–979; Idem. Pen, Pencil and Poison // Ibid. P. 1093–1107; Idem. The Critic as Artist // Ibid. P. 1108–1155; Idem. The Truth of Masks // Ibid. P. 1156–1173; Idem. The Soul of Man Under Socialism // Ibid. P. 1174–1197; Idem. The Rise of Historical Criticism // Ibid. P. 1198–1241.

<sup>507</sup> Wilde O. De profundis // Ibid. P. 980–1059.

<sup>508</sup> Wilde O. Letters. L., 1962.

<sup>509</sup> См.: Элман Р. Оскар Уайльд: Биография. М., 2000. С. 39.

<sup>510</sup> См.: Луков Вл. А. «Дон Кихот» и «Гамлет» // VII Пуришевские чтения: Классика в контексте мировой культуры. М., 1995. С. 3.

<sup>511</sup> См.: Wilde O. The Canterville Ghost // Wilde O. Complete works. P. 184–204.

<sup>512</sup> Это подчеркнуто в очередной раз в работе: Ощепков А. Р. Философский роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» // Ощепков А. Р. Зарубежная литература XX века: Практикум. М., 2005. С. 93–116.

<sup>513</sup> Возможно, что Уайльд закончил еще две одноактные драмы: «Флорентинская трагедия» и «Святая блудница, или Женщина, украшенная драго-

ценностями», но, как сообщал Роберт Росс в интервью для газеты «The Tribune», в апреле 1895 г. он, придя по просьбе Уайльда (находившегося в тюрьме) к нему домой, обнаружил пропажу рукописей: «Кто-то побывал там до меня» (интервью приведено в кн: Ingleby L. C. Oscar Wilde. L., s. a. P. 215–217). До нас дошел текст «Флорентинской трагедии» без первых пяти страниц (позже недостающие страницы дописал Стердж Мур), небольшие фрагменты от «Святой блудницы» и лишь названия двух других (по-видимому, одноактных) пьес, которые Уайльд задумал в тюрьме «как реабилитацию средствами искусства в Париже, но не в Лондоне» (Wilde O. The letter to Lord A. Douglas [2<sup>o</sup> June 1897] // Wilde O. The letters of Oscar Wilde. L., 1962. P. 589) — «Ahab and Isabel», «Pharaoh».

<sup>514</sup> Аникст А. А. Оскар Уайльд и его драматургия // Уайльд О. Пьесы. М., 1960. С. 15.

<sup>515</sup> См. восторженные отзывы о «Саломее»: Ross R. Introductory note // Mason S. Bibliography of Oscar Wilde. L., [1914]; Лангаард Г. Оскар Уайльд. Его жизнь и литературная деятельность. М., 1908. С. 45; Ingleby L. S. Op. cit. P. 198; Randsome A. Oscar Wilde: A critical study / 7 ed. L., 1923. P. 157; Harris F. Oscar Wilde. Michigan, 1959. P. 74.

<sup>516</sup> Зонов А. Летопись театра на Офицерской (В. Ф. Комиссаржевской) // Алконост: Кн. 1. [СПб.], 1911. С. 78.

<sup>517</sup> См.: Рихард Штраус и Ромен Роллан. Переписка. Выдержки из дневника. [Кн. 3]. М., 1960. При этом Роллан относился к пьесе неоднозначно. См.: Роллан Р. О «Саломее» Рихарда Штрауса. (После третьего прослушивания «Саломей») // Роллан Р. Собр. соч.: В 14 т. М., 1958. Т. 14. С. 263–264.

<sup>518</sup> Светлов В. Современный балет. СПб., 1911. С. 74.

<sup>519</sup> См.: Фокин М. Против течения. М.—Л., 1962.

<sup>520</sup> См.: Тихвинская Л. И. Кабаре и театры миниатюр в России. 1908–1917. М., 1995. С. 43.

<sup>521</sup> Laver J. Oscar Wilde. L., 1954. P. 28.

<sup>522</sup> См.: Луков Вл. А. Драма Оскара Уайльда «Саломея» и некоторые ее особенности в свете идейного и художественного своеобразия ее источников // Пуришевские чтения: Материалы 3-й Всесоюзной научной конференции по проблемам всемирной литературы, 20–22 декабря 1990 г., г. Москва / Отв. ред. В. А. Луков. М., 1991 (Деп. №44743 от 13.06.91 в ИНИОН АН СССР). С. 100–137.

<sup>523</sup> См.: Оскар Уайльд в России: Библиографический указатель. 1892—2000 / Сост. Ю. А. Рознатовская; отв. ред. Ю. Г. Фридштейн. М., 2000.

<sup>524</sup> См.: Савельев К. Н. Оскар Уайльд и французская литература второй половины XIX века: Дис... канд. филол. наук. М., 1995; Его же. Драма О. Уайльда «Саломея» в свете французской культуры XIX века // VII Пуришевские чтения: Классика в контексте мировой культуры: Науч. конф. молодых ученых-литературоведов. М., 1995. С. 57; Ковалева О. В. О. Уайльд и стиль модерн: Дис... канд. филол. наук. М., 2001; Ее же. Уайльд и стиль модерн. М., 2002.

<sup>525</sup> Минский Н. М. Морис Метерлинк // Метерлинк М. Полн. собр. соч. Пг., 1915. Т. 1. С. XIII.

<sup>526</sup> Берковский Н. Я. Литература и театр. М., 1969. С. 313.

<sup>527</sup> См.: Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы. М., 1975. С. 349.

<sup>528</sup> Wilde O. Poems // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 745—899 (за исключением заглавия статьи «The Relation of Dress to Art», где Art переводится не как «искусство», а как «живопись», и первой строки стихотворения «Athanasia»: «To that gaunt House of Art which lacks for naught...» Wilde O. Athanasia // Ibid. P. 826).

<sup>529</sup> Wilde O. The Decorative Arts // Wilde O. Complete works. P. 926—937.

<sup>530</sup> Wilde O. The Close of the Arts and Crafts // Pall-Mall Gazette. 1888. November, 30.

<sup>531</sup> Wilde O. The House Beautiful // Wilde O. Complete works. P. 913—925.

<sup>532</sup> Wilde O. Under The Balcony // Ibid. P. 869—870.

<sup>533</sup> Wilde O. The Artist's Dream or San Artysty: From the Polish of Madame Helena Modjeska // Ibid. P. 856—858.

<sup>534</sup> Wilde O. The Artist // Ibid. P. 900.

<sup>535</sup> Wilde O. The Critic as Artist // Ibid. P. 1108—1155.

<sup>536</sup> См.: Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий. М., 1931; Арнольд И. В. Значение сильной позиции для интерпретации текста // Иностранные языки в школе. 1978. №4; Кожина Н. А. В поисках гармонии: О заглавиях в лирике // Русская речь. 1986. №6; Ее же. Заглавие художественного произведения: Онтология, функции, параметры типологии // Проблемы структурной лингвистики. 1984. М., 1988; Rothe A. Der literarische Titel: Funktionen, Formen, Geschichte. Frankfurt/M., 1986; etc.

537 К стилю модерн весьма справедливо отнесла творчество Уайльда О. В. Ковалева в указанных выше работах. См. также: Садовникова О. В. (Ковалева О. В.) О. Уайльд и стиль модерн // VIII Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сб. статей и материалов / Отв. ред. Вл. А. Луков. М., 1996. С. 70; Ковалева О. В. Уайльд — теоретик стиля модерн // XI Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сб. статей и материалов. Часть 1 / Отв. ред. Вл. А. Луков. М., 1999. С. 41–42; Ее же. Стиль модерн в ранней эссеистике О. Уайльда // Проблемы истории литературы: Сб. статей. Вып. 9. М., 1999. С. 46–52; Ее же. Декоративно-орнаментальная стилистика О. Уайльда // Синтез в русской и мировой художественной культуре: Тезисы научно-практ. конф., посв. памяти А. Ф. Лосева. М., 2000. С. 49–51; и др.

538 Статьи собраны в изд.: Wilde O. Complete works; Уайльд О. Собр. соч.: В 3 т. М., 2000. Т. 3.

539 Приведено в кн.: Harris F. The Life and Confession of O. Wilde. N. Y., 1917. P. 25–28; Ланглад Ж. де. Оскар Уайльд, или Правда масок. М., 1999. С. 30–31.

540 Mikhail E. H. Oscar Wilde Interviews and Recollection. L., 1971. V. 1. P. 2; Ланглад Ж. де. Указ. соч. С. 36.

541 См.: Jullian P. Les parents d'Oscar Wilde // Revue des Deux Mondes. 1967. P. 47.

542 Mikhail E. H. Op. cit. P. 5.

543 Ланглад Ж. де. Указ. соч. С. 36.

544 Mikhail E. H. Op. cit. P. 5; Ланглад Ж. де. Указ. соч. С. 37.

545 Приведено в кн.: Hyde H. M. Oscar Wilde. L., 1976. P. 19; Ланглад Ж. де. Указ. соч. С. 38.

546 Hyde H. M. Op. cit.

547 Harris F. Op. cit. P. 45.

548 Ланглад Ж. де. Указ. соч. С. 63.

549 Harris F. Op. cit. P. 67.

550 Ланглад Ж. де. Указ. соч. С. 51.

551 Там же. С. 55–56.

552 Материалы собраны в изд.: Lewis and Smith. Wilde discovers America. N. Y., 1936.

553 Wilde O. Complete works. L. — Glasgow, 1972. V. 1. P. 78–79.

554 Ланглад Ж. де. Указ. соч. С. 73.



555 Там же.

556 См.: Wilde O. De profundis. Epistola: In Carcere et Vinculis. L., 1905.

557 См.: Wilde O. The letters / Ed. by R. Hart-Davis. L., 1962. Первый полный перевод на русский язык: Уайльд О. Тюремная исповедь (De profundis) / Пер. Р. Райт-Ковалевой и М. Ковалевой // Уайльд О. Стихотворения; Портрет Дориана Грея; Тюремная исповедь; Киплинг Р. Стихотворения; Рассказы. М., 1976. С. 236–338.

558 Уайльд О. De profundis: Отрывки из тюремных записок Оскара Уайльда / Пер. Е. Андреевой // Весы. М., 1905. №3. С. 1–42; Уайльд О. De profundis: Записки из Рэдингской тюрьмы // Памяти Уайльда: De profundis; Письма; Афоризмы; Стихотворения в прозе / Пер. Е. А. Андреевой. М., 1905. С. 29–97; Уайльд О. De profundis. (Тюрьма) // Уайльд О. Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1906. Т. 3. С. 167–257; То же. Изд. 2, 3. 1908, 1911; Уайльд О. De profundis: Три неизданных отрывка / Пер. М. Ликиардопуло // Весы. М., 1908. №3. С. 42–48; Уайльд О. De profundis / Пер. и предисл. А. А. Оболенской. СПб., [1908]; Уайльд О. De profundis. Epistola: In Carcere et Vinculis. М., [1909]; То же. Изд. 2–5. [1911], [1913], [1916], 1918; Уайльд О. De profundis / Пер. М. Симоновича. Одесса, 1909; Уайльд О. De profundis // Уайльд О. Полн. собр. соч.: В 4 т. СПб., 1912. Т. 2; То же. Изд. 2. 1914; Уайльд О. De profundis (Отрывки из неизданной части. Опубликованы на днях в лондонском суде / Пер. Outsider'a // Утро России. 1913. 13 апреля; Уайльд О. Неизданный отрывок из «De profundis» Оскара Уайльда / Пер. Зин. Львовского // День. СПб., 1913. 22 мая. С. 3–4; 23 мая. С. 4.

559 Чуковский К. И. Оскар Уайльд: Этюд // Нива. СПб., 1911. №9. С. 910–914.

560 Чуковский К. И. Оскар Уайльд (1854–1900): Этюд // Уайльд О. Полн. собр. соч.: В 4 т. СПб., 1912. Т. 1. С. I–XXXII. (Прилож. к журн. «Нива» за 1912 г.); То же. Изд. 2. 1914.

561 Уайльд О. Письма. М., 1997. С. 257.

562 Там же. С. 257–258.

563 Там же. С. 257.

564 Зет [Минский Н. М.]. Исповедь поэта // Рассвет. СПб., 1905. 8 апреля.

565 Понимание письма как исповеди встречается в современных литературоведческих работах и трудах искусствоведческого, публицистического характера. См., напр.: Козырева М. А. Тема вины и страдания в «Тюремной

исповеди» и «Балладе Редингской тюрьмы» Оскара Уайльда // Типология жанров и литературный процесс. СПб., 1994. С. 104-107; Катанян В. В. Прикосновение к идолам. М., 1997. С. 263.

566 Уайльд О. Письма. С. 259. Эту трактовку письма развивал М. А. Жирмунский. См.: Жирмунский М. А. Предисловие // Уайльд О. В тюрьме и цепях: Послание. (Epistola: In Carcere et Vinculis). Новое издание «De profundis», дополненное неизданными частями / Пер. М. А. Жирмунского. Л., 1924. С. 7–20.

567 Уайльд О. «De profundis» // Уайльд О. Письма. С. 221.

568 Там же. С. 145.

569 См., напр.: там же. С. 150 (Еврипид), 152 (Пейтер), 153 (Эсхил), 166 (Шекспир, Платон), 187 (Данте), 205 (Гёте), 215 (Ренан), 214 (Эмерсон), 215 (Бодлер), 217 (Шекспир, трубадуры, Кольридж, Чаттертон, Гюго, Бодлер) и мн. др.

570 Точнее: «Я был человеком, который находился в символических отношениях с искусством и культурой моего века» («I was a man who stood in symbolic relations to the art and culture of my age» (Wilde O. Complete works. Glasgow, 1994. P. 1017).

571 Уайльд О. «De profundis» // Уайльд О. Письма. С. 196.

572 Wilde O. Complete works. P. 1017.

573 «Создан памятник мной. Он вековечнее // Меди и пирамид выше он царственных... // Нет, не весь я умру! Лучшая часть меня // Избежит похорон: буду я славиться // До тех пор, пока жрец с девой безмолвною // Выходит по ступеням в храм Капитолия» — Гораций Флакк К. Избранное. М.—Л., 1936. С. 119 (пер. А. Семенова Тян-Шанского).

574 Уайльд О. Английские поэтессы // Уайльд О. Собр. соч.: В 3 т. М., 2000. Т. 3. С. 339.

575 Уайльд О. Письма. С. 197.

576 Там же. С. 146.

577 Там же. С. 148.

578 Там же.

579 Там же. С. 256.

580 Там же. С. 257.

581 Это придает особый смысл мифу об Уайльде.

582 См.: Pater W. A Novel by Mr. Oscar Wilde. N. Y., 1919; Shaw G. B. My memories of Oscar Wilde // Harris F. Oscar Wilde: His Life and

Confessions. L.; N. Y., 1916; Conan Doyle A. Memoirs and adventures. L., 1924; Yeats W. B. Souvenirs of O. Wilde. P., 1966; Rénier H. de. Figures et caractères. P., 1901; Gide A. Oscar Wilde: In Memoriam. P., 1948.

<sup>583</sup> См.: Terry E. The Story of My Life. L., 1908; Langtree L. The Days I knew. L., 1925; Bernhardt S. Memories of My Life. N. Y., 1907.

<sup>584</sup> Whistler J. A. McNeil. The Gentle Art of Making Enemies. L., 1892.

<sup>585</sup> Sherard R. H. Oscar Wilde: A Story of Unhappy Friendship. L., 1902; Idem. The Life of Oscar Wilde. L., 1906; Idem. The Real Oscar Wilde. L., [1917]; Idem. Bernard Shaw, Frank Harris and Oscar Wilde. L., 1937; Douglas A. Oscar Wilde and Myself. L., 1914; Idem. The Autobiography. L., 1929; Idem. Without Apology. L., 1928; Idem. Oscar Wilde: A Summing-Up. L., 1940; Harris F. Op. cit.

<sup>586</sup> Randsome A. Oscar Wilde: A Critical Study. L., 1912.

<sup>587</sup> См. об этом: Элман Р. Указ. соч. С. 652.

<sup>588</sup> Renier G. J. Oscar Wilde. Hamburg, 1934.

<sup>589</sup> Merle R. Oscar Wilde. P., [194—]. P. 58—59.

<sup>590</sup> Langlade J. de. Oscar Wilde, ou La Vérité des masques. P., 1987. Русский перевод: Ланглад Ж. де. Оскар Уайльд, или Правда масок: Пер. с фр. В. И. Григорьева. М., 1999.

<sup>591</sup> Приведено в кн.: Элман Р. Указ. соч. С. 32—33.

<sup>592</sup> Les parents d'Oscar Wilde // Revue des Deux Mondes. 1967. Fevrier. P. 390.

<sup>593</sup> Ellman R. Oscar Wilde: Biography. N. Y., 1984.

<sup>594</sup> Ланглад Ж. де. Указ. соч. С. 24.

<sup>595</sup> Зверев А. М. Неспасающая красота // Ланглад Ж. де. Оскар Уайльд, или Правда масок. М., 1999. С. 7.

## Глава 5

---

# ФОРМИРОВАНИЕ ТЕЗАУРУСОВ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ В ЭПОХУ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

### § 1. Тезаурусы мировой культуры в контексте глобализации

#### СУЩЕСТВЕННЫЕ ЧЕРТЫ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Конец XX века породил мировой социальный, экономический и культурный процесс, охвативший если не все уголки планеты, то по крайней мере все континенты и все центры сил, определяющих мировое развитие. Этот процесс получил название «глобализация», а мир, который строится под ее решающим воздействием, — «глобального мира». Начало XXI века закрепило тенденцию к глобализации, но усилило и противодействие ей, оказываемое локальными сообществами и локальными культурами, заставив говорить о «глокализации» как ведущей тенденции мирового развития наших дней<sup>596</sup>.

Для тезаурусной концепции важно учесть эти тенденции, которые еще не реализовались полностью, не находятся в зоне прошлого, а потому лишь в некоторых своих проявлениях и в заро-

дышах, потенциях могут быть обнаружены и осознаны. Но сегодня ни одна социальная или культурная идея обобщающего характера, претендующая на осмысление человека и мира нашего времени и наступающего будущего, не может не сопоставляться с тем, что несет в себе глобализация как всемирно-исторический процесс и каким она конструирует мир для наших потомков.

В социально-экономическом аспекте под глобализацией принято понимать прежде всего слияние национальных экономик в единую, общемировую систему, основанную на перемещении капитала, новой информационной открытости мира, научной и технологической революции<sup>597</sup>. Немаловажно, что в современном мире возникла потребность в более свободном, чем было раньше, движении товаров и капитала через государственные границы, а технические возможности позволяют это делать почти мгновенно.

Можно сказать, что движение к интеграции в мировом масштабе заметно на протяжении всей известной истории человечества. Империи Александра Македонского или Чингисхана охватывали гигантскую территорию и включали множество покоренных стран, где устанавливались более или менее общие правила экономического и культурного взаимодействия, но, разумеется, это не та глобализация, о которой говорят сегодня. Сближение народов в результате военных захватов, порабощения и ассимиляции имеет в своем основании иные механизмы, нежели те, что дважды проявили себя в мировой истории в последнее столетие и определили контуры глобализации как общемирового социального и культурного процесса.

Первый раз колоссальные изменения в торговле и инвестициях возникли в конце XIX — начале XX века, когда на международные коммуникации стали активно воздействовать пароход, телефон, автомобиль, самолет, когда обновились железнодорожные коммуникации, телеграф и электричество начали входить в повседневную жизнь сотен тысяч, а потом и миллионов людей, когда стали формироваться газетные концерны — фабрики ин-

формации, было изобретено радио и уже началось его использование и в военных, и в гуманитарных целях. Эти события приобрели характер мощного двигателя интеграционных процессов в мире, ломки государственных границ везде, где капитал находил свою выгоду. Они подстегнули и передел мира, каковыми стали Первая, а затем и Вторая мировые войны, послевоенная система неокOLONиализма. Но и на индивидуальном уровне произошли грандиозные перемены: с развитием транспорта, например, люди стали значительно более мобильными, и это не могло не повлиять на проницаемость естественных культурных ареалов, на что еще в 1920-е годы обратили внимание Роберт Парк и его последователи, составившие Чикагскую социологическую школу<sup>598</sup>.

Второе глобальное изменение в мировой экономике приходится на наше время. Главная особенность этого процесса состоит в том, что транснациональные корпорации приобрели невиданные возможности управления всем миром, опираясь на новейшие средства коммуникации. Начиная с 1970-х годов в мировом сообществе сформировалось понимание того, что определенные социальные процессы уже больше не зависят от политических позиций тех или иных стран и от сложившихся на национальном уровне традиций и представлений о перспективах развития. Мировая экономика под воздействием диктата транснациональных корпораций стала приобретать новые черты: производственные процессы, проектирование товаров, маркетинг стали все больше отходить от национальных экономик. В итоге развернулась глобализация в сфере производства и потребления.

Преобразования охватили и социальную структуру: появился «транснациональный капиталистический класс», ориентированный на новые условия глобализации. В развивающихся странах эти перемены особенно заметны: компрадорская буржуазия активно сотрудничает с транснациональными корпорациями, у нее формируются не национальные, а транснациональные интересы и образ жизни.

## ГЛОБАЛИЗАЦИЯ И ИЗМЕНЕНИЯ В КУЛЬТУРЕ

На этом фоне начали происходить изменения в сфере культуры, где стратегии потребительства (консюмеризм), проникающие в каждый дом через средства массовой информации, существенно влияют на локальные культурные системы таким образом, что в них возрастает роль однородных элементов потребительской культуры. Эти процессы почти не заметны в повседневности, но они оказывают значительное влияние на людей в любой стране. Ориентация на сходные культурные образцы усилилась и многими воспринимается совершенно естественной. Она начиналась как «вестернизация» культуры, а точнее как «американизация», а в настоящее время все больше представляет собой культурный сплав разных по происхождению элементов — знаков и образов, навязываемых населению различных стран средствами массовой информации и массовой культурой.

Таков, например, «культурный коллаж» в фильмах «Убить Билла» и «Убить Билла — 2» Квентина Тарантино. От протестантской церкви в американском захолустье до мечей японских самураев, обучения американки (и не одной) у китайского мастера боевых искусств где-то среди развалин буддистского монастыря, от киллерских повадок и предельной жестокости почти у всех героев фильма до сентиментальных отцовских и материнских чувств у них же — в этом смешении культурных символов, этических норм, социальных практик новые поколения получают возможность усваивать вполне целостный мир и видеть его как мир настоящего и будущего. Культурные коллажи, где западное и восточное, южное и северное теряют свою определенность и сливаются, но не хаотично, а на стержне американских ценностей, представлены в фильмах «Пятый элемент» Люка Бессона, «Матрица» братьев Вачовски и многих других.

---

«МАКДОНАЛДИЗАЦИЯ»

Транснациональные корпорации упорно осуществляют культурное объединение за счет подавления культурного разнообразия мира, исходя из задач расширения рынков для однотипных товаров и услуг и, как следствие этого, достижения наибольшей прибыли. Хорошо известны «Макдоналдсы», которые готовы накормить желающих одной и той же (по рецептам приготовления и качеству) едой в помещениях, одинаково построенных, одинаково оформленных, с персоналом, одинаково улыбающимся и действующим по одной и той же схеме в разных странах. Многих людей здесь привлекает не только «быстрое питание», достаточно дешевое и потому массовое, но и культурный код, привносимый по видимости чисто коммерческой организацией в стиль жизни, который перенимается чаще всего молодежью.

В современной социологии для обозначения этого процесса появился термин «макдоналдизация» (McDonaldisation). Он обозначает распространение американских культурных и экономических продуктов по всему миру. Успехи компании «Макдоналдс» в этом термине обобщены до символа, а содержание процесса с таким названием связывается с глобализацией культуры и экономики, которая развивается за счет мирового маркетинга узнаваемых логотипов и предложения стандартизированных продуктов<sup>599</sup>. Слово «макдоналдизация» вошло в современный лексикон, и этот неологизм расширил свое значение и применяется для обозначения культурных процессов (макдоналдизация культуры, обычаев и т. д.). В лингвистической литературе подчеркивается, что метафорическое значение этого слова (перенимание разными странами американских образцов массовой культуры, жизни в американском стиле) стало семантически богаче, чем у слова «американизация» — за счет признаков массовости, единообразия, поверхностности и др.<sup>600</sup>

В такой «макдоналдизации» конечно же немало удобств в условиях урбанизированной социокультурной среды. Различие нацио-



нальных культур все менее заметно в столицах и больших городах. Следы глубокой старины, славной истории сохраняются, но нередко они — лишь фон, экзотическая приправа к хорошо известному и повторяющемуся образу космополитичной современности.

Впрочем, процесс унификации культурных форм развивается и вглубь, захватывает и деревню. Известный теоретик глобализации Ульрих Бек, характеризуя «макдоналдизацию», пишет: «Все больше и больше пробивает себе дорогу универсализация в смысле унификации стилей жизни, символов культуры и транснациональных норм поведения. В нижнебаварской деревне точно так же смотрят телесериал о жизни в Далласе, носят джинсы и курят сигареты «Мальборо», как и в Калькутте, Сингапуре или в «бидонвиях» под Рио-де-Жанейро»<sup>601</sup>.

#### ГЛОБАЛИЗАЦИЯ VS ЛОКАЛИЗАЦИЯ

В условиях глобальной индустрии происходит неизбежная конвергенция культурных символов и стилей жизни, иными словами — культурных кодов. Смешение культурных кодов совершенно нормально для Америки, которая исторически формировалась как «котел наций». Но культурам, в которых сильна организующая роль традиций, этот процесс угрожает серьезными рисками, вызывает напряжения, достигающие иногда высокого накала. В XXI веке глобализация все чаще порождает ответные волны культурного (не только политического) антиглобализма, который в противоборстве с тотальностью навязываемой культуры пользуется нередко теми же самыми тотальными средствами поддержания культурной идентификации людей. Этот отпор строится по направлениям, которые составляют основание тезаурусных конструкций: *свое* и даже *чужое* отделяются от *чуждого*, вызывающего культурный шок или несущего угрозу культурной картине мира больших социокультурных общностей.

История с публикацией в одной из датских частных газет карикатур на Пророка Магомета<sup>602</sup>, вызвавшей в 2006 г. волну

протеста в мусульманских странах, обнажила культурный конфликт, давно существующий в мире, но не достигавший еще такого масштаба по частному случаю. Суть культурного конфликта в том, какая из ценностей выше. На одной стороне его стоят люди, организации, страны, которые придерживаются ценностей либерализма, какими они утвердились прежде всего в Америке и стали особо значимыми для цивилизации европейско-американского типа. В данной ситуации это ценность свободы слова, которая рассматривается как незыблемая, не нуждающаяся в обсуждении и коррекции. Свобода слова здесь важнее, чем любая традиция, духовный ориентир, религиозный культ. На другой стороне стоят люди, организации, страны, которые считают, что есть духовные ценности (включая и ценности религиозные), которые никогда и никем не могут быть осквернены или осмеяны и которые, таким образом, выше ценностей свободы слова. Информационная спрессованность в мире под воздействием глобализации превращает частное событие в противостояние, охватившее десятки стран. «Демонстрации, нередко заканчивавшиеся беспорядками, продолжались больше месяца. Митингующие защищали пророка с таким остервенением, что скептики вновь заговорили о неизбежном глобальном противостоянии мусульманской и христианской цивилизаций, о котором в последний раз вспоминали перед войной в Ираке»<sup>603</sup>. Лидер «Аль-Каеды» в Ираке пригрозил, что, если правительство Швеции не извинится за публикацию, он отомстит шведским компаниям Ericsson, Scania, Volvo, IKEA и Electrolux<sup>604</sup>.

В аспекте тезаурусного анализа важно, что давний ценностный конфликт в современных условиях проявляется в новой конфигурации. В самом деле, еще несколько десятилетий назад о публикации газеты в Дании знали бы, может быть, тысячи человек. Содержание конфликта ценностей было бы тем же самым, но людей, втянутых в такого рода событие, — несравненно меньше.

## ПРОБЛЕМА ГЛОБАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Итак, глобализация в экономике имеет далеко идущие последствия для культур, идентичностей и стилей жизни<sup>605</sup>. Встает вопрос о глобальной культуре, правда, в весьма противоречивых трактовках того, о чем идет речь<sup>606</sup>. Во всяком случае ясно, что давняя мечта великих мыслителей о единстве мира, о всеобщей мировой гармонии приближается к своей реализации, но в форме, которой они не ожидали и вряд ли бы желали: единый мир — это не многообразие культур и их взаимодействие, а тотальная «макдоналдизация», или, как говорят критики глобализации, — это единый товарный мир. «В этом мире локальные культуры и идентичности утрачивают корни и заменяются символами товарного мира, взятыми из рекламного имиджевого дизайна мультинациональных концернов. Бытие становится дизайном — причем повсеместно»<sup>607</sup>. Критики добавляют: «Люди — суть то, что они покупают (или могут купить)... Вместе с покупательной способностью кончается социальное бытие человека, которому угрожает выпадение из общества»<sup>608</sup>. Даже если считать такие оценки преувеличением, нельзя не видеть, что через потребительские ориентации сегодня пролегает дорога к такому культурному полю, которое в малой степени связано с классическим пониманием культуры в ее возвышенных характеристиках.

Существенно, что глобальная культура, если ее можно так называть, не является продуктом общественного договора или какой-то формы союза народов. Она привносится из иных сфер (экономики, политики) и реализует гегемонию транснациональных компаний, прежде всего американских по своему происхождению. В силу этого глобализация в сфере культуры означает повсеместное утверждение американских культурных кодов. Ульрих Бек приводит показательное высказывание, прозвучавшее в одной из передач CNN: «Происходит культурная и социальная революция, являющаяся следствием экономической глобализации. Служащий в Америке затронут этим в той же мере, что и человек на

улице Москвы или менеджер в Токио. Это означает: то, что мы делаем в Америке или для Америки, имеет силу повсюду в мире. Наши новости — это глобальные новости»<sup>609</sup>.

Такой гегемонизм США под видом глобализации встречает сопротивление. Уже повсеместно отпор такой глобализации дают страны Европы, и их объединение в Евросоюзе — прямое свидетельство этого. Мощные протесты антиглобалистов, укрепление мусульманского фундаментализма, волна терроризма в 1990—2000-е годы — это и многое другое показывает неоднозначность и сложность идущих в мире социокультурных процессов. Они имеют разные источники и развиваются на разных уровнях. Но для нас важно, что глобализации, опирающейся на новейшие информационные технологии, противостоит культурная локализация, которая имеет возможность опереться на те же технологии, те же открытия, те же типы коммуникации. Мы бы добавили: имеет ту же тезаурусную природу, что и ее контридея — глобализация. В этом, между прочим, важное основание для их баланса именно на территории культуры.

## § 2. От века XX к веку XXI: новые культурные факторы конструирования тезаурусов

### ОБНОВЛЕНИЕ СОСТАВА КУЛЬТУРНЫХ ФАКТОРОВ

Для повседневной жизни борьба глобализации и локализации на макроуровне общества и культуры имеет значение преимущественно косвенное, не осознается как важнейшая тенденция развивающегося мира. В то же время следы этой борьбы, преобразованные в каналах поступления информации в групповое и индивиду-

альное сознание иногда до неузнаваемости, становятся новыми факторами тезаурусного переструктурирования картины мира.

Значение этого нового культурного обстоятельства неожиданным образом проявляется в мировой экономике — деятельности транснациональных корпораций, совместных предприятий с иностранным капиталом. Из-за наложения разных организационных культур возникают напряжения, отражающие противостояние глобализации и локализации. На некоторые обстоятельства такого рода обращено внимание в литературе<sup>610</sup>, но скорее в общей форме, без перехода на уровень культуры повседневности, а здесь также обнаруживается немало важного и для практики, и для теории. Так, С. В. Луков на основе проведенного им эмпирического исследования на предприятиях России, принадлежащих немецким собственникам, показал, что высший управленческий персонал иностранных предприятий ориентирован на организационную культуру владельца предприятия, персонал рядовых исполнителей — на организационную культуру, свойственную своей стране. «В этих условиях эффективный диалог организационных культур управляющих и исполнителей на иностранных коммерческих предприятиях в России эффективно может быть осуществлен на уровне низшего и среднего управленческого персонала, выступающего в роли посредника культурного взаимодействия», — делает вывод исследователь, применяя для интерпретации полученных данных тезаурусный подход<sup>611</sup>.

Проблема диалога организационных культур по мере развития глобализации будет все более актуальной для всего мира. В каждом случае проникновения иностранного капитала и неизбежно следующих за ним культурных ресурсов на новые территории потребуются более или менее напряженный переходный период для настраивания культурных кодов друг на друга. В итоге конструируется некая уникальная культурная реальность с особыми свойствами ее носителей. Она может охватывать немалые территории, но по своей сути она точечна — ограничена по масштабам (даже

и очень большим) производственными комплексами и связанными с ними поселениями (хотя бы и мегаполисами) — и в этом смысле локальна.

Иное назначение и размах имеют культурные факторы конструирования тезаурусов, которые до последней трети XX века практически не оказывали воздействия на перемену в настроениях и поведении масс в силу начальной стадии своего развития или просто отсутствия (телевидение, Интернет, мобильная связь и др.). СМИ в течение XX века развились до уровня четвертой власти, массовая культура в сочетании с ними образовали тотальные системы социального контроля масс<sup>612</sup>.

С точки зрения тезаурусного анализа мировой культуры эти обстоятельства нельзя не учитывать. Но понимания трудно достигнуть из изучения их самих как систем с новыми техническими возможностями. Важно увидеть, что их воздействие на человека зиждется на идее дизайна, а именно на том, что дизайн есть стилизация, то есть некое дополнительное качество вещи, свойства, отношения, которое не претендует на смену сущностных признаков, а рассчитывает лишь на флер, придающий этой вещи, этому свойству или этому отношению соответствующий вид. Соответствующий — то есть совпадающий с ожиданиями некой социальной общности или, по крайней мере, ее опорных элементов (лидеров, референтных групп, большинства и т. п.).

Вот почему мы начинаем рассмотрение новых культурных факторов конструирования тезаурусов, проявивших себя в XX и начале XXI века с общей постановки вопроса о роли дизайна в культурной жизни европейской цивилизации и близких цивилизационных систем (русской, американской). Тема дизайна не порождена переходом к цифровым технологиям и всевластию СМИ. Она возникает на переходе от XIX к XX веку, когда об Интернете и не мечтали. Но то, как дизайн обретал все более заметную, а затем и ключевую позицию среди факторов формирования культурной картины мира для миллиардов людей, и есть

контекст, позволяющий лучше прочесть смыслы влияния новых коммуникационных средств, обеспечивших глобальное изменение в культурной жизни мира.

### ДИЗАЙН<sup>613</sup>

В оценке жилого или промышленного здания, квартиры, мебели, одежды, книги, журнала, телеканала, посуды, автомобиля, космического корабля ныне неизменно присутствует такой параметр, как дизайн. Говорят о модном, изысканном, экстравагантном, элегантном, смелом, оригинальном, благородном, красивом дизайне, что повышает ценность вещи, или, наоборот, указывают на его отсутствие, что резко снижает эту ценность даже при наличии других, казалось бы, безусловных достоинств. Профессия дизайнера стала одной из самых модных, востребованных и высокооплачиваемых. В десятках, даже сотнях вузов и других учебных заведениях России открыта подготовка по специальности «дизайн». Проводятся отечественные и международные конкурсы, фестивали, выставки, научные конференции, созданы кафедры, советы, центры, курсы, фирмы дизайна применительно к множеству сфер деятельности.

Литература по дизайну обширна и все растет. На Западе признанием пользуются труды Т. Мальдонадо, Дж. М. Вудэма, А. Бранчи<sup>614</sup>. Вышли сборники исследований, раскрывающих существенные стороны дизайна<sup>615</sup>. На русский язык переводятся многочисленные работы западных специалистов по дизайну и его отдельным областям (в частности, разработки в сфере компьютерного дизайна, где Запад пока значительно опережает Россию). Следует отметить появление большого количества специализированных журналов по дизайну.

Наконец, можно говорить о появлении попыток теоретически осмыслить дизайн, к которым отнесем, в частности, монографию Г. Н. Лола «Дизайн: опыт метафизической транскрипции»<sup>616</sup>: исследовательница рассмотрела дизайн как сложный социокуль-

турный феномен, имеющий отношение не столько к вещному миру, сколько к бытию человека. При всей значимости проделанной Г. Н. Лола работы нельзя не отметить, что она не столько исследовала дизайн, сколько пыталась перевести рассуждение о нем в терминологию философского знания, соединяя нередко противостоящие друг другу философские системы. Дается ряд определений: «дизайн есть граница-событие»<sup>617</sup>, «дизайн как “умение-быть-в-мире”»<sup>618</sup>, «Дизайн — это забота о сущем с мыслью вернуться к бытию»<sup>619</sup>, «Дизайн, понятый как дискурс, — это не граница и не контур, а, скорее, мерцание границы-контура»<sup>620</sup> и т. д. Недостаток этих определений — в том, что они сами нуждаются в определениях. В них отдана дань постмодернистскому философскому дискурсу.

Что касается западной литературы по дизайну, этот термин, как правило, истолковывается технологически, а не культурологически. Отечественными исследователями среди теоретических концепций дизайна выделены следующие основные группы<sup>621</sup>:

1) теоретические взгляды основателей германского Веркбунда (основан в 1907 г. по инициативе архитектора Германа Мутезиуса, 1861–1927); немецкого архитектора и дизайнера Петера Беренса (1869–1940), в 1907 г. впервые разработавшего «фирменный стиль» (для концерна АЭГ); бельгийского архитектора и дизайнера Хенри Ван де Вельде (1863–1957), одного из создателей «ар нуво»; это, собственно, не система, а некий конгломерат идей (у Мутезиуса — создание типовых образцов, у Беренса — преодоление узкой функциональности и утилитарности, у Ван де Вельде — борьба с канонами, отстаивание индивидуальности дизайнера), объединенных лишь пафосом создания того, что позже получит название «дизайн»;

2) концепции, восходящие к традициям функционализма: американский архитектор Луис Салливен (1856–1924), провозгласивший лозунг «Форма определяется функцией»; австрийский архитектор-конструктивист Адольф Лоос (1870–1933), утверж-



давший, что «форма зависит от утилитарной функции»; американский архитектор Франк Ллойд Райт (1869–1956), автор формулы «Форма и функция едины»; Высшая школа формообразования в Ульме (Германия) и ее директор итальянец Томас Мальдонадо (р. 1922), создатель стиля фирмы «Браун» («браун-стиль»), положивший в основание своей концепции разделение сложных задач дизайна на элементарные составляющие; собственно функционализм («форма следует за функцией»); крайний функционализм (принципиальный отказ от стиля, образа, композиции); упор на функцию, а не на материал вещи, позволяет назвать это концептуальное направление «антивещистским»;

3) концепции, определяющие дизайн как вид искусства («арт-дизайн»): английский теоретик дизайна Герберт Рид (1893–1968), автор книги «Искусство и промышленность» (1934 и последующие переиздания), где утверждалось: дизайн — абстрактное искусство, фабрика должна приспосабливаться к художнику, а не художник к фабрике; итальянский архитектор Джованни Понти, прозванный Джо (1891–1979), создатель журнала «DOMUS», противник техницизма и сторонник художественности и индивидуализации в дизайне; швейцарский художник и дизайнер Макс Билл (1908–1999), до Т. Мальдонадо возглавлявший Высшую школу формообразования в Ульме, автор книги «Форма. Подведение баланса развития формы в середине XX века», где, вслед за Г. Ридом, рассматривал дизайн как свободную игру художника с формами;

4) концепции, промежуточные между «антивещизмом» и «арт-дизайном»: например, американский архитектор и дизайнер Джордж Нельсон (1907–1986), автор книги «Проблемы дизайна» (1957), признающий основную функцию дизайна как функцию культурно-ценностную;

5) концепции коммерческого дизайна: американцы Уолтер Тиг (1883–1960), Рэймонд Лоуи (1893–1986) и др., открыто заявившие о коммерческой сущности дизайна, что отражено в по-

нятии «стайлинг» — формально-эстетической модернизации, придающей вещи новый, коммерчески выгодный вид без какой-либо реальной модернизации ее технических и эксплуатационных качеств<sup>622</sup>;

б) концепции, основанные на системном подходе к дизайну: например, английский ученый Дж. Кристофер Джонс<sup>623</sup>, а также некоторые другие специалисты (Кристофер Александер, Брюс Арчер и др.) обратились к научной системе дизайнерского проектирования в ущерб как художественно-интуитивным, так и социокультурным ориентациям дизайна, что привело в 1970-е годы к масштабному кризису западного дизайна и, соответственно, его теории и распространению в последующие десятилетия суггестивных концепций дизайна<sup>624</sup>.

Нетрудно заметить, что основные создатели теории дизайна — архитекторы, художники, преподаватели дизайнерских школ, практические дизайнеры, что отражается на уровне теоретического обобщения в этих концепциях: нередко они просто обособывают сложившийся опыт авторов. Характерно в этом отношении известное, ставшее официальным, определение дизайна, предложенное в 1967 г. на международном семинаре в Брюгге и принятое на конгрессе 1969 г. Международного Совета Организаций Индустриального Дизайна: «Дизайн есть творческая деятельность, конечной целью которой является определение качеств изделий, относящихся к их формообразованию (или «формальных свойств», «качеств с точки зрения формы»). Эти качества связаны не только с внешним видом, с конструктивными и функциональными характеристиками («структурными и функциональными связями изделий»), которые превращают какую-либо систему («предмет») в единое целое как с точки зрения потребителя, так и с точки зрения изготовителя. Дизайн охватывает все обусловленные промышленным производством аспекты окружающей нас среды»<sup>625</sup>. Очевидно, что это, во-первых, компромиссная (сглаживающая противостояние крупных дизайнер-

ских школ с их разными концепциями дизайна), во-вторых, не собственно теоретическая, а скорее описательная формулировка. И если говорить о культурологической интерпретации дизайна, то она присутствует здесь лишь косвенно.

Нужно отметить, что культурологическая проблематизация дизайна была бы долгое время невозможна без некоего теоретического прорыва, меняющего само содержание термина<sup>626</sup>. Одним из симптомов такого прорыва стала концепция музыкального дизайна, созданная американским композитором Джоном Кейджем, учеником А. Шёнберга. Его творчество связано с авангардизмом, разработкой возможностей додекафонии, алеаторики (композиций с незакрепленным музыкальным текстом), использованием экзотических музыкальных инструментов, воспроизводящих ритмы и тембры древнего музыкального искусства народов Восточной Азии, Африки, Южной Америки<sup>627</sup>. Особую известность Кейдж приобрел как один из основоположников хеппенинга<sup>628</sup>. Музыкальный дизайн Кейджа вырастает на этой основе, он так же, как и хеппенинг, ориентирован на алеаторику (случайное, спонтанное порождение смыслов) и отличается лаконично-ассоциативным и медитативным характером<sup>629</sup>.

В концепции Кейджа дизайн выходит за рамки представлений о визуальной природе этого явления. В конце XX века дизайн свободно покидает пределы визуализации, появляются «радиодизайн», дизайн избирательных кампаний, дизайн жизненных ситуаций и т. д. В конечном счете, на базе новых социальных и культурных практик складывается современная культурологическая проблематизация дизайна. Благодаря этой разработке (уточнению, расширению сферы употребления и т. д.) становятся яснее недостатки старой концепции дизайна.

Можно согласиться с тем, что дизайн — это особая творческая деятельность. Но по проектированию ли (художественному конструированию)? В дизайне есть определенное сходство с процессом проектирования. Но следует учесть, что и проектирова-

ние, и конструирование означают создание новых, прежде не существовавших объектов (хотя бы из уже имеющихся элементов, деталей). Действительно ли дизайнер создает новый объект? Думается, нет. Дизайнер не создает новый автомобиль, он лишь придает ему определенный облик. Точно так же дизайнер придает новый облик мебели, одежде, жилищу, книге, не создавая новых вещей как таковых.

Следует ли считать дизайн художественной деятельностью? Это зависит от концепции «художественного». В огромной литературе о сущности этого понятия выделяется позиция Ю. У. Фохт-Бабушкина: исследователь понимает художественное как целостное, конкретно-чувственное отражение действительности в форме создания «второй» действительности<sup>630</sup>. Если рассматривать «художественное» с этих позиций, то дизайн как не создающий целостную, конкретно-чувственную «вторую» действительность, вряд ли может быть охарактеризован этим понятием. Из этого рассуждения вытекает еще один вывод: дизайн не является неким новым видом искусства, так как, в соответствии с изложенной концепцией, главной, определяющей функцией искусства является именно художественная.

Итак, дизайн не художественное и не конструирование. Появление компьютерного дизайна и других виртуальных его форм заставляет отказаться от признания его направленности на создание вещей (даже под названием «элементов предметной среды и их комплексов») как конститутивного признака дизайна. На сегодняшний день утратило значение и представление о дизайне как о «различных видах проектировочной деятельности, имеющей целью формирование эстетических и функциональных качеств предметной среды»...

Что же в результате осталось от недавно почти повсеместно принятой концепции дизайна? Кажется, что ничего, кроме слов «особая творческая деятельность», которые никак не характеризуют сущность, специфику рассматриваемого феномена. И про-

блема состоит не в недостатках определения, а в быстром изменении назначения и функций дизайна в современной культуре, дизайнерской экспансии, если можно так выразиться, в сферы, которые раньше с ним не ассоциировались. Потому и в тезаурусном анализе прошлого дизайнерские решения хоть и могли выявляться и описываться, но оставались за пределами основного культурологического анализа, а тем более не останавливали на себе внимания литературоведов, языковедов, антропологов.

Мы рассматриваем дизайн как профессиональное моделирование, позиционирование внешней стороны (облика, звучания и т. д.) реальных и виртуальных объектов и субъектов обыденной (для современности — шире — повседневной) культуры, создание (в настоящее время нередко с помощью компьютера) модного силуэта с целью повышения успеха презентации феноменов этой культуры без прямой связи с их функцией, содержанием и семиотическим значением, но в связи с интересами, вкусами, стереотипами реципиента дизайна, на учете которых строится его эстетическое и социальное воздействие.

### ДИЗАЙН КАК КУЛЬТУРНЫЙ МАРКЕР ЭПОХИ

Видимо, смысл дизайна в предметных рамках субъектной культурологии следует видеть в том, что через стилизацию вещей, свойств, отношений в определенном направлении происходит культурное разграничение времен, порожденное активностью (различной — не только в области искусства, но, прежде всего, социальной, политической, экономической) коллективного субъекта. Исторические примеры скачкообразных социокультурных трансформаций подтверждают это.

Подлинную революцию в дизайне осуществили наши соотечественники в первые годы советской власти. У них были выдающиеся предшественники — Василий Кандинский (1866–1944; «Импровизация №7», 1910, «Смутное», 1917)<sup>631</sup> и Казимир Малевич (1878–1935; «Черный квадрат», 1913) — создатели аб-

страктного искусства. Хотя в нашей науке абстракционизм немилосердно критиковался<sup>632</sup>, нельзя не признать, что эксперименты Кандинского и Малевича имели глубокий смысл. В эпоху технического прогресса, когда появились фотоаппарат и кинокамера, необходимо было заново рассмотреть природу живописи, определить ее первоэлементы (что созвучно поиску первоэлементов физического мира, приведшему к резерфордской модели атома, поиску первоэлементов музыки, отразившемуся в творчестве А. Шёнберга и А. Берга, и т. д.). Интересно, что в этом направлении Кандинский и Малевич, по существу, несколько сбились с пути, открыв первоэлементы не живописи, а дизайна (не содержательно-формальные, а чисто формальные композиционно-цветовые элементы).

Вся эта подготовка обеспечила высочайший уровень дизайна первых лет советской власти. Дизайн, хотя он так и не назывался, стал определяющим фактором в репрезентации новой культуры. Почему это так? Это важная социокультурная проблема, и, очевидно, она должна быть детально исследована. Однако определенная гипотеза может быть сформулирована и на ограниченном материале.

В первые же дни после Октябрьской революции была разработана новая символика (красная звезда, красный флаг, серп и молот, герб и т. д.). 23 декабря 1917 г. был принят Декрет Совета Народных Комиссаров (подтвержденный декретом СНК от 10 октября 1918 г.) об изменении русского алфавита (исключены «ять», «фита», «и десятиричное»). Декретом «О памятниках республики» (12.4.1918)<sup>633</sup> предписывались снос памятников в честь царей и их слуг и установка к 1 мая 1918 г. первых моделей новых памятников на «суд масс». По декрету «Об упразднении Академии художеств» (12.4.1918)<sup>634</sup> Высшее Художественное училище было отделено от Академии художеств и реорганизовано в «свободную художественную школу». Декретом «О Московском художественном обществе» (12.7.1918)<sup>635</sup> уста-

навливалось, что собственность Общества поступает на нужды Училища живописи, ваяния и зодчества и «вообще на организацию и поддержание дела художественного образования Российской Советской Республики». Декрет «О постановке в Москве памятников великим людям» (17.7.1918)<sup>636</sup> обозначил курс на пропаганду средствами монументального искусства, а к постановлению от 30.7.1918<sup>637</sup> был приложен список, включавший 31 памятник революционерам и общественным деятелям (от Спартака до Кибальчича), 20 памятников писателям и поэтам (Толстой, Достоевский, Лермонтов, Пушкин, Гоголь и др.), 3 — философам и ученым (Ломоносов, Сковорода, Менделеев), 7 — художникам (от Рублева до Врубеля), 3 — композиторам (Мусоргский, Скрябин, Шопен), 2 — артистам (Комиссаржевская, Мочалов). Декретом от 20.2.1920 г.<sup>638</sup> звание народной артистки Республики было присвоено М. Н. Ермоловой. Ленин говорит о задачах новой культуры в день годовщины Октябрьской революции на вечере московского Пролеткульта в помещении литературно-художественного кружка: «...Могучее организующее орудие — искусство, монополизированное раньше буржуазией, — теперь в руках пролетариата»<sup>639</sup>. На I Всероссийском съезде по внешкольному образованию (6.5.1919) он критикует интеллигенцию, вышедшую из буржуазной среды, которая рассматривала просветительские учреждения «как самое удобное поприще для своих личных выдумок в области философии или в области культуры, когда сплошь и рядом самое нелепейшее кривляние выдавалось за нечто новое и под видом чисто пролетарского искусства и пролетарской культуры преподносилось нечто сверхъестественное и несуразное»<sup>640</sup>.

В 1919 г. на фронтах гражданской войны впервые появилась «буденовка» — головной убор, напоминающий по форме древнерусский шлем и украшенный красной звездой (существовала в армии до 1941 г.). В марте 1919 г. крупнейший поэт эпохи В. В. Маяковский переезжает в Москву и начинает сотрудни-

чать в РОСТА (Российское телеграфное агентство), создавая плакаты «Окна РОСТА», вырабатывая оперативную, лаконичную и доступную для народа манеру стиха, сочетающуюся с таким же по характеру рисунком<sup>641</sup>.

В 1919—1920 гг. В. Е. Татлин (1885—1953) создает первые образцы кинетического искусства — модель памятника-башни 3-го Интернационала<sup>642</sup>. В дальнейшем, развивая идеи художественного конструирования, он проектировал бытовые вещи для массового производства (мебель, одежда, керамика). Татлин может быть признан основоположником отечественного дизайна. Кинетическое искусство, начало которому положили проекты Татлина и некоторые другие начинания (например, «мобили» А. Колдера в США), получило развитие в дизайне 1960-х годов (конструкции Н. Шёффера во Франции, Х. Ле Парка в Аргентине, проекты группы «Движение» в СССР и др.). Кинетическое искусство, нашедшее применение в рекламе, оформлении, основано на создании эстетического эффекта с помощью движущихся (также часто светящихся и звучащих) установок. Именно такой должна была стать «башня Татлина».

Все приведенные выше факты в той или иной степени имеют отношение к становлению отечественного дизайна и все они связаны с некой заменой: заменяются символика, монументальное оформление городов, алфавит, шрифты, реклама, одежда (прежде всего военная), почетные звания и т. д., при этом создаются новые школы (преимущественно художественные), свободные от груза академических традиций, готовятся кадры... И все это — в течение 1917—1920 гг., в самое тяжелое для страны время, в разгар гражданской войны. Чем это объяснить? Помимо прочего — развитием и обогащением функциональной палитры дизайна, который должен был выполнить (и выполнил) особую роль в сфере социокультурной деятельности — он выступил в функции различения нового мира и старого. В условиях гражданской войны нельзя перепутать солдат красной армии и белой



гвардии, листовки сторонников нового и старого режимов, плакаты советские и антисоветские, героев нового и старого строя. Такое различие становится жизненно важным. Оно по форме должно быть воспринято раньше содержания, становится знаком, направляющим восприятие в нужную сторону, ориентирующим его, позволяющим дифференцировать *своих* и *чужих*. Для того чтобы понять новую доктрину, нужно время и образование. Для того чтобы сориентироваться, нужны простые и яркие (как знаки светофора) дизайнерские решения.

Именно приобретение дизайном функции четкой ориентации обеспечило его стремительный расцвет в первые годы советской власти. И это же качество, открытое нашими соотечественниками, определило мировое признание советского дизайна и его огромное влияние на развитие дизайна во всем мире. В 1930-е годы, когда функция различения *своих* от *чужих* перестала быть актуальной, советский дизайн сдал свои передовые позиции и постепенно сошел на нет. Даже слово «дизайн» в СССР не было известно. Только в 1962 г. его открыл для себя Н. С. Хрущев во время проведения Американской выставки в Сокольниках. С его легкой руки оно, наконец, вошло в лексикон специалистов, а затем и широкой публики.

Начиная с 1930-х годов вопросы дизайна решались в США и Западной Европе. Возникли дизайнерские школы, появились выдающиеся мастера дизайна. Функции дизайна уже не были столь прямо связаны с социальным и политическим различием (исключение составляет фашистская Германия, для которой дизайн в военной области стал принципиальным). Мирная Европа и Америка видели задачу дизайна в совершенствовании комфорта и подчеркивании респектабельности: дизайн стал неотъемлемой стороной феномена моды.

Начиная с 1930–1940-х годов в области дизайна произошло расщепление на две ветви: дизайн человека (одежда, прическа, макияж, духи и т. д.) и дизайн вещи (от бытовых мелочей до дома

и города). В дизайне человека (моде в узком смысле слова) подлинную революцию совершила французский модельер Габриель (Коко) Шанель, создав новый облик женщины 1920—1930-х годов. Возникшие впоследствии дома мод от 1940-х годов до наших дней (Версаче, Армани, Готье, других выдающихся кутюрье) привлекли к дизайну внимание миллионов. Эта ветвь дизайна разделилась на «от кутюр» («высокая мода», область уникального, сфера экспериментов) и «прет-а-порте» (фр. дословно «годное для носки», промышленное массовое производство).

Такую же революцию в западном дизайне вещи попытался осуществить, и не безуспешно, крупнейший французский архитектор XX века Ле Корбюзье, который в современной технике, серийности индустриального строительства, стандартизации<sup>643</sup> видел основу обновления архитектуры. Он расширил понимание термина «архитектура», в который включал «искусство сооружать дома, дворцы и храмы, строить корабли, автомобили, железнодорожные вагоны, самолеты; искусство создавать бытовое, промышленное и торговое оборудование; полиграфическое искусство — оформление газет, книг и журналов»<sup>644</sup>. Следовательно, архитектура у Ле Корбюзье становится почти синонимом дизайна (по крайней мере, в ряде основных аспектов и самой сферы употребления).

Однако его подход к дизайну вещи («архитектуре»), по существу, противоположен подходу крупнейших кутюрье к дизайну моды. Еще в 1909—1910 гг., когда он работал над первыми проектами, «его внимание привлекло изображение микеланджеловского Капитолия в Риме... внезапно перед ним открылась вероятная истина: быть может, вся композиция подчинена прямому углу и вписанные прямые углы определяют построение?»<sup>645</sup>. Изучение живописи Сезанна, «Истории архитектуры» Огюста Шуази, идеи, высказанные самим Ле Корбюзье в теоретических статьях начала 1920-х годов в журнале «Эспри нуво» (в том числе в статье «Чертеж-регулятор»), знакомство с книгой Матилы

Гика «Эстетика пропорций в природе и искусстве» (1927) и целый ряд других обстоятельств<sup>646</sup> подвели архитектора к формулированию модулора (1943; слово, придуманное им в 1945 — начале 1946 г., происходит от широко используемого в архитектуре термина «модуль» — лат. «мера»). Модулор — это универсальная сетка пропорций, основанная на пропорциях человека («золотом сечении»). После ряда уточнений модулор принял точные значения, рассчитанные на средний рост человека 175 см: 108 см (от подошвы до солнечного сплетения), 216 см (рост человека плюс поднятая над головой рука), что составляет  $108 \times 2$ , и т. д. (Затем рост человека был приравнен к 182 см.) Частные пропорции в модулоре<sup>647</sup> оказались совпадающими с рядом чисел Фибоначчи: 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 144, 233, 377, каждое из которых начиная с 2 является суммой двух предыдущих, причем отношение двух смежных членов постепенно приближается к отношению золотого сечения.

А. Эйнштейн, которого Ле Корбюзье, прибыв в США в 1946 г., познакомил с модулором, написал ему: «Это гамма пропорций, мешающая делать плохо и помогающая делать хорошо»<sup>648</sup>.

Модулор (в сущности совпадающий с древнеегипетским каноном — ярким примером протодизайна) окончательно отделял дизайн вещей (зданий и предметов) от какого-либо внедизайнового смысла — сакрального, социального, символического и т. д. Вне зависимости от того, создается ли католический или мусульманский храм, дворец, жилой дом, завод, вилла, парк, мебель для офиса или ресторана, книга, газета, предметы повседневного быта, дорога, мост, город, — во всем облике вещного мира устанавливается канон пропорций, соответствующий соприродному человеку золотому сечению и числовому ряду Фибоначчи, к нему ведущему. Массовое однотипное промышленное производство вещей, если оно будет подчинено закономерностям модулора, становится оправданным. Дом превращается в «машину для жилья»<sup>649</sup>. Любая книга ничем не отличается от любого до-

ма и, вне зависимости от ее содержания, подчиняется пропорциям модулора<sup>650</sup>.

Именно так это понимал Ле Корбюзье. Он фактически подошел к самому глубокому пониманию дизайна для своего времени. Но как подсказывает историко-теоретический подход, содержание теоретических понятий изменчиво. Французский архитектор объясняет одному американскому патентоведу, что его не интересуют деньги и реклама<sup>651</sup>. Но именно в это время европейский дизайн начинает вытесняться американским, основанным на коммерции. Кроме того, бурными темпами стало развиваться телевидение, вскоре появились первые компьютеры — складывался новый мир, мир симулякров и виртуальной реальности. Симулякры (к ним мы обратимся ниже) существуют иначе, чем люди и вещи, их нельзя использовать в привычном смысле. К древнему симулякру — деньгам — присоединились новые симулякры (например, реклама), виртуальные феномены (например, компьютерные продукты), которые лишь информируют о вещах и людях, не являясь таковыми сами по себе. Ле Корбюзье не заметил, что он подвел итог многовекового развития дизайна и что в этой сфере человеческой деятельности началась новая эпоха — эпоха компьютерного дизайна.

### ДИЗАЙН И КОМПЬЮТЕР

Компьютерный дизайн — новое явление, возникающее буквально на наших глазах. Он и не мог появиться раньше самого компьютера, то есть раньше в 1940-х годов. Возникновение компьютерной сферы было связано с решением военных задач. Компьютерный дизайн мог возникнуть только на определенном этапе ее развития, когда появились доступные персональные компьютеры (1970-е годы), портативные компьютеры с достаточным объемом памяти (в продаже с 1982 г.), компьютерные программы дизайнерского направления (CorelDRAW, PageMaker и др.), хорошие мониторы, богатая периферия (принтеры,

сканеры, модемы и т. д.), когда компьютер стал неотъемлемой частью культуры повседневности.

Однако компьютерный дизайн зависим не только от развития электронной техники и ее обеспечения программными продуктами. Столь же значима и вторая составляющая — организация обучения навыкам компьютерного дизайна. В 1980-е годы дело в этом направлении было хорошо поставлено только в США, Западной Европе, Японии. В 1990-е годы этот опыт усиленно перенимали другие регионы, в том числе и Россия. К началу 2000-х годов в России существуют сотни факультетов вузов, краткосрочных курсов компьютерного дизайна как в Москве и Санкт-Петербурге, так и на периферии, издается обширная литература — переводная и отечественная, десятки тысяч россиян избрали компьютерный дизайн своей основной или дополнительной профессией и постоянно в ней совершенствуются.

Но есть и третья составляющая в процессе рекордно быстрого формирования компьютерного дизайна, наименее изученная и имеющая прямое отношение к культурологии: компьютерный дизайн отвечает неким новым социокультурным потребностям. Каким же?

Чтобы подойти к ответу на этот ключевой вопрос, необходимо сначала представить основные сферы применения компьютерного дизайна. Понятие «компьютерный дизайн» означает лишь, что дизайн осуществляется с помощью компьютерной техники. С этой точки зрения, следовало бы выделить дизайн с помощью бумаги, карандаша, красок и т. д., ручной дизайн (осуществляемый непосредственно при изготовлении вещи ручным способом) и т. д. Очевидно, что это малопродуктивно в культурологическом аспекте. Напротив, увязывание терминологии со сферами использования компьютерного дизайна может дать заметные результаты.

Таких основных сфер три:

Первая — сфера создания мира вещей. Определим связанный с этой сферой компьютерный дизайн как «компьютерный дизайн предметного мира».

Вторая — сфера использования дизайна в продуктах, представляемых самими компьютерами, а также телевидением, кино, видео. Определим такой вид дизайна как «компьютерный виртуальный дизайн».

Третья — сфера, носящая промежуточный характер, соединяющая признаки первой и второй сфер. Она воплощается прежде всего в издательской продукции, произведениях изобразительного искусства, а также рекламе, представляемой не в экранной (компьютеры, телевидение, видео, кино) и не в звуковой (например, радио) форме. Здесь требуется пояснение. Книга, газета, журнал представляют собой вовсе не виртуальный (несуществующий, мыслимый) объект, а вполне конкретный предмет. Точно так же рекламный щит, вывешенный лозунг, плакат, подобно картине, рисунку, обладают вполне реальной «плотью», их можно потрогать, перевернуть и т. д. Но их функционирование принципиально отличается от функционирования вещей в собственном смысле: в противовес последним они созданы для передачи некой виртуальной информации, операции с которой происходят только в мозгу человека, а никак не в реальности. Назовем ее «компьютерный дизайн симулякров», применяя термин из философии постмодернизма.

Симулякр (фр. *simulacre*, от *simulation* — симуляция) — «термин философии постмодернизма, в онтологической проекции фиксирующий способ осуществления событийности, который реализуется в акте семиозиса и не имеет иной формы бытия, помимо перцептивно-символической; в гносеологической своей проекции используется для обозначения непонятнейшего средства фиксации трансгрессивного опыта»<sup>652</sup>. Этот термин происходит от греческого слова «симулакрум», который у Платона обозначал «копию копии»<sup>653</sup> и позже был заимствован Лукрецием<sup>654</sup>. Французский писатель, экономист, этнограф, писатель Жорж Батай первым в современной философии стал использовать это понятие, связав его с заимствованным у Гегеля и переосмыслен-

ным понятием трансгрессии как перехода непроходимой границы — возможного и невозможного, реального и нереального и т. д. Вслед за Батаем термин «симулякр» использовали Клоссовски, Бодрийяр, Делёз, Джеймисон и другие постмодернисты.

Бодрийяр увязывает симулякры и симуляцию с характеристикой современной культуры капитализма, тотальную критику которой он осуществляет<sup>655</sup>. Для него решающим поворотом оказывается переход от знаков, за которыми стоят некие смыслы, к знакам, за которыми ничего не стоит и которыми отмечено наступление эры симуляции и симулякров, когда нельзя отделить истины от лжи, «пародия уравнивает друг с другом покорность и нарушение» и «установленный порядок ничего не может с этим поделать, поскольку закон представляет собой симулякр второго порядка, тогда как симуляция относится к третьему».

Эти точки зрения объединяются представлением о симулякре как свидетельстве разрыва между реальностью и языком и другими знаковыми системами (у Батая — извечным, у Бодрийяра — присущим современному капитализму). Батай тем самым демонстрирует философский подход, Бодрийяр — скорее идеологический.

Стремясь найти культурологическую интерпретацию симулякра, мы предлагаем этим термином обозначить (в рамках тезаурусного анализа) именно то, что подпадает под платоновское представление о «копиях копий». Так, реклама, способная сама воплотиться в предметной форме (хотя и не только в ней, но тогда нужно вести речь о виртуальной рекламе), выступает как реализация («копия») информации («копии») о реальном или вероятном (еще не созданном, но спроектированном) элементе предметного мира.

Из различения трех названных выше разновидностей компьютерного дизайна вытекает его специфика применительно к каждой сфере использования.

## КОМПЬЮТЕРНЫЙ ДИЗАЙН ПРЕДМЕТНОГО МИРА

От докомпьютерного дизайна компьютерный дизайн предметного мира отличается, в сущности, только новыми возможностями, относящимися к количественным показателям, к облегчению труда дизайнера. Это положение нашло отражение в объемном труде Ронни Шушана, Дона Райта и Лоры Льюис<sup>656</sup>: «Мы считаем, что компьютер — это только средство. Хороший дизайн не является одним из его параметров, заданных по умолчанию... Программа PageMaker — замечательный инструмент, который совершенствуется с каждой новой версией. Но все ее великолепные возможности — настройка цвета, манипуляция с объектами, вращение, изменение масштаба и многое другое — всего лишь расширяют Ваш творческий потенциал»<sup>657</sup>. Хотя «книга посвящена двум совершенно различным, но дополняющим друг друга средствам подачи информации: графическому дизайну и электронной верстке»<sup>658</sup>, то есть сфере симулякров и частично виртуальной сфере, авторы как нельзя более точно сформулировали особенности компьютерного дизайна именно в первой сфере — области создания предметов как таковых. Смысл их высказывания очевиден: компьютер — лишь новое средство для осуществления давно стоящих перед человеком задач.

Подтверждением такой концепции может служить любой из десятков тысяч номеров современных иллюстрированных журналов по проблемам интерьера. Возьмем в качестве примера мартовский номер журнала «Studio» за 2004 г.<sup>659</sup> Номер посвящен итальянскому дизайну. Характерны анонсы обложки: «Милан: Жилой дом с фабричным прошлым»; «Пиза: Квартира, в которой удобно книгам»; «Обои: в моде стиль 60-х и высокие технологии»; «Диваны made in Italy: дизайн или комфорт?». Представлены видные итальянские дизайнеры интерьера — Родольфо Дордони (р. 1954), «апологет серых стен и прямоугольных коробок», работающий с марками Flos (светильники), Molteni & C (мягкая мебель), Moroso (мягкая мебель), Venini (муранское стекло) и др.,



проектировавший офисные здания и шоу-румы для Dolce & Gabbana; Panasonic<sup>660</sup>; и его противоположность, дизайнер Алессандро Мендини (р. 1931), чей «любимый цвет — розовый», работавший с марками Elam, Zanotta, Alessi и др.<sup>661</sup> Все проекты предметов интерьера, помещенные в журнале, выполнены с помощью компьютера, но именно как вспомогательного средства.

Особенно показателен в этом отношении материал о новой моде на стиль ар-деко, который сформировался после Парижской выставки промышленных и декоративных искусств в 1925 г. Среди его видных представителей были Чарлз Ренни Макинтош, Виктор Хорта, Йозеф Хофманн. Он ассоциируется с австрийской школой живописи Сецессион во главе с Густавом Климтом, Эгоном Шиле и Оскаром Кокошкой. «Таким образом, ар-деко заявил о себе в самых разных областях — будь то мода, рекламная графика, оформление интерьеров, живопись, ювелирное искусство и дизайн (здесь можно выделить таких мастеров, как Джо Понти и Эмиль-Жак Рульман). Этот стиль предпочитал плавные линии и аэродинамические формы, экспериментировал с промышленными материалами, такими как металл и стекло, в сочетании с деревом, золотом и слоновой костью»<sup>662</sup>. В журнале опубликована выполненная компьютерным способом модель кресла (имитируется, очевидно, акуля кожа, покрашенная в красный цвет) с таким комментарием: «Кресло 904 датировано 1930 годом. На фото представлена его современная версия под названием Vanity Fair, но мебель того времени еще можно найти у антикваров. В этом случае пятна, царапины и потертости будут восприниматься не как брак, а как характерные черты модели»<sup>663</sup>. Следовательно, новая вещь, которой с помощью компьютера удалось придать точные черты вещи старой, все же ей уступает в ценности, компьютерный дизайн использовался лишь для облегчения воспроизводства предмета докомпьютерной эры.

Дизайн, выполненный с помощью компьютера, наоборот, даже становится определенным препятствием в развитии предмет-

ного мира. Он, за счет легкого дублирования одинаковых элементов, способствует формированию агрессивной зрительной среды, «блочной цивилизации», которая неизбежно провоцирует существенное техногенное нарушение — рассогласование саккад (микродвижений глаз). Саккады напрямую зависят от значимости, новизны объектов, если саккады не получают информации (как в случае с одинаковыми домами, панелями, окнами и т. д.), если архитектура города однообразна, дизайн основан на повторяемости элементов, происходит рассогласование саккад, что приводит к авариям транспорта, более того — к разнообразным (внешне нередко немотивированным) преступлениям. Возникает настоятельная потребность увязывать архитектурный дизайн с «психологической экологией» (термин Роджера Баргера), с видеоэкологией<sup>664</sup>. Таким образом, в области реальных объектов в перспективе первенство не за компьютерным дизайном, а за видеоэкологией, во многом ему противоположной.

### КОМПЬЮТЕРНЫЙ ВИРТУАЛЬНЫЙ ДИЗАЙН

Другая картина обнаруживается при обращении к компьютерному виртуальному дизайну в подлинном смысле слова. Будем исходить из признания виртуальности диапозитивного, кино-, теле-, видеоизображения, изображения на экране монитора компьютера, что в совокупности можно охарактеризовать как экранное изображение. Общий признак этого изображения, в отличие от картины, рисунка и т. д., заключается в том, что при выключении аппаратуры (диапроектора, кинопроектора, телевизора, видеомagneфона, компьютера) изображение исчезает.

Представление о виртуальном мире породило принципиально новый подход к изображению: спецэффекты в кино позволили создавать вероятностные и невероятные изображения (например, сопоставить людей и динозавров в «Парке юрского периода» реж. С. Спилберга, показать гибель корабля в «Титанике» реж. Д. Камерона, создать мир хоббитов и других фантастиче-

ских существ в трилогии «Властелин колец» реж. П. Джексона и т. д.) как жизнеподобные, квазиреальные. Ту же задачу в основном решают виртуальные студии на телевидении<sup>665</sup>.

Аналогично строятся виртуальные эффекты в компьютерных играх, созданы специальные шлемы и перчатки для достижения полной иллюзии реальности вплоть до тактильных и вестибулярных ощущений присутствия в виртуальном мире, путешествия по нему, манипуляции с предметами и т. д. Однако очевидно, что представление нереального как реального, физически существующего — лишь первоначальная и достаточно поверхностная задача. Это своего рода детская игра в реальность, построенная на иллюзии, которая, в свою очередь, основана на специфических особенностях человеческих ощущений: органы чувств получают стимулы, передают сигнал в мозг, и в нем по общим правилам восприятия действительности создается некая картина, которая в сознании осмысливается как сама действительность. Другую задачу, более сложную, как раз и призван выполнить компьютерный виртуальный дизайн.

Следует в этом отношении упомянуть о японских аниме, где на рубеже 1980—1990-х годов широкое распространение получил стиль «супер-деформд» («сверх-искаженный»)<sup>666</sup>. И хотя известно, что его рождение связано с пародией студии «Санрайз» на ее собственный сериал «Гандам», что, в противовес стилю «каваи», ориентированному на создание «прелестных персонажей», «супер-деформд» с его персонажами, напоминающих больших младенцев с огромными головами, должен создавать комическое впечатление (а это сфера искусства, а не дизайна), думается, что дизайнерская составляющая, основанная на *трансформации*, будет еще выявлена в японской анимации.

Трансформация материала и есть первый элемент «молекулы» компьютерного виртуального дизайна. В «молекуле» дизайна присутствует и второй элемент — монтаж. Справедливо утверждение, что монтаж — фундаментальный признак человеческой

культуры вообще, появившийся в незапамятные времена и прошедший через всю историю человечества. Но осмысление монтажа (в том числе и такое глобальное) связано с пониманием природы нового искусства — кинематографа.

Собственно, через быстрое развитие монтажа как важнейшей составной части дизайна можно объяснить возникновение анти-эйзенштейновского направления в мировом киномонтаже. Суть его заключается в переходе от приоритета межкадрового монтажа к приоритету внутрикадрового монтажа. Первым апологетом внутрикадрового монтажа следует признать француза Андре Базена<sup>667</sup>, крупнейшим представителем этого типа монтажа в отечественном кинематографе и теории кино стал Андрей Тарковский<sup>668</sup>. Межкадровый монтаж тяготеет к однозначности (сверхзадача: захватив и овладев психикой зрителя, внушить ему определенную идею<sup>669</sup>), в то время как внутрикадровый монтаж тяготеет к многозначности, что более соприродно кино как виду искусства.

Межкадровый монтаж побеждает в своего рода вершинном явлении компьютерного виртуального дизайна — клипе. Клип (от англ. clip — вырезать, отрезать, стричь; вырезка) — короткий музыкальный или рекламный фильм, созданный преимущественно для показа по телевидению<sup>670</sup>. Этот жанр появился относительно недавно. Сначала это были варианты кинопесен, затем киноконцерты. К концу XX века музыкальный клип трансформировался в самостоятельный аудиовизуальный жанр. В настоящее время музыкальный клип стал мощным средством телеиндустрии.

Эстетика клипа определяется минимальным размером («микрофильм»), преодолеваемым быстрыми коллажами, основывается на скоростном потреблении информации, эффекте калейдоскопа. Киноклип — это трансформация эйзенштейновской концепции монтажа аттракционов: для него характерен распад повествовательности, клип обычно превращается в набор аттракционов по

чувственному резонансу. Ему присущ гипертрофированный монтаж: многокамерная съемка, орнаментальный, декоративный акцент в монтаже, отказ от монтажа аналитического, метафорического, стремление к монтажу самодовлеющему, абстрагированному. Это и составляет сущность дизайн-монтажа (употребим этот рабочий термин, чтобы отличить его от художественного монтажа в киноискусстве)<sup>671</sup>.

К сфере виртуального дизайна, безусловно, относится и оформление компьютерных программ в той их части, которая доступна визуальному наблюдению пользователя компьютера, то есть выводится на экран монитора в виде картинки. Дизайнерская обработка давно стала необходимой для *интерфейса* (англ. interface от лат. inter — между и facies — лицевая сторона, лицо), под которым в вычислительной технике понимается «совокупность аппаратно-программных средств, обеспечивающая обмен данными между исполнительными устройствами автоматической системы или человеком и машиной»<sup>672</sup>.

Точно так же значим дизайн веб-страницы Интернета. Между задачами интерфейса компьютерных программ и веб-страницы в Интернете есть принципиальное различие: если в первом случае приоритет отдается комфортности (удобству для пользователя программы), то во втором — различимости (отличию веб-страницы от тысяч других). Сравнивая оформление интерфейсов программ CorelDRAW, PhotoShop, QuarkXPress, PageMaker, Adobe Illustrator, ориентированных на графику, архитектурной программы ArchiCAD, звуковой программы Sound Blaster и даже редакторских программ Microsoft Word, Microsoft Excel, поисковой программы Internet Explorer и др., нетрудно заметить, что они мало отличаются друг от друга по оформлению, более того, по возможности сближаются в основных моментах расположения данных (диалоговых окон, списков, линеек и т. д.). Напротив, оформление веб-страниц поражает многообразием именно изобразительного ряда.

## КОМПЬЮТЕРНЫЙ ДИЗАЙН СИМУЛЯКРОВ

Третье направление и соответственно тип компьютерного дизайна — компьютерный дизайн симулякров. Как уже отмечалось, он занимает промежуточное место между компьютерным дизайном предметного мира и компьютерным виртуальным дизайном и, соответственно, соединяет в себе черты и функции этих двух разновидностей. Обратим внимание на такой аспект: если телевизор как некий предмет входит в обстановку комнаты и подчиняется дизайну интерьера, то телевизионное изображение (виртуальная сфера) никак не сопрягается с вещами, находящимися в комнате, и не несет в себе печати дизайна интерьера, свободно от него.

Это свойство отрыва симулякров от вещного мира, составляющего необходимое условие повседневной жизни человека, их возможность приобретать свойства театральной декорации, имеющей для занятых в спектакле знаковый, а не утилитарный смысл, оказывается продуктивным способом разного рода стилизаций, что широко используется, например, в рекламе, где компьютерный дизайн симулякров ведет к созданию особых картин мира, претендующих если не на вытеснение реальности, то, по крайней мере, на ее сопровождение и даже облагораживание, оздоровление.

Сравнение истории развития рекламы и истории дизайна указывает на поразительное сходство этих сфер человеческой деятельности. Оно заключается не только в совпадении этапов, но и в более общем плане. Дизайн оказывается соприродным рекламе в очень высокой степени. Параллельно и в рекламе, и в дизайне вырабатываются некие системы средств, достаточно свободные от конкретного содержания информации (в сущности, не важно, что рекламировать и что оформлять) и в то же время напрямую зависимые от степени разрешения проблемы широкого воздействия на людей. Это явления, природу которых определяет их отнесенность к особой разновидности культуры — к обыденной культуре, во времена, которые нередко называют

компьютерно-телевизионной эрой, перерастающей в культуру повседневности. Телевидение и компьютер позволяют на новом уровне актуализировать (делать элементами культуры повседневности) различные фрагменты других разновидностей культуры (научной, художественной, религиозной и т. д.). Монтаж этих фрагментов и лежит в основе дизайна.

Однако содержательная и формальная сторона самих фрагментов сама по себе не важна. Важно в дизайне обращение к тезаурусу — субъективному представлению о культуре (где субъектом выступает не только отдельный человек, но и социальные группы, класс, нация, человечество в целом). Если художественная, духовная, научная и т. д. культура развивает тезаурус и переструктурирует его, то дизайн пользуется уже сложившимися его структурами, оказывая воздействие лишь на переструктурирование обыденных потребностей.

Лавинообразный рост и развитие дизайна свидетельствует о перераспределении значения разных видов культуры в современном обществе, приоритетном месте культуры повседневности в коллективном сознании новейшей эпохи.

## ИНТЕРНЕТ

В начале 1970-х годов министерство обороны США создало экспериментальную сеть из нескольких компьютеров с тем, чтобы сохранить базу данных в случае уничтожения противником одного или нескольких компьютеров. Эксперимент прошел с незапланированными последствиями: сотрудники, занятые обслуживанием нового изобретения, стали использовать его как средство личной переписки, сделали из компьютерного комплекса «быструю почту». Этот побочный эффект был осмыслен как социальный по своей сущности проект, который стал осуществляться с нарастающими масштабами. Интернет раскрыл принципиально новые возможности для активной коммуникации (заочные конференции), стал выполнять некоторые социальные

функции (например, выступает в роли службы знакомств). Научно-техническое достижение перешло из военной в социокультурную сферу, расширив возможности человека и общества.

Каждое следующее достижение научно-технического характера в сфере новых коммуникативных технологий скачкообразно ведет к социокультурным переменам. Летом 1991 г. американец Тим Бернс-Ли разместил в Интернете «всемирную паутину» (www — World Wide Web) — глобальную гипертекстовую систему. В 2002 г. к Интернету было подключено 665 млн. человек (из них в США — 160 млн.). По данным на 2001 г., по крайней мере в 6 странах пользователями Интернета стали более 50% всех жителей (на первом месте по насыщенности — Швеция, на шестом месте — США)<sup>673</sup>.

Если тезаурусный анализ культуры в некоторых областях представлен весьма развернуто, например, в сфере художественной литературы, то тезаурусная характеристика Интернета делает первые шаги. Пионерами здесь выступают Н. В. Захаров и Б. Н. Гайдин, исследуя возможности влияния возможностей Интернета, размещенных в нем научных баз данных, на профессиональный тезаурус литературоведов и культурологов<sup>674</sup>. В работах этих исследователей показано, как меняется сам тип филологической работы с получением доступа к обширнейшей информации по исследуемому вопросу. Отсюда вытекает, что «собираательство» фактического материала через некоторое время уже не будет представлять собственно научной задачи, превратившись в задачу прикладную. На первое место выходит интерпретация фактов, концептуальность мышления ученого-гуманитария.

Еще одно направление тезаурусного анализа Интернета представлено в работах А. В. Лукова, который исследовал степень влияния глобальных систем коммуникации, в том числе и Интернета, на культурную картину мира современной молодежи<sup>675</sup>. Неожиданным для многих стал вывод исследователя о том, что



глобальные системы коммуникации не имеют решающего воздействия на культурную картину мира молодежи. Но отметив, что если в структурном отношении новые технологические средства глобальной коммуникации не оказывают особого влияния на носителей новых коммуникационных практик, то в конкретных визуальных образах, использованных молодыми людьми для представления своей картины мира, обнаруживаются явные следы социализационных деформаций. «Так, в структурном отношении тема природы как значимый культурный ориентир одинакова для молодых и взрослых (преподаватели) участников исследования. Однако если представителями старшего поколения «дерево» обозначается обычно образом березки, ели, то в «картинах мира» молодых москвичей обнаруживаются нехарактерные для русской природы пальмы. С учетом того, что такие символические образы фиксируют преимущественно девушки, можно утверждать, что их представления о природе начинают все в большей мере формироваться визуальными образами из глобальных средств коммуникации. Виды природы, иллюстрирующие образы «картин мира», нередко отражают не непосредственные наблюдения респондентов, а усвоенное ими по телевизионным передачам, журналам, фотографиям, размещенным в Интернете, и т. д. То же касается диких животных, видов городов, иллюстрирования человеческих чувств, символов (нередко взятых из рекламы)»<sup>676</sup>.

Таким образом, исследователем установлено, что в картинах мира молодежи отражается результат двух разнонаправленных действий: одно идет от системы образования (в широком смысле, включающем обучение и воспитание в семье, школе, других социальных институтах, призванных осуществлять социализацию личности), другое — от повседневных культурных практик взаимодействия молодого человека с глобальными системами коммуникации.

## БЛОГИ

Касаясь этой второй сферы, А. В. Луков показывает тезаурусные трансформации на примере т. н. *блогов* — наиболее активно формирующейся системы коммуникации в Интернете<sup>677</sup>.

Речь идет о новой модели социальных общностей, поддерживаемых в виртуальном пространстве через электронный контакт. Если в 1999 г., когда Б. Грэм предложил слово «блогосфера» для обозначения совокупности всех блогов, в мире было около сотни блогов, то к сентябрю 2006 г. в мире было более чем 54 млн блогов. Около 4000 блогов, на которые ссылаются не менее 1000 других блогов, представляют собой персональные СМИ, источники информации для десятков тысяч человек. «Блог отличается от традиционного *дневника*, который пишется для себя, тем, что размещен в сети, а значит, блоги обычно публичны или хотя бы доступны определенному множеству пользователей Интернета. Читатели дневников могут дать свои комментарии, поспорить с автором и т. д. в отзывах к блог-записи или своих блогах. В результате блоги становятся средой сетевого общения, объединяют тезаурусно близкие группы (объединение *своих*). В блогах осуществляется и взаимопомощь, даются консультации, разъясняются неясные для того или иного участника вопросы»<sup>678</sup>. «Блоги на сегодняшний день оказались самой удобной формой альтернативного вещательному, “горизонтального” общения»<sup>679</sup>.

Средний возраст российского блоггера — 21 год. Это на несколько лет меньше, чем возраст среднего российского пользователя Интернета. Более 80% российских блоггеров находятся в возрастном промежутке между 15 и 35 годами. Таким образом, типичный российский блоггер — это 21-летняя москвичка — студентка вуза. Ее записи регулярно читают 24 других блоггера<sup>680</sup>.

Сопоставив материалы своих исследований картин мира молодежи с исследованием интересов блоггеров, проведенным аналитической группой департамента маркетинга «Яндекс», А. В. Лу-

ков делает весьма значимые выводы: «Совпадения интересов 20-летних и 40-летних блоггеров подтверждают нашу идею о стабильности социализации в российском обществе даже в переходный период, в условиях становления глобальных систем коммуникации. Но следует различать... “картину мира” и интересы, заявленные блоггерами при регистрации... “Интересы” — это как бы перевернутая “картина мира”, ее низовой вариант, где материальное значительно важнее духовного. Вот почему можно утверждать, что “картина мира” и есть сердцевина культурной социализации молодежи, когда от старших поколений передается младшему поколению прежде всего духовный опыт, а молодежь, в свою очередь, активно осваивает вековые культурные ценности»<sup>681</sup>.

#### КУЛЬТУРА ПРОИСХОДЯЩЕГО И ТЕЛЕВИДЕНИЕ<sup>682</sup>

Вновь вернемся к телевидению, о котором (в аспекте телевизионной картины мира) шла речь в главе 1. Здесь для нас важно, что этот вид СМИ оттеснил все ранее применявшиеся всего за несколько десятилетий. В тезаурусном аспекте это позволяет говорить о его особой роли в культуре Происходящего.

Ранние исследования скорее рассматривали телевидение как техническую новинку. Масштабное культурологическое осмысление телевидения как значимого феномена цивилизации началось после того, как М. Маклюэн опубликовал книгу «Гутенбергова галактика»<sup>683</sup>, где утверждал, что на смену власти книгопечатанья и культуре, основанной на чтении книг, приходит «Галактика Маркони» — современная электронная цивилизация, вслед за чем современный мир определил как «глобальную деревню», в которой главным средством коммуникации, информации и управления стало телевидение.

Огромное влияние на культурологическое осмысление телевидения оказал и Г. Маркузе. В своей книге «Одномерный человек»<sup>684</sup> он характеризовал телевидение как один из главных инструментов манипуляций со стороны государственных структур

сознанием человека, превращения его в «одномерного человека», а всего общества — в «одномерное общество», которому следует сказать решительное «нет», провозгласив «борьбу против», «Великий отказ». Некоторые культурологи (например, Ж. Марабини) провозгласили Маркузе и Маклюэна глашатаями «новой мировой революции». Два этих имени обозначили два полюса отношения к телевидению: оптимистический (Маклюэн) и пессимистический (Маркузе). Но это был скорее взгляд, чем теория.

Наиболее значимой культурологической теорией телевидения можно считать концепцию Р. Вильямса, изложенную им в работе «Телевидение. Технология и структурная форма»<sup>685</sup>. Здесь была обоснована теория телевидения как «потока», разрушающего жанровые и другие ограничители. Появились работы, в которых телевидение рассматривается не как средство коммуникации (основное в концепции Вильямса), а как одна из сложных знаковых систем (Р. Алэн, Дж. Фиске), трактуется в постмодернистском ключе (Ж. Бодрийяр, Дж. Уайвер, Э. Каплан, Ф. Джеймисон) вплоть до признания телевидения «реальным миром постмодернистской культуры, общества и экономики, реальной популярной культуры, которая стремится вперед, движимая экстазом и разложением непристойного зрелища» (А. Крокер, Д. Кук). Глубиной социологического подхода к телевидению отмечены взгляды П. Бурдьё. Большое число зарубежных работ носят специальный характер (Б. Уилки, В. и С. Карлсон, Д. Сэмуэлсон, Д. Миллерсон, Д. Лайвер, Р. Гейтс и др.).

Немало работ о телевидении и в отечественной науке (А. Я. Юровский, В. С. Саппак, Р. Н. Ильин, Э. Г. Багиров, И. Г. Кацев, Ю. А. Богомолов, В. П. Демин, Р. Д. Копылова, А. С. Вартанов, С. Б. Рассадин, В. В. Егоров, Н. А. Голядкин, А. В. Колосов, И. А. Полуэхтова, П. А. Ковалев и др.). В близком аспекте анализируют телевидение культурологи Е. Н. Шапинская, В. А. Шапинский, А. В. Костина и др. В последнее время появились весьма ценные диссертационные исследования по

проблемам телевидения (работы В. М. Березина, М. И. Гарабовой, Х. Д. Дамадановой, Н. А. Исаевой, Н. А. Краибиной, Ли Яня, Е. А. Московской-Муштак, Мухамеда Наима, Н. Е. Орешкина, А. В. Пилипенко, И. В. Рогозиной, А. А. Шараповой, О. В. Шлыковой и др.).

Наиболее характерный культурологический подход, свойственный как зарубежным, так и отечественным исследованиям, заключается в соотношении телевидения и массовой культуры. Однако более продуктивным может стать подход, суть которого — представить телевидение в связи с другой культурой, в ряде аспектов близкой к массовой, но вместе с тем иной, — с культурой повседневности. Он пока остается слабо разработанным. Это во многом связано и с тем, что культурологическая и социологическая разработка проблематики повседневности, осуществленная Г. Зиммелем, М. Хайдеггером, Э. Гуссерлем, Г. Маркузе, А. Лефевром, А. Хеллер, А. Шюцем, П. Бергером, Т. Лукманом, Ж. Бодрийяром, школой «Анналов» (Блок, Бродель, Ле Гофф), школой «новой этнографии» (Фрэйк, Стюртевант, Псатас) и развившим ее идеи Г. Гарфинкелем, а в отечественной науке Н. Н. Козловой, Л. Г. Иониным, А. В. Костиной и многими другими исследователями, за редким исключением (например, у Г. Маркузе, в отечественной культурологии — у А. В. Костиной) связана с прошлыми эпохами или народами, оставшимися на ранних стадиях развития общества. Поэтому особенности современного развития повседневности, в частности воплощенные в социокультурном феномене телевидения, во многом остаются непроявленными.

Рутинность и неререфлексивность, которые нередко рассматриваются как *differencia specifica* повседневности, никак не координируются с жадной новизны вплоть до сенсации, ставшей характерной для повседневной жизни в наше время, со склонностью анализировать таинственные и непонятные явления, также занявшей в ней заметное место. Можно сказать, что рутинность и неререфлексивность отошли к сфере «массовой культуры». Если говорить

о привычке, то и она обретает новое содержание, например привычка к избыточной (часто ненужной) информации, и непрестанному обновлению (моды, техники, имиджа, впечатлений и т. д.), без которого современная жизнь кажется скучной, неинтересной, именно рутинной. На базе такого понимания повседневности трансформируется и представление о культуре повседневности применительно к современности. Определяя черты этой новой культуры, можно воспользоваться концепцией, предложенной А. Шюцем<sup>686</sup>, который применил к повседневности понятие *erosche* не в значении «воздержание от суждений», а в значении «воздержание от сомнений в существовании внешнего мира», и выделил такое качество повседневной жизни, как активную деятельность по его преобразованию. Опыт развития телевидения подсказывает, что и это не финал: на смену преобразованию внешнего мира все более настойчиво приходит конструирование виртуальных миров, становящееся частью современной культуры повседневности в обновленном значении этого термина.

Пролить дополнительный свет на данный вопрос позволяет более детальная характеристика телевидения как феномена современной культуры.

### ТЕЛЕВИДЕНИЕ КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

Телевидение — очень молодой феномен культуры, который при своем возникновении должен был встраиваться в уже существующую «систему вещей» и в соответствующую ей систему представлений. Для сравнения: когда был создан первый автомобиль (1895), его форма напоминала форму кареты и, подчеркнем, не могла быть иной: в сознании и создателей автомобиля, и всех других людей доминировало представление о карете как наиболее комфортном средстве передвижения. Назовем карету моделью-прообразом автомобиля, чтобы кратко охарактеризовать само явление. Вхождение телевидения в культуру демонстрирует тот же подход и, что очень важно, нечто совершенно новое.

При возникновении радио (А. С. Попов, 1895) моделью-прообразом выступала звучащая человеческая речь, позже — звучащая музыка, то есть явления, относящиеся к началу человеческой культуры. При возникновении кино (братья Люмьер, 1895, Ж. Мельес) его моделями-прообразами были театр (европейская традиция восходит к античному театру V века до н. э.) и фотография (основоположники — изобретатели Л. Ж. М. Дагер, 1839, Ж. Н. Ньепс во Франции; У. Г. Ф. Толбот, 1840—1841, в Англии), которая, в свою очередь, в качестве модели-прообраза имела живопись (зарождение — около 40 000 лет до н. э.). Уже кино приблизилось за счет фотографии к тому «эффекту телевидения», который нас интересует.

Телевидение при возникновении не опиралось на древние модели-прообразы, в их качестве выступали радио и кино, то есть новейшие феномены, которые сами еще не были достаточно освоены человечеством (дополнительно: газета, более старая модель). Впоследствии тот же эффект повторился при возникновении компьютерной культуры (в частности, Интернета), где среди моделей-прообразов нужно назвать прежде всего телевидение. За новейшими моделями древние и даже новые модели просматриваются лишь исторически, вне актуального осознания, и это то новое, что сформировалось в культуре при появлении телевидения.

Именно обновление моделей-прообразов, происходящее в культуре XX века, может объяснить, почему сущность телевидения остается недостаточно выявленной. Новейшие модели сами еще не освоены в полной мере, что ведет к стремлению опереться на более прочный фундамент (то есть более привычный). Отсюда берет исток концепция телевидения как нового вида искусства. На этот счет велась обширная дискуссия. С изложенной точки зрения, скрытый смысл ее — в проведении аналогии между телевидением (новое в культуре) и искусством (старое, освоенное, понятное в культуре) или в критике этой аналогии. Можно при-

вести большое количество доказательств, подтверждающих, что телевидение — особая форма искусства (или шире — художественной культуры). Тогда, приняв общий тезис, необходимо сделать следующий шаг — провести сравнение телевидения с различными видами искусства (художественной культуры). Как бы при этом ни была выявлена специфика художественных возможностей телевидения, на первый план неизбежно выступят его склонность к вторичности и ориентация на многомиллионную зрительскую аудиторию, то есть черты массовой художественной культуры. Это, как представляется, и привело к ставшему традиционным представлению о телевидении как форме массовой культуры (которая и выступила в качестве объясняющей модели-прообраза телевидения). Мы уже отмечали, что концепт «массовая культура» окрашен в негативные тона, отсюда вполне логично перенесение этого эмоционального оттенка на концептуальную трактовку телевидения.

Между тем телевидение, при всей внешней схожести с массовой художественной культурой, выполняет иную роль, очевидно, настолько новую, что она не поддается элементарному определению через аналогию.

### ПОЛИФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ ТЕЛЕВИДЕНИЯ

Роль телевидения характеризуется полифункциональностью. Однако во множестве конкретных функций выделяются две фундаментальных функции, что позволяет говорить о биполярной функциональности телевидения. Первая функция — информационная. Вторая функция — досуговая.

Простота ответа здесь кажущаяся. Содержание функций исторически менялось и, очевидно, будет меняться и в дальнейшем. Положение историко-теоретического научного подхода, согласно которому содержание исследовательской терминологии может меняться при ее отнесении к разным историческим этапам, здесь как нельзя более актуально.



Информационная функция составляет базовую особенность телевидения как культурного феномена. Чтобы пояснить эту мысль, сравним показ художественного кинофильма в кинотеатре и по телевизору. В кинотеатре, как бы плохо он ни был оборудован технически, мы встречаемся с самим произведением искусства, это и есть форма его существования. Напротив, фильм, показанный по телевизору, даже самому совершенному, — это лишь информация о произведении искусства (подобно тому как «Джоконда» Леонардо да Винчи, которую мы видим в иллюстрированном журнале или книге, — это лишь информация о картине, находящейся в Лувре).

В более узком и привычном смысле, информация на телевидении выступает как совокупность сведений о событиях, новостях.

В первых передачах телевидения информация соответствовала моделям-прообразам, которые давало радио (для радио, в свою очередь, такой моделью-прообразом выступала газета<sup>687</sup>). Основное содержание такой информации — последние новости страны и мира и анализ событий, как правило, за небольшой период (неделя, месяц, год). Основная форма — новостные жанры телевидения. Конкретизация — в программах как многопрофильных — «Новости», «Вести», «Сегодня», «25 час», так и специализированных — «Новости культуры», «Парламентский час» и др. (примеры из отечественного телевидения). Формат — от 10 минут до 1 часа. На советском телевидении широко были представлены чтения докладов на партийных съездах и других документов партии и правительства, нередко превышавшие этот лимит (эти передачи также могут быть отнесены к новостному блоку). Наиболее распространенная видеформа — «говорящая голова» (диктор или ведущий, сидящий за столом в студии) со вставками материалов, отснятых на месте событий (в жанрах репортажа, интервью, очерка и т. д.). Блоки новостей могут повторяться через короткие промежутки времени (вариант «Евроньюс»). Отличие от других средств массовой информации —

в большей оперативности (по сравнению с печатью), присутствии видеоряда (отсутствующего в радиовещании). Информационная функция телевидения представлена также блоком научно-популярных и учебных передач, выполняющих просветительские задачи. Таким образом, просветительская функция поглощается функцией информационной, выступая как ее конкретизация (на ранних этапах телевидения просветительство могло выступать как отдельная фундаментальная функция).

Но на новом этапе развития телевидения (в нашей стране со времен перестройки, на Западе — значительно раньше) информационная функция телевидения принципиально изменилась по содержанию (и, как следствие, по формам), ибо изменилось само представление о телевизионной информации.

Отечественный зритель, воспитанный на передачах информационно-просветительского (с ярко выраженной идеологической установкой) советского телевидения, был поражен появлением на телевидении коммерческой рекламы. Поначалу неумелая, подражающая западным образцам, потом все более качественная, даже талантливая, она настойчиво вмешивалась в сетку вещания. Установился новый режим телесмотрения: характерная черта рекламы на телевидении — прерывание текущей передачи (фильма, концерта, ток-шоу, спортивного матча, новостей и т. д.) для демонстрации рекламы («рекламная пауза»; исключение — государственный канал «Культура» и платные каналы без рекламы). Существующий стандарт формата телепередачи жестко определен: 13, 26, 52 минуты. На самом деле это четверть, половина и полный час вещания, но в нем учтено время (рассчитанное психологами), которое зритель может терпеть рекламные блоки: на 15 минут — 2 минуты, на 30 минут — 4 минуты, на 1 час — 8 минут. Эта схема телевидения — дитя западной цивилизации.

Размеры затрат, учреждение престижных премий, изощренность форм телерекламы со всей определенностью показывают ее исключительно важную роль в телевидении Запада. Основные

рекорды здесь принадлежат США, что подчеркивает конститутивность приоритета рекламы в «американской модели» телевидения. Гонорары ведущих теленовостей и расходы на телерекламу вполне сопоставимы по масштабам, показывая, что реклама «проросла» в новостную информацию, создав достаточно однородный продукт.

Помимо рекламы характер телеинформации определяется родственными феноменами современной цивилизации — «пиаром» и «промоушном». Именно эта вторая группа и определила новое содержание представления о телеинформации в новый (и ныне продолжающийся) период развития телевидения. Она в обыденном сознании определяется общим словом «реклама», что поддерживается таким же общим названием этих родственных сфер деятельности на телевидении (в речи ведущих, в титрах). Воспользовавшись ради простоты этим же словом, определим специфическое качество телеинформации современного периода составным термином информация-реклама.

Информация-реклама пронизывает всю сферу телевидения. Она носит как открытый характер (рекламные ролики), так и скрытый (упоминания объектов рекламы в речи ведущих и участников передач, одежда, прически, в целом антураж персонажей, авторитетных для зрителей, то, что они держат в руках, к чему прикасаются, на что смотрят, что слушают, что их окружает, и т. д.). Скрытая реклама обеспечивает целевое привлечение спонсорских средств на подготовку тех или иных телепрограмм.

Информация о событиях, превращаясь в информацию-рекламу, изменяет свою структуру. Так, последовательность новостных программ советского периода (официальный блок — трудовая жизнь страны — зарубежный новостной блок — новости культуры — спорт — погода) сменяется другой последовательностью: наиболее сенсационная новость (катастрофа, убийство и т. д.) — менее сенсационные новости (среди которых оказывается, например, официальный блок). Если совершено крупное научное открытие —

это материал конца выпуска, но если ученый получил Нобелевскую премию, — начала. Если М. Шарапова получила миллион долларов за победу на теннисном турнире — это первая новость эфира. Если в космос отправлен новый экипаж — место этой новости в середине или конце новостной программы. Сообщение о переносе объявления приговора М. Ходарковскому — первый сюжет, в то время как выступление президента РФ на Генеральной Ассамблее ООН — срединный сюжет. Такой подход совершенно исключил из новостных программ тему достижений трудовых коллективов (сохранив сообщения о мастерах-одиночках, создавших, например, автомобиль из выброшенных запчастей, дом из пустых бутылок и т. д.). Огромное внимание уделяется моде, скандалам в жизни звезд экрана, эстрады, подиума, материалу о криминальном мире при почти полном отсутствии сообщений о жителях села, представителях массовых профессий.

Владимир Пимонов приводит остроумную «арифметическую таблицу новостей» классика американской журналистики Джорджа Бастиана:

- «1 обыкновенный человек + 1 повседневная жизнь = 0
- 1 обыкновенный человек + 1 необычное событие = новость
- 1 обыкновенный глава семьи + 1 обыкновенная жена = 0
- 1 обыкновенный муж + 3 жены = новость
- 1 инженер + 1 жена + 7 детей = 0
- 1 инженер + 1 жена + 1 миллион долларов = новость
- 1 уборщица + 1 министр + 1 вила в Испании = новость
- 1 бухгалтер + 1 Роллс Ройс + 10 пистолетов + 10 кг героина =
- = новость
- 1 муж + 1 жена + 1 драка + 1 развод = 0
- 1 обыкновенный человек + 1 мировой рекорд или подвиг = но-
- вость
- 1 обыкновенный человек + 1 обыкновенная жизнь в 70 лет = 0
- 1 обыкновенный человек + 1 обыкновенная жизнь в 125 лет =
- = новость»<sup>688</sup>.

В. Пимонов, опираясь на принцип журналистской этики, отмечает: «Кроме необычности и неожиданности новость должна быть правдивой и основываться на фактах. Новостная журналистика не допускает вымысла или домысла, не допускает версий, предположений и гипотез. Новость всегда основана только на фактической информации (реальное событие, случившееся в действительности), источник которой журналисту известен. Это играет решающую роль для укрепления авторитета журналиста, завоевания доверия публики и повышения престижа СМИ»<sup>689</sup>.

Таким образом, создание сенсации в своей норме (к сожалению, часто нарушаемой) заключается только в отборе фактов. Впрочем, это в теории, на практике же не меньшую роль играет подача новости: публика не должна сомневаться в том, что речь действительно идет о сенсации дня, и здесь бесценным оказывается опыт рекламы, позволяющей продавать людям в большинстве случаев ненужные, по крайней мере, не остро необходимые им вещи и услуги.

Следует особо подчеркнуть новый эффект, возникающий из сопряжения информации сенсационного толка, берущей свою наступательную форму у рекламы, и собственно самой рекламы. В советские времена был установлен определенный процент негативных новостей в информационной программе: не более 40%. Анализ современных новостей показывает, что негативные новости преобладают даже на официальных каналах. На некоторых же (например, на «RenTV» с О. Романовой) их количество доходит до 90% и иногда даже больше. Можно в этом увидеть происки оппозиции и даже западных спецслужб. Но анализ новостей, идущих по западным каналам (например, по «Евроньюс») показывает, что разница не принципиальна: негатив явно первенствует. Мы это объясняем тем, что новости прерываются рекламой. Возникает устойчивый тандем: реальные новости дня ужасны (заказные убийства, коррупция, войны, терроризм), катастрофичны (ураганы, цунами, массовые эпидемии), страшны

для простого человека (пожары, протечки, сбои в работе энергосистем, водопровода, канализации, плохие условия жизни, низкие зарплаты, взятки чиновников низшего звена, несправедливый суд, лишение льгот, подорожание продуктов, бензина, увеличение стоимости жилья, халатность в школах и больницах, мошенничество, хулиганство, пьянство, нищета), в то время как в рекламных роликах зрителю представлена идеальная, счастливая жизнь (прекрасные вещи — от колготок до холодильников, все отстирывающие порошки, лекарства от любых болезней по новейшим научным разработкам, почти бесплатные кредиты на почти любую сумму, позволяющие танцевать даже в критические дни прокладки, придающие объем волосам шампуни и ресницам туши, спасающие от кариеса зубные пасты и жевательные резинки, роскошные автомобили и компьютеры последних моделей, захватывающие фильмы, грандиозные концерты, стоящие на страже интересов народа политические партии). Эти два блока постоянно перемежаются, в совокупности пробуждая полярные эмоции зрителей, через посредство которых телевизионная культура оказывает, по существу, суггестивное влияние на сознание и подсознание миллионов. Фактически это использование тезаурусного ресурса зрителя, поставленного перед необходимостью воспринимать конгломерат новостей и рекламы не как хаос, а как целостную картину мира.

Сенсационность как принцип подачи информации на современном телевидении оказывается связующим мостом в биполярности основных функций телевидения — информационной и досуговой. Эту вторую функцию в настоящее время никак нельзя свести к развлекательной функции, хотя внешне они похожи. Дело в том, что за последние десятилетия изменилась сама ситуация с досугом. В XIX веке на Западе и в России шла длительная борьба за сокращение рабочего времени (с 12-часового рабочего дня до 8-часового), то был один из важнейших вопросов демократических, социалистических движений. К. Маркс справедливо для того вре-

мени считал, что количество досуга характеризует уровень развития общества. В XX веке линия на сокращение рабочего дня была продолжена и дополнена борьбой за сокращение рабочей недели. К последним десятилетиям XX века нормой стала 42-часовая рабочая неделя с двумя выходными днями. Это позволяло выработать определенную стратегию развития телевидения. У рабочих, интеллигенции освободилось время для духовного развития, расширения кругозора, получения дополнительного образования (что укрепило блок новостных, познавательных, учебных передач). Зафиксировано было и наиболее удобное время для развлекательных программ — вечер первого из двух выходных дней.

Значительные изменения произошли в структуре досуга с современным — переходный — период. Они особенно заметны в нашей стране. Прежде всего, телевидение почти повсеместно охватило не только город, но и село, где структура свободного времени связана с сезонными работами (почти полное отсутствие в периоды посевных работ и сбора урожая, избыток свободного времени зимой) и принципиально отличается от структуры свободного времени городских жителей. Чрезвычайно низкие зарплаты интеллигенции и одновременно снятие барьеров для работы по совместительству совершенно изменили бюджет свободного времени этой категории населения. Работа на полторы ставки, в трех, четырех, пяти местах, в том числе в выходные дни, стала обычным делом, лишая интеллигенцию страны большей части досуга. Одновременно образовалась обширная категория непрерывно занятых своим бизнесом «новых русских» и не знающих, куда девать свободное время, их жен и детей — в отличие от стабильной группы пенсионеров, весьма пестрого контингента, общей чертой которых является относительно молодой возраст и избыток нерастроченных сил. В целом образовался глубокий разрыв между людьми, имеющими очень маленький объем досуга, и людьми, почти вся жизнь которых складывается из досуга. Этот разрыв разрушил сложившуюся в прошлом структуру теле-

аудитории и, соответственно, телевещания. Новые структуры, складывающиеся в изменившихся условиях жизни, крайне неустойчивы и, главное, не могут быть иными.

Телевидение, отражая новые реальности, выработало свои новые формы, реализующие досуговую функцию. В спектре этих собственно телевизионных форм образовалось два тележанра, оказавшиеся на разных полюсах: видеоклип (в краткости которого отразился вариант минимализации досуга) и телесериал (в длительности которого, доходящей до нескольких тысяч серий, отразился вариант максимализации досуга). Между этими полюсами промежуточное место заняло ток-шоу, соединившее в себе информационность и досуговость как телевизионные функции, но уже не через посредство сенсационности, а через иллюзию интерактивности<sup>690</sup>.

Однако существует и реальная интерактивность в функционировании телевидения. В 1980-е годы в быт сначала западных телезрителей, а затем и повсеместно вошел дистанционный пульт переключения телевизионных каналов. Переключение каналов (иногда доходящее до болезненности) и есть главный на сегодняшний день способ ведения диалога миллионов зрителей и телевещания. На основании регистрации этих переключений устанавливается рейтинг телепрограмм, диктующий телекомпаниям свои условия.

#### РЕЙТИНГИ И «ВЛАСТЬ ЗРИТЕЛЯ»

Французский социолог Пьер Бурдьё в двух телепередачах, записанных 18 марта 1996 г. и показанных в рамках серии телевизионных лекций Коллеж де Франс на канале «Пари Премьер» в мае 1996 г., а позднее изданных<sup>691</sup>, дал следующую характеристику рейтингу: «Рейтинг стал главным мерилом работы журналистов: в самых независимых журналистских кругах... отныне рейтинг владеет всеми умами... Повсюду люди мыслят в терминах коммерческого успеха. Еще лет тридцать назад и начиная



с середины XIX века, с Флобера, Бодлера и т. д., среди передовых писателей, писателей, писавших для писателей и признаваемых ими, или среди артистов, признаваемых другими артистами, немедленный коммерческий успех считался подозрительным: в нем видели проявление компромисса по отношению к веку, к деньгам... А сегодня рынок все больше и больше признается легитимной инстанцией легитимации»<sup>692</sup>. Далее — весьма важное замечание: «Рейтинг оказывает на телевидение совершенно особое влияние, которое проявляется в необходимости оперативности. Конкуренция между газетами, конкуренция между газетами и телевидением, конкуренция между различными каналами принимает форму временной конкуренции в погоне за сенсацией... Такое своего рода перекрестное давление, оказываемое журналистами друг на друга, вызывает целую серию последствий, проявляющихся в выборе, отсутствии и присутствии сюжетов»<sup>693</sup>.

Если обобщить замечания П. Бурдьё, власть рейтинга — следствие коммерциализации телевидения, навязывания ему законов рынка через манипулирование зрителями на основе «готовых идей». Но это далеко не полный ответ. Есть ли какие-то не субъективные, а объективные закономерности в выстраивании телевизионного рейтинга? Что отражается в рейтингах телепрограмм? Какую логику развития телевидения диктует мировой зритель? И чем эта логика определяется?

Для того чтобы ответить на эти вопросы, необходимо от проблем «четвертой власти» в обществе — власти СМИ — обратиться к проблемам «пятой власти» — власти зрителя, то есть самого общества.

Очевидно, есть что-то в самой природе человека, что заставляет его, даже имея свободу выбора из множества каналов (в США уже свыше 100, а скоро так будет во всем мире), выбирать (а значит, и оплачивать) прежде всего те самые передачи, на которые указывает американская (коммерческая по своей сущности) концепция телевидения.

Что же это за особенности человеческой природы? Благодаря применению тезаурусного анализа, этот вопрос более или менее проясняется.

В тезаурусной пирамиде видится объяснение ситуации, сложившейся в мировом телевидении. Если мы рассматриваем массовую аудиторию, она неизбежно предстанет в образе пирамиды: проблемы «низа» будут волновать почти всех, тогда как проблемы «верха» — относительно немногих. И профессор будет захвачен детективом, потому что проблемы жизни и смерти, выживания, поднимаемые в этом жанре, стоят перед каждым, в то время как домохозяйка без специального музыкального образования вряд ли будет смотреть передачу о полифонии Баха, скорее она переключит программу и выберет сериал о семейной жизни.

Характерно, что мировые рекорды просмотров телепередач, зафиксированные в книге Гиннеса, связаны с проблемами гибели и разрушения: «Больше всего зрителей прямой трансляции. Похороны Дианы, принцессы Уэльской (1961–1997), 6 сентября 1997 г. наблюдали в прямом эфире 2,5 млрд. зрителей»; «Больше всего зрителей документального фильма. 10 марта 2002 г. 39 млн зрителей смотрели фильм студии Си-Би-Эс (США) “11 сентября”, посвященный атаке террористов на Америку»<sup>694</sup>.

Если мы примем действительность за «первую реальность», ее отражение в нашем сознании — за «вторую реальность», которая соответствует понятию «тезаурус», то в телевидении (совместно с некоторыми другими феноменами, созданными человеком) следует видеть «третью реальность», по ряду параметров отличающуюся от первых двух и вместе с тем выступающую посредником между ними.

Прежде всего, определим, о каких особых феноменах идет речь. Первый из них по времени возникновения, очевидно, письменный текст (литература в самом расширительном смысле — все, что написано, в соответствии с этимологией слова: *lat. litteratura* — от *lat. littera* — буква). Близкие к нему — нотная за-

пись музыки, транскрипция устной речи, запись танцевальных движений, экспликация театральных мизансцен, картография, формулы и схемы процессов и явлений, иначе говоря, любая форма фиксации в знаках, требующая декодирования при переводе в образную форму. Наконец, к этим феноменам следует отнести последствия технических изобретений — радиовещание, телевидение, информацию в электронной форме, запись на киноплёнке, магнитную запись. Все эти формы сохранения информации объединены общим свойством — виртуальностью (мнимым существованием). Книга существует как предмет, имеющий объем, вес и т. д. («первая реальность»), ее информация может отразиться в сознании читателя («вторая реальность»). Но существует и книга как «третья реальность» — это открытая и читаемая книга, исчезающая в этом своем качестве, как только ее закрывают (остаются лишь бумага, типографская краска и напечатанные ею значки). Точно так же радио, телевизор, компьютер как предметы («первая реальность») обретают свойства «третьей реальности», только будучи включенными (в отличие от книг и записей, существование их информации в этом случае не зависит от того, воспринимается ли она субъектом или нет), но они сразу исчезают в этом качестве, если нажать выключатель или если отключилось электричество, возникли поломки в аппаратуре и т. д.

Как было уже отмечено, феномены «третьей реальности» выполняют функцию «медиатора» — посредника между «первой» и «второй» реальностями. «Вторая реальность» имеет форму пирамиды тезауруса. «Третья реальность», собственно, аморфна, она отражает или какую-то сторону действительности, специализирована (например, нотная запись музыки), или касается всех ступеней тезауруса и лишь в совокупности отражает его общую структуру (современный мир книги, мир кино, Интернет). И только телевидение на сегодняшний день является прямым воплощением семиступенчатой пирамиды тезауруса, сужающейся кверху, как это представлено в субъективном образе мира, где

субъектом выступает современное человечество. При этом если мир книги скорее может быть сопоставлен с долговременной памятью человека, то телевидение заняло нишу, соответствующую оперативной человеческой памяти: новость становится основной единицей телеинформации, а новость может прозвучать только один раз, при повторении это уже не новость. Хотя продукты телевещания хранятся в видеозаписи десятилетиями, но это уже именно видеозапись, а не эфирная передача, исчезающая сразу после того, как оказалась на телеэкране.

Отсюда вывод: у телевидения, если оно освобождено от цензуры и государственного управления, есть более веские причины иметь *нынешнее* содержание, чем коммерческая выгода магнатов или продуманная манипуляция общественным мнением в пользу тех или иных политических сил. Эти более глубинные причины, которые бизнесмены и политики лишь удачно используют, коренятся в структуре культурного тезауруса современного общества, и телевидение становится зеркалом культуры повседневности.

Важно подчеркнуть, что сама культура повседневности как развитая форма «культуры одного дня», охватывающая огромную часть человечества, хотя и долго формировалась, заявила о себе в полный голос только в новейшей истории, определившись во многом (можно даже сказать — преимущественно) под влиянием телевидения как одного из факторов глобализации и утверждения постиндустриальной модели общества. Так выявляется основная задача телевидения в мировой культуре — отражение и конструирование культуры повседневности. Порожденная суживающейся кверху пирамидой тезауруса, телеинформация (которая, как было показано выше, принципиально отличается от объективно значимой культурной информации) изо дня в день укрепляет эту конфигурацию культуры повседневности, заново ее отражает — и еще более укрепляет.

Человечество устроено по этой модели, но отдельный человек или определенные (иногда очень большие) группы людей —

вовсе не обязательно. Так, у индийских йогов «низ» пирамиды (проблемы смерти, секса, власти) очень слабо представлен, а «верх» (проблемы связи с космической энергией и т. д.) — очень широко, для них моделью будет перевернутая пирамида. Это крайняя альтернативная форма (есть и другие конфигурации), причем форма особенно неустойчивая. Более гармоничной формой можно было бы считать куб, где всем ступеням тезауруса отведено достойное, но не преимущественное место.

#### ПИРАМИДА ТЕЗАУРУСА И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПЕРСПЕКТИВЫ НОВЫХ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Если телевидение, обладающее способностью менять конфигурацию тезауруса, сможет преодолеть господство «американской модели», в которой люди рассматриваются как источник денег (связанных с «низом» пирамиды») и поэтому в них закрепляются, даже усиливаются низовые потребности, имеющие в современной культуре повседневности наиболее массовый характер, то можно и найти довольно большую аудиторию с весьма высокими душевными и духовными запросами, и в целом влиять на тезаурус масс, сужая его нижнюю часть и расширяя верхнюю. Вот почему мы уверены в возможности решать задачу возрождения науки, образования, культуры в России через телевидение.

Современная культура встала перед серьезной проблемой, вызванной тем, что Э. Тоффлер назвал «информационным взрывом»<sup>695</sup>. Бурное развитие науки, технические новшества, особенно глубоко затронувшие сферу передачи информации, другие аналогичные факторы не только формируют новую — информационную — цивилизацию, но и заставляют пересматривать представления о возможностях сознания человека в аспекте усвоения обрушившейся на него информации.

Эта проблема вышла на первый план в исследованиях, посвященных формированию информационной цивилизации, несколько оттеснив не менее важную проблему: к каким последствиям

указанные тенденции приведут в социальной сфере? Каких изменений следует ожидать в действиях людей и их мотивации? А именно проблема мотивации представляется основной, когда речь идет о получении высшего образования (выборе его сферы, формы и т. д.).

Первое, на что следует обратить внимание: хотя наступление информационной цивилизации относится к глобальным процессам, на сегодняшний день оно охватывает не все слои населения Земли, а прежде всего народы высокоразвитых в технологическом отношении стран, внутри же этих стран — в основном население мегаполисов и крупных городов, в составе городского населения — главным образом молодежь. Таким образом, молодежь мегаполисов в наибольшей мере связана с тезаурусами, выступающими в функции нормативных для информационной цивилизации.

Второе наблюдение: молодежь мегаполисов особенно активна в процессе преобразования чисто общественных отношений в отношения общественно-технологические. Поясним нашу мысль. На ранних стадиях человеческой истории люди одушевляли окружающий мир, обожествляли природу, умерших предков. Они общались с предметами, природными явлениями, богами, демонами, душами покойных как с людьми, поэтому при рассмотрении общественных отношений невозможно не учитывать этого факта. М. Фуко в «Словах и вещах»<sup>696</sup> превосходно раскрыл господство принципа Великой аналогии в старых обществах, он же показал, как произошло его падение в культуре Нового времени. И действительно, в XIX веке ситуация решительно изменилась: в совокупности отношений человека и мира отчетливо выделились собственно социальные отношения. Люди (речь идет о цивилизации европейского образца) отчетливо разграничивали отношение к другим людям и, например, отношение к вещам (может быть, за исключением денег), небесным силам и т. д.

Сегодня ситуация иная: в мире вещей появились особые предметы, плод информационных технологий, с которыми люди (прежде

всего молодые, не имеющие достаточного жизненного опыта, чтобы осуществлять принципиальную дифференциацию по принципу реальности) устанавливают поистине человеческие отношения. К телевизору относятся не так, как к мебели; к мобильному телефону не так, как к портфелю; к компьютеру не так, как к авторучке, кисти или книге. Социологическое наблюдение показало: старшее поколение больше дорожит сотовыми телефонами, телевизорами, компьютерами, чем молодежь, легко расстающаяся с ними — но именно как с вещами. Здесь важно отметить: выключенный телевизор или компьютер остается предметом мебели, но включенный — это нечто совершенно другое. Возникает «третья реальность» (помимо объективной и субъективной), и отношение к ней напоминает социальные отношения. Вот почему можно говорить об общественно-технологических отношениях как примете времени.

Может быть, более всего этому соответствуют отношения, которые строятся при помощи мобильного телефона. Это техническое изобретение конца XX века ввиду определенных причин приобретает все большую социальную значимость: «мобильник» стал одним из наиболее характерных атрибутов современного человека, в особенности жителя мегаполиса, такого как Москва, реальным воплощением широких возможностей мобильных технологий в обеспечении повседневного дистанционного контакта людей, поддержания коммуникаций в социальных общностях. Телефонизация всего общества, новые потенциалы мобильного общения, возможности оставаться на связи и получать информацию — все это оказывает прямое и значительное влияние на общество в целом и поведение индивидов. В главе 6 мы вернемся к этой теме, показывая, как владение мобильным телефоном влияет на социальную стратификацию.

Из всего указанного следует, что и понятие «социализация» ныне должно включать как важную составную часть адаптацию не только к социальным связям, но и к информационным посредникам, к этой самой «третьей реальности». Особенно это отно-

сится к людям, получающим высшее образование: оно не мыслится без овладения компьютерными программами, Интернетом, мобильной связью, в ряде случаев базируется на учебных телевизионных программах, следовательно, предполагает наличие у студента соответствующей техники, а значит, включения в социально-технологические отношения.

### «ТРЕТЬЯ РЕАЛЬНОСТЬ» И ТЕОРЕМА ТОМАСА

Благодаря авторитету Р. Мертон за выдающимся представителем Чикагской социологической школы У. А. Томасом утвердилось первенство в установлении важного социального закона, который гласит: «Если люди определяют ситуации как реальные, то они реальны в своих последствиях»<sup>697</sup>. По оценке Мертона, «если бы теорема Томаса была более известна, то механизмы нашего общества стали бы гораздо понятнее. Хотя этой теореме недостает точности и полноты теорем Ньютона, она обладает таким же даром релевантности и успешно применяется ко многим, если не к большинству социальных процессов»<sup>698</sup>. В самом деле, теорема Томаса явно недооценивается в социальных теориях и социальной практике. Между тем новые реальности выдвигают ее в авангард социологических исследований: то, что было частным случаем в начале века, стало глобальной ситуацией в конце века благодаря развитию информационных технологий.

Очевидно, предстоит изучить и следствия из «теоремы Томаса», выводимые логически, но корректируемые жизненным опытом<sup>699</sup>. Например, логически из теоремы выводится такое следствие: если люди определяют некоторые ситуации как нереальные, эти ситуации не приводят к реальным последствиям. Но жизнь, история опровергают подобный вывод. Недоверие к информации, распространяемой телевидением, Интернетом и т. д. (а это знаковое явление современной жизни) не отменяет реальных событий. Поэтому формулировка нуждается в коррекции. А. В. Луков выводит три основных следствия из «теоремы Томаса»:



(1) Если люди определяют некоторые ситуации как нереальные, эти ситуации не приводят к реальным последствиям или приводят к следствиям, соответствующим объективной реальности.

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

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

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

\* \* \*

Итак, реальность культуры в последнее время кардинально изменилась. Исследователи должны применительно к настоящему определиться, как осмысливать новые культурные явления — телевидение, Интернет, сотовую связь и т. д. — в аспекте их отношения к определенному типу культуры. Существует две возможности: или сохранять старый термин «культура повседневности», вкладывая в него новое содержание (до недавнего времени мы так и поступали, что давало определенные результаты, но вызывало и дискуссии), или найти новый термин для новой реальности, находящейся в стадии становления. Только недавно этот второй путь стало возможным реализовать, после появления

и осмысления концепции социального философа И. М. Ильинского, представленной в работе «Между Будущим и Прошлым: Социальная философия Происходящего»<sup>700</sup>. Происходящее, взамен повседневности, и есть тот термин, на базе которого можно построить концепцию «культуры Происходящего» взамен даже и обновленной, согласованной с изменившимися реальностями, концепции «культуры повседневности»<sup>701</sup>.

<sup>596</sup> Термин в литературу по глобалистике введен Р. Робертсоном (Robertson R. *Globalization: Social theory and global culture*. L.: Sage, 1992; Idem. *Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity // Global Modernities* / Ed. by M. Featherstone, S. Lash, R. Robertson. L., 1995).

<sup>597</sup> См.: Уткин А. И. Глобализация // Глобалистика: Энциклопедия / Гл. ред. И. И. Мазур, А. Н. Чумаков. М.: ОАО Изд-во «Радуга», 2003. С. 181.

<sup>598</sup> См.: Heap Ch. *The city as a sexual laboratory: The queer heritage of Chicago School* // *Qualit. sociology*. N. Y., 2003. Vol. 26, №4. P. 457–482.

<sup>599</sup> См.: Социологическая энциклопедия: В 2 т. / Рук. науч. проекта Г. Ю. Семигин; гл. ред. В. Н. Иванов. М.: Мысль, 2003. Т. 1. С. 582.

<sup>600</sup> См.: Waszakowa K. *Perspektywy kognitywnego opisu s'owotwórstwa: kognitywna interpretacja znaczenia derywatu* // *Prace na XIII Międzynarodowy kongres slawistów w Lublaniu 2003* / Н. Popowska-Taborska i in. (red.). Wawszawa, 2002. S. 253–262.

<sup>601</sup> Бек У. Что такое глобализация? Ошибки глобализма — ответы на глобализацию: Пер. с англ. М.: Прогресс-Традиция, 2001. С. 81.

<sup>602</sup> Карикатуры на пророка Мухаммеда впервые появились в датской газете «Jyllands-Posten» в сентябре 2005 г., но это не было замечено. Когда позже перепечатки карикатур появились сначала в норвежской, а потом нескольких других европейских газетах, возникла кризисная межкультурная ситуация особой напряженности (см.: <http://www.lenta.ru/story/muhammed/>).

<sup>603</sup> Там же.

<sup>604</sup> См.: <http://lenta.ru/news/2007/09/15/cartoons/>

<sup>605</sup> См.: Robins K. Tradition and Translation: National Culture and its Global Context // Corner J., Harwey S. (Ed.) Enterprise and Heritage: Crosscurrents of National Culture. L., 1991. P. 28 etc.

<sup>606</sup> См.: Robertson R. Globalization: Social theory and global culture. Op. cit.; Featherstone M. (ed.) Global culture: Nationalism, globalization and modernity. L.: Sage, 1990; Lash S., Urry J. Globale Kulturindustrien. Frankfurt a/M: Suhrkamp, 1998; Franklin S., Lury C., Stacey J. Global Nature, Global Culture. L.: Sage Publ., 2000; Lee P. S. Television and Global Culture. Assessing the Role of Television in Globalization // Wang G., Servaes J., Goonasekera A. (Eds.). The New Communications Landscape. L.; N. Y.: Rutledge, 2000. P. 188–198; Разлогов К. Э. Культура: глобальная или массовая? // Общественные науки и современность. 2003. №2. С.143–156.

<sup>607</sup> Бек У. Указ. соч. С. 82.

<sup>608</sup> Там же.

<sup>609</sup> Там же. С. 83.

<sup>610</sup> Авторитетными по этой тематике стали книги Г. Хофстеде (Hofstede G. H. Cultures and organizations: software of the mind. New York: McGraw-Hill, 1997), Э. Г. Шейна (Schein E. H. Organizational Culture and Leadership. San Francisco. 1992; на рус. яз.: Шейн Э. Г. Организационная культура и лидерство. СПб.: Питер, 2001). См. также: Bjerke B. Kultura a style przywództwa: Zarządzanie w warunkach globalizacji. Kraków: Oficyna Ekonomiczna, 2003; Misiak W. Narodowe cechy kultury organizacyjnej w biznesie. Warszawa: Wyd. Uniw. Warszawskiego, 2004; Piernik M. Kultura organizacji globalnej // Silva rerum (Olsztyn). 2007. №1–2. S. 14–18.

<sup>611</sup> Луков С. В. Диалог организационных культур как способ управления персоналом иностранных коммерческих предприятий в России: Дис... канд. социол. наук. М., 2006. С. 9. См. также: Луков С. В. Тезаурусный подход к анализу диалога организационных культур в современной России // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 4. М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. С. 3–14.

<sup>612</sup> См.: Макаревич Э. Ф., Карпухин О. И., Луков Вал. А. Социальный контроль масс. М.: Дрофа, 2007.

<sup>613</sup> В параграфе использован материал работы: Луков Вл. А., Останин А. А. Дизайн: культурологическое исследование: Науч. монография. М.: Изд-во Моск. гуманитарного ун-та, 2005.

<sup>614</sup> См.: Maldonado T. Design, Nature and Revolution: Towards a Critical Ecology. N. Y.: Harper and Row, 1972; Woodham J. M. Twentieth-Century Design. Oxford; N. Y.: Oxford University Press, 1997; Branzi A. The Hot House: Italian New Wave Design. Cambridge (M. A.): MIT Press, 1984.

<sup>615</sup> См.: Design 1900–1960: Studies in Design and Popular Culture of the 20-th Century / Ed. by T. Faulkner. Newcastle upon Tyne: Petras; Polytechnic, 1976; Deconstruction and the Visual Arts: Art, Media, Architecture / Ed. by P. Brunett, D. Wills. Cambridge: Cambridge University Press, 1994; Design after Modernism: Beyond the Object / Ed. by J. Thackera. L.; N. Y.: Thames and Hudson, 1988; Design Discourse: History, Theory, Criticism / Ed. by V. Margolin. Chicago: The University of Chicago Press, 1989; Duncan A. Art Nouveau. L., 1994.

<sup>616</sup> Лола Г. Н. Дизайн: Опыт метафизической транскрипции. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998.

<sup>617</sup> Там же. С. 133.

<sup>618</sup> Там же. С. 148.

<sup>619</sup> Там же. С. 157.

<sup>620</sup> Там же. С. 182.

<sup>621</sup> См.: Глазычев В. Л. О дизайне: Очерки по теории и практике дизайна на Западе. М.: Искусство, 1970; Безмоздин Л. Н. В мире дизайна. Ташкент: Фан, 1990; Аронов В. Теоретические концепции зарубежного дизайна. М.: ВНИИТЭ, 1992; 100 дизайнеров Запада. М.: ВНИИТЭ, 1994; Рунге В. Ф., Сеньковский В. В. Основы теории и методологии дизайна. М.: МЭ-Пресс, 2003; и др.

<sup>622</sup> См. определение стайлинга в кн.: Основные термины дизайна: Краткий справочник-словарь. М.: ВНИИТЭ, 1989.

<sup>623</sup> См. Джонс Д. К. Инженерное и художественное конструирование: Пер. с англ. М.: Мир, 1976.

<sup>624</sup> Типология западных концепций дизайна, построенная на исследованиях отечественных ученых, названных выше, приводится по кн.: Рунге В. Ф., Сеньковский В. В. Указ. соч. С. 34–45. (При этом сделаны необходимые уточнения.)

<sup>625</sup> Цит. по: Рунге В. Ф., Сеньковский В. В. Указ. соч. С. 25–26.

<sup>626</sup> На такую историческую изменчивость содержания понятий обратил внимание А. Ф. Лосев. См.: Лосев А. Ф. О значении истории философии для формирования марксистско-ленинской культуры мышления // Алексею

Федоровичу Лосеву. К 90-летию со дня рождения. Тбилиси: Изд-во Тбилисс. ун-та, 1983. С. 142–155. Идею исторической изменчивости содержания терминов применительно к понятию жанра развивал С. С. Аверинцев. См.: Аверинцев С. С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика: Итоги и перспективы изучения: Сб. М., 1986. С. 104–116.

<sup>627</sup> См.: John Cage / Ed. by R. Kostelanetz. N. Y. Wash., 1970.

<sup>628</sup> О хеппининге как новой форме театрального зрелища и о хеппинингах Кейджа см.: Kirby M. Happenings. N. Y., 1965; Henry A. Environment and Happenings. L., 1974; Зыбайлов Л. К. От хеппининга к видео: Тенденции и противоречия художественной культуры Запада. М., 1990; Зыбайлов Л. К., Шапинский В. А. Постмодернизм. М.: Прометей, 1993. С. 24–27; и др.

<sup>629</sup> См.: Бергер Л. Г. Пространственный образ мира в структуре художественного стиля // Эстетический логос: Сб. статей / Ин-т философии РАН. М., 1990. С. 88.

<sup>630</sup> Фохт-Бабушкин Ю. У. Искусство и духовный мир человека: (Об особенностях воздействия искусства на личность). М.: Знание, 1982. С. 31. Концепция Ю. У. Фохт-Бабушкина была положена в основу фундаментального коллективного исследования: Человек в мире художественной культуры: Приобщение к искусству: процесс и управление / Отв. ред. Ю. У. Фохт-Бабушкин; АН СССР, ВНИИ искусствознания Министерства культуры СССР. М.: Наука, 1982.

<sup>631</sup> См.: Кандинский В. В. 25 репродукций с картин 1900–1917 гг. (Текст художника). М., 1918.

<sup>632</sup> См., напр.: Кеменов В. С. Против абстракционизма. 2-е изд. Л., 1969; Лебедев А. К. К спорам об абстракционизме в искусстве. 5-е изд. М., 1970; и др.

<sup>633</sup> Ленин В. И. О литературе и искусстве. 6-е изд. М.: Художественная литература, 1979. С. 562.

<sup>634</sup> Там же. С. 562–563.

<sup>635</sup> Там же. С. 564–565.

<sup>636</sup> Там же. С. 565.

<sup>637</sup> Там же. С. 565–566.

<sup>638</sup> Там же. С. 578.

<sup>639</sup> Там же. С. 425.

<sup>640</sup> Там же. С. 426. При этом позже, в 1922 г., напротив абзаца в статье Плетнева «На идеологическом фронте», где отмечалось, что задача строительства пролетарской культуры может быть разрешена только выходами из пролетариата, он написал: «Архифальшь» (там же. С. 453).

<sup>641</sup> См.: Маяковский-художник / Автор-составитель В. Катанян. М., 1963; Наумов Е. Маяковский в первые годы Советской власти. 2-е изд. М., 1955.

<sup>642</sup> См.: Пунин Н. Татлин. (Против кубизма). Пг., 1921; Абрамова А. Татлин // Декоративное искусство СССР. 1966. №2.

<sup>643</sup> Стандартизация новая тенденция начала XX века. Так, в 1911 г. В. Оствальд (выше о нем говорилось как о создателе слова «культурология»), используя принцип «геометрического подобия», предложил: формы бумаги и все изделия из нее должны иметь единую стандартную пропорцию  $1:\sqrt{2}$  (округленно 10:14), что позволяет сохранять исходные пропорциональные отношения при фальцовке листа в 2, 4, 8, 16, 32 и т. п. долю. См.: Адамов Е. Б. Комментарии // Книга как художественный предмет. Ч. 2: Формат. Цвет. Конструкция. Композиция. М.: Книга, 1980. С. 154.

<sup>644</sup> Ле Корбюзье. Модуль: Сокр. пер. с франц. М.: Стройиздат, 1976. С. 27.

<sup>645</sup> Там же. С. 33–34.

<sup>646</sup> Подробнее описано в первых главах «Модуля» Ле Корбюзье. См. также: Хазанов Д. Модуль Ле Корбюзье, его значение и перспективы практического применения // Ле Корбюзье. Указ. соч. С. 5–24. В статье, в частности, отмечается (с. 16), что до Ле Корбюзье, но менее отчетливо, соотношение архитектурных пропорций с золотым сечением формулировал один из корифеев отечественной архитектуры И. В. Жолтовский.

<sup>647</sup> Сводную таблицу см.: Ле Корбюзье. Указ. соч. С. 66.

<sup>648</sup> Там же. С. 54.

<sup>649</sup> Там же. С. 36.

<sup>650</sup> См.: Шульц Д. Типизация типографского искусства и модуль: Пер. с чеш. // Книга как художественный предмет. Ч. 2: Формат. Цвет. Конструкция. Композиция. М.: Книга, 1980. С. 114–154.

<sup>651</sup> См.: Ле Корбюзье. Указ. соч. С. 47.

<sup>652</sup> Можейко М. А. Симулякр // Постмодернизм: Энциклопедия. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. С. 727.

<sup>653</sup> См.: Делёз Ж. Платон и симулякр // Делёз Ж. Логика смысла: Пер. с фр.; Фуко М. *Theatrum philosophicum*: Пер. с фр. М.: Раритет; Екатеринбург: Деловая книга, 1998. С. 329–346.

654 См.: Делёз Ж. Лукреций и симулякр // Делёз Ж. Логика смысла: Пер. с фр.; Фуко М. *Theatrum philosophicum*: Пер. с фр. М.: Раритет; Екатеринбург: Деловая книга, 1998. С. 347–365.

655 См.: Baudrillard J. *Simulacres et simulation*. P., 1981.

656 Shushan R., Wright D., Lewis L. *Desktop publishing by design: Everyone's guide to PageMaker 6*. Wash.: Microsoft Press, 1996. На рус. яз.: Шушан Р., Райт Д., Льюис Л. *Дизайн и компьютер: Руководство по PageMaker 6 для всех и каждого*: Пер. с англ. М.: Издательский отдел «Русская редакция» ТОО «Channel Trading Ltd.», 1997.

657 Шушан Р., Райт Д., Льюис Л. Указ. соч. С. XV.

658 Там же. С. XIII.

659 Studio. 2004. Март.

660 Зайцева А. Родольфо Дордони: белый верх, черный низ // Там же. С. 78–81.

661 Зайцева А. Алессандро Мендини: арифметика цвета // Там же. С. 82–83.

662 В погоне за кожей // Там же. С. 91.

663 Там же.

664 См.: Филин В. А. *Видеоэкология: что для глаза хорошо, а что плохо* / 3-е изд. М.: Видеоэкология, 2006.

665 См.: Уилаки Б. *Создание спецэффектов для ТВ и видео*: Пер. с англ. М.: ГИТР, 2001.

666 См.: Иванов Б. А. *Введение в японскую анимацию*. М.: Межд. фонд развития кинематографии, 1999. С. 136.

667 См.: Базен А. *Что такое кино?* М.: Искусство, 1972.

668 См.: Тарковский А. А. *Запечатленное время* // Андрей Тарковский: Архивы. Документы. Воспоминания. М.: Подкова; ЭКСМО-пресс, 2002. С. 95–348.

669 Работа Эйзенштейна в этом направлении великолепно раскрыта в статье: Жолковский А. К. *Порождающая поэтика в работах С. М. Эйзенштейна* // Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. *Работы по поэтике выразительности: Инварианты. Тема. Приемы. Текст: Сб. статей*. М.: Изд. группа «Прогресс», 1996. С. 37–53.

670 *Краткий словарь современных понятий и терминов* / Н. Т. Бунимович, Г. Г. Жаркова, Т. М. Корнилова и др.; общ. ред. В. А. Макаренко; 3-е изд., дораб. и доп. М.: Республика, 2000. С. 240. Об эстетике клипа см.:

Vernallis C. *Experiencing Music Video: Aesthetics and Cultural Context*. N. Y., 1996.

<sup>671</sup> Подобный тип дизайна представлен, например, в кн.: Ward P. *Picture composition for film and television*. Oxford: Focal Press, 1999.

<sup>672</sup> Краткий словарь современных понятий и терминов. С. 207.

<sup>673</sup> Сведения из кн.: Гиннесс. *Мировые рекорды 2004*: Пер. с англ. М.: Изд-во АСТ, 2003. С. 142–143.

<sup>674</sup> См.: Захаров Н. В. Новые информационные технологии и филологические науки // Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке: В честь 70-летия И. М. Ильинского / Под общ. ред. Вал. А. Лукова. М.: Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2006. С. 230–331; Захаров Н. В., Гайдин Б. Н. «Русский Шекспир» в киберпространстве // Шекспировские штудии II: Исследования и материалы науч. семинара, 26 апреля 2006 г.. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. С. 80–100; Захаров Н. В. Информационные технологии в филологических науках // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 5 / Под общ. ред. Вал. А. Лукова. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. С. 4–14; Его же. Филологические науки и информационные технологии // Знание. Понимание. Умение. 2006. №2. С. 166–172; Его же. Новые информационные технологии и филологические науки // Электронный журнал «Знание. Понимание. Умение»: 2007, №1 (<http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/>) и др.

<sup>675</sup> См.: Луков А. В. Тезаурус молодежи в условиях власти СМИ (социологический аспект) // Известия Самарского научного центра Российской академии наук: спец. выпуск «Актуальные проблемы гуманитарных наук». 2006. №1. С. 197–203; Его же. «Картины мира» молодежи как результат культурной социализации в условиях становления глобальных систем коммуникации: Дис. ... канд. социол. наук. М., 2007.

<sup>676</sup> Луков А. В. «Картины мира» молодежи как результат культурной социализации в условиях становления глобальных систем коммуникации: Дис. ... канд. социол. наук. М., 2007. С. 95.

<sup>677</sup> «Блог (англ. *blog*, от *web log* «сетевой журнал или дневник событий») представляет собой веб-сайт, основное содержимое которого регулярно добавляемые записи, изображения или мультимедиа. Для блогов характерны недлинные записи временной значимости. *Блоггерами* называют людей, ведущих блог». Блог // Википедия // <http://ru.wikipedia.org/wiki/Блог>.



678 Луков А. В. «Картины мира» молодежи как результат культурной социализации в условиях становления глобальных систем коммуникации... С. 98–99.

679 Ищенко А. Anarchy in the www // Мания. 2007. №1. С. 8.

680 См.: Блогосфера российского Интернета // Blogs.yandex.ru.

681 Луков А. В. «Картины мира» молодежи как результат культурной социализации в условиях становления глобальных систем коммуникации... С. 103–105.

682 В основе раздела о телевидении лежит статья: Луков Вл. А., Луков М. В., Луков А. В. Телевидение и культура Происходящего // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 8 / Под общ. ред. Вл. А. Лукова. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. С. 44–69.

683 См.: McLuhan M. The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man. Toronto, 1962. Рус. пер.: Маклюэн М. Галактика Гутенберга: Становление человека читающего: Пер. с англ. М.: Акад. проект; Фонд «Мир», 2005.

684 См.: Marcuse H. Der eindimensional Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft. Neuwied u. B., 1967. Рус. пер.: Маркузе Г. Эрос и цивилизация; Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества: Пер. с англ. М.: ООО «Изд-во АСТ», 2003.

685 См.: Williams R. Television. Technology and Cultural Form. Hannover; L., 1974.

686 См.: Щютц А. Смысловая структура повседневного мира: очерки по феноменологической социологии / Сост. А. Я. Алхасов; Пер. с англ. М., 2003.

687 Подробно, на большом материале, раскрыто в диссертации: Тихонова О. В. Радиогазеты как фактор становления, развития и трансформации отечественной радиожурналистики: Дис... канд. филол. наук. М., 2005.

688 Пимонов В. Катехизис журналиста (основы журналистики). М., 2004. С. 9.

689 Там же. С. 9–10.

690 Более дробная дифференциация российской телеаудитории по контентным предпочтениям дается в новейших книгах П. А. Ковалева и И. А. Полуэхтовой (Ковалев П. А. Российская телевизионная аудитория. М.: Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2007; Полуэхтова И. А. Телевидение и общество: Введение в социологию телевидения. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007).

В данном случае мы характеризуем контенты в аспекте субъектно организованного гуманитарного знания.

<sup>691</sup> Рус. пер.: Бурдье П. О телевидении и журналистике. М., 2002.

<sup>692</sup> Там же. С. 41–42.

<sup>693</sup> Там же. С. 43–44.

<sup>694</sup> Гиннесс. Мировые рекорды 2004: Пер. с англ. М.: Изд-во АСТ, 2003. С. 179.

<sup>695</sup> См.: Тоффлер Э. Третья волна: Пер. с англ. М.: ООО «Фирма «Издательство АСТ», 1999.

<sup>696</sup> См.: Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук: Пер. с фр. СПб., 1994.

<sup>697</sup> Мертон Р. Социальная теория и социальная структура: Пер. с англ. М.: АСТ: АСТ Москва: Хранитель, 2006. С. 605. При этом Мертон подчеркивает, что «по существу, та же самая теорема была сформулирована задолго до Томаса наиболее образованными и наблюдательными умами», называя Боссюэ, Мандевилья, Маркса, Фрейда, Самнера (там же).

<sup>698</sup> Там же.

<sup>699</sup> См.: Луков А. В. Следствия «теоремы Томаса» в условиях становления информационной цивилизации // Знание. Понимание. Умение. 2006. №4. С. 220–222.

<sup>700</sup> См.: Ильинский И. М. Между Будущим и Прошлым: Социальная философия Происходящего. М., 2006.

<sup>701</sup> См.: Луков Вл. А., Луков М. В., Луков А. В. Телевидение: формирование «культуры происходящего» // Культурные трансформации в информационном обществе: Сб. науч. статей / Отв. ред. А. И. Шендрик. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. С. 194–220.

# Глава 6

---

## ТЕЗАУРУСЫ И ОБЩЕСТВО

### § 1. Тезаурусный строй социальных общностей

#### ЧЕЛОВЕК И ОБЩЕСТВО В СВЕТЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕЗАУРУСА

Применяя понятие тезауруса в исследованиях человека и общества, мы выходим за рамки субъектной культурологии и расширяем его смысл. В то же время мы и не покидаем пространственные пределы культурных состояний и процессов, поскольку идея группировки наличного знания субъекта в соответствии с дифференциацией *своего* и *чужого*, фактически и есть пересечение полей личности и культуры. Эту связь заметил еще выдающийся философ и психолог Уильям Джемс, прозорливо писавший в «Принципах психологии» (1890): «...в самом широком смысле личность человека составляет общая сумма всего того, что он может назвать своим: не только его физические и душевные качества, но также его платье, жена, дети, предки и друзья, его репутация и труды, дом, его имя, лошади, его яхта и капи-

талы»<sup>702</sup>. Через отнесение к *своему*, таким образом, личность включает то, что относится к повседневным пластам культуры. Именно в этом духе мы трактовали культурную реальность в предыдущих главах.

В изучении человека тезаурусный подход строит мосты между психологией, социологией, антропологией, историей, выявляя в человеческих действиях тот аспект, который основывается на ценностной дифференциации по модели «*свое-чужое-чуждое*». Конструируемый субъектом мир, обладая, разумеется, высокой степенью соотнесенности с миром реальным (объективным, выступающим как внешняя среда для субъекта), не может не быть деформированным, поскольку весь смысл ценностной доминанты в структурировании мира (равно как и в представлении картины мира) состоит как раз в том, что изменяется не фрагмент, не часть этого мира, а происходит перемена точки отсчета, и таковой точкой становится сам субъект.

Вопрос, конечно, не так прост, и с самого начала надо отказаться от представления субъекта как, во-первых, константы и как, во-вторых, свободного ансамбля качеств, формируемого творчеством самого субъекта. Здесь как нельзя более уместно утверждение: жить в обществе и быть свободным от общества нельзя.

Специфику субъекта задает социум, и это необходимо учитывать при применении тезаурусного подхода к человеку и обществу. В этом ключе одной из наиболее продуктивных идей остается теория личности Дж. Х. Кули, базирующаяся на идее «зеркального Я».

#### «ЗЕРКАЛЬНОЕ Я» И ПЕРВИЧНЫЕ ГРУППЫ

Детальнее посмотрим на теорию личности Чарлза Хортон Кули, который связал ее с категорией социального порядка, что по сути очень близко тезаурусной концепции. В своей книге «Человеческая природа и социальный порядок» (1902) он ввел понятие «социальный я сам» (The Social Self), которую трактовал

следующим образом: «Социальный я сам — просто любая идея, или система идей, извлеченная из общественной (communicative) жизни, которую сознание лелеет как свою собственную. Самоощущение имеет свои главные ограничители в общей жизни, а не вне ее...»<sup>703</sup>

В своем изучении личности Кули следовал за У. Джемсом, который определял «я» (me, self) как «все то, что имеет силу продуцировать в потоке сознания возбуждение некоторого специфически личного вида» («all the things which have the power to produce in a stream of consciousness excitement of a certain peculiar sort»<sup>704</sup>).

Основные положения теоретической концепции Кули таковы:

1. Признак истинно социального существа состоит в способности человека выделять себя из группы, а непременное условие развития самосознания — общение с другими людьми и усвоение их мнения на свой счет. В этом смысл идей Кули, составивших в рамках его общей теории концепцию «зеркального Я» — одну из первых социологических концепций, поставивших в центр личности те ее свойства, которые вытекают из взаимодействия индивидов. Суть концепции Кули излагает так: «Подобно тому, как мы видим наше лицо, фигуру и платье в стекле и проявляем к ним интерес, поскольку они наши, и довольны или нет ими в зависимости от того, соответствуют ли они или не соответствуют нашим желаниям; так же и в воображении мы воспринимаем в мнении других некоторую мысль о нашей внешности, манерах, намерениях, поступках, характере, друзьях и так далее и по-разному взволнованы этим. Такого рода идея “я сам”, видимо, имеет три основных элемента: воображение относительно того, какими мы видимся другому человеку; воображение его суждения относительно этого представления, и некоторого рода самоощущение, вроде гордости или разочарования. (A self-idea of this sort seems to have three principal elements: the imagination of our appearance to the other person; the imagination of his judgment of that appearance, and some sort of self-feeling, such as pride or mortification.)

Сравнение с зеркалом внушено вторым элементом (предполагаемое суждение), который является весьма существенным. То, что движет нас к гордости или позору, — не простое механическое отражение нас непосредственно, но оценочное чувство, воображаемый результат этого отражения во мнении другого. Это очевидно из факта, что характер и вес этого другого, во мнении которого мы видим себя, и производят все различие в наших чувствах»<sup>705</sup>.

Таким образом, оценка «другого» оказывается определяющей для «Я», которое превращается в своеобразное зеркало этой оценки: личность выстраивается через различие поведения, ориентированного на разных «других», и этим путем организует свою деятельность.

2. Наибольшее ориентирующее для «Я» значение приобретают «другие», находящиеся с индивидом в постоянном и близком взаимодействии. Люди связаны между собой родством и «методом пробы», они объединяются в естественные, неизменные, всегда и везде идентичные группы — первичные группы. Эти группы даже в обществе с высоким уровнем разделения труда определяют социальную структуру, и различия в структурах макроуровня тем не менее не ведут к изменениям в первичных группах. По определению Кули, первичные группы характеризуются интимным, лицом к лицу, контактом и сотрудничеством, они первичны в том смысле, что в них индивид получает первый опыт социального единства: «Наиболее важные, хотя никоим образом не единственные, сферы этой тесной связи и сотрудничества — семья, игровая группа детей, соседи и общинная группа старших. Они практически универсальны, присущи всем временам и всем стадиям развития; соответственно они составляют основу всего универсального в человеческой природе и в человеческих идеалах»<sup>706</sup>.

В первичных группах находится источник социальных норм. Такие группы характеризуют сотрудничество и ассоциация, формирующие из отдельных индивидов «Мы». Здесь создается необ-

ходимый для поддержания социального порядка консенсус. Это теоретическое предположение было новаторским и впоследствии оказало влияние на трактовки вопроса о норме и отклонении.

3. Более крупные общества представляют собой построения на основе первичных групп. Такие группы являются вторичными. Некоторые вторичные группы выступают как ассоциации. В рамках ассоциаций, каковыми, например, являются профсоюзы, взаимодействие участников происходит на основе определенной и известной участникам нормативной системы, а также своего рода «корпоративного духа» — общего чувства принадлежности к такой ассоциации.

Здесь возникает возможность перехода норм, свойственных первичной группе, на другие уровни социальности, но процесс этот идет с известными потерями. Идеалы первичной группы становятся формальными. Религия становится нетерпимой, в школах утверждается рутина, развивается «желтая» пресса и т. д. Обращая внимание на эти обстоятельства, Кули попытался дать трактовку конфликту групповых стандартов в пределах более масштабного сообщества, он показал, что в крупных социальных организациях имеет место соперничество систем ценностей в опыте индивидов и преобладает безличное, специализированное и частичное взаимодействие. Первичный социальный контроль вытесняется институциональными установлениями. В больших городах это особенно заметно, и происходящее здесь рассеивание первичных групп ведет к социальной дезорганизации.

4. На уровне индивида социальный порядок, идущий от первичной группы, поддерживается и отражается симпатией. Собственно, каждая группа, в которую входит индивид, «живет в его симпатии», а его сознание в результате этого «представляет собой микрокосм, соответствующий той части общества, к которой индивид действительно принадлежит»<sup>707</sup>. Следовательно, и взаимодействие людей есть акт сознания (у Кули: «Мое взаимодействие с вами состоит в отношении между моим представлением о вас и моим

самосознанием», и то, что не включено в это представление, в рамках взаимодействия не является социальной реальностью. «Непосредственная социальная реальность есть идея личности»<sup>708</sup>.

5. На симпатии базируется особый тип познания, который Кули назвал личностным, или социальным (в отличие от пространственного, или материального, типа познания, представляющего собой преобразование чувственных контактов в знание вещей). Специфика личностного познания состоит как раз в том, что оно развивается из контактов с сознанием других людей, через коммуникацию. Здесь соединяется видимое поведение с «воображением соответствующих внутренних процессов познания»<sup>709</sup>. Цель этого типа познания — «вообразить воображаемое».

Внимание к трудам Кули возросло в последние десятилетия, поскольку он был одним из тех, кто предопределил своими идеями ту линию теоретической и эмпирической социологии, которая отошла от решения общих вопросов социальной организации и социального развития и сосредоточилась на анализе непосредственного социального окружения человека. И если в еще недалеком прошлом эта линия скорее была на обочине социологии, то в 1970—2000-е годы ее роль в теоретической социологии — несомненно, одна из ведущих, прежде всего в различных модификациях феноменологической социологии. Одним из источников феноменологической концепции социального конструирования реальности стало представление Кули о субъективной очерченности социальной реальности «симпатией» индивида. Трактовки Кули «зеркального Я» и первичных групп стали общепринятыми, они позже были развиты в рамках теории социализации, теории личности, теории малых групп и др. В нашем случае — это важная параллель для трактовки тезаурусного строя социальных общностей, учитывающей основополагающее значение для социальных общностей, особенно составляющих ближайшее окружение личности, картины мира и иерархии ценностей, ориентирующих в этих общностях всех их участников.



И тем не менее мы не можем не видеть определенной односторонности концепции Кули, которая, скорее всего, возникла из намерения противопоставить идею «зеркального Я» Я-концепциям, апологетически представляющим индивидуальность как своего рода центр вселенной (трансформация индивидуалистических установок, получивших широчайшее хождение в конце XX века). Напомним глубокую мысль А. А. Зиновьева (мы вели о ней речь в первой главе): важно не только то, что многие другие люди занимают какое-то место в психике отдельного человека, но и то, что этот человек занимает какое-то место в психике других людей, и он это осознает и ощущает. Зиновьев считал очевидным законом социальности то, что человек чувствует себя не лишним во взаимоотношениях с другими, понимает себя как занимающего определенное место в сознании других людей, причем такое, которое адекватно его собственным представлениям о себе<sup>710</sup>. Эта позиция существенно корректирует концепцию Кули, который слишком упростил факторы, формирующие «Я», оставив внешним силам («другие») роль демиурга и отнеся на периферию активность и автономность возникающего «Я».

Именно в этом зиновьевском осмыслении соотношения «Я» и «Мы» тезаурусный подход черпает объяснение социальных и культурных процессов как некой событийной череды, формирующей и раскрывающей человеческие потенциалы через нескончаемый диалог внутреннего и внешнего, *себя и другого, своего и чужого*.

### СУГГЕСТИВНОСТЬ СОЛИДАРНЫХ ДЕЙСТВИЙ

Зиновьевский взгляд позволяет уточнить и то обстоятельство, влияющее на тезаурусы представителей социальных общностей, которое составляет объединяющая людей общая деятельность. На уровне малой группы такая общая деятельность означает определенное разделение функций, зон ответственности, она нуждается в готовности одних руководить, других исполнять и всех —

доверять друг другу в интересах достижения общей цели. В социально-психологическом плане здесь важную роль играет суггестивное воздействие: через внушение достраиваются и существенно дополняются сознательно установленные задачи и планы коллективной деятельности. Соответственно, в тезаурусах участников суггестивное воздействие соединяется с ценностной структурой и при необходимости на определенной срок корректирует ее.

Однако применение суггестивных механизмов в коллективной работе малых групп не исчерпывает значимости суггестии в социальных общностях. По всей видимости, эти механизмы способны оказывать влияние на действия не только малых, но и больших социальных групп, более того — они стимулируют развитие исторических процессов в определенном направлении. Это положение получило обоснование и развитие в историко-психологической концепции видного советского психолога Б. Ф. Поршнева.

Б. Ф. Поршнев обосновал трактовку исторических событий и в целом исторического процесса как последовательной смены фаз «суггестия-контрсуггестия-контрконтрсуггестия»<sup>711</sup>. Эти идеи стали развиваться Поршневым в середине 1960-х годов, когда принятые схемы исторического анализа были принципиально иными. Основанные на психологическом механизме внушения объяснения истории вызвали интерес в научной среде, но и большое удивление. Такие объяснения сложно было понять историкам, а психологи опасались внедрять столь четко выраженную психологическую идею в эту область, где, на самом деле, в это время еще нельзя было трактовать исторические закономерности иначе как в концептуальных рамках марксистско-ленинской теории общества. Своего рода пробой соединения двух линий анализа — исторической и психологической стала книга «История и психология», вышедшая в начале 1970-х годов под редакцией Б. Ф. Поршнева и Л. И. Анцыферовой. Без всяких сомнений, то была попытка закрепить позиции научной школы, основанной на союзе двух наук.

Напомним вкратце суть позиции Б. Ф. Поршнева (на основе его статьи в названном сборнике<sup>712</sup> — лучшем авторском изложении сути суггестивного подхода к историческому анализу). Суггестия, эта клеточка социальной психологии, в обыденной жизни не наблюдаема в ее чистом, изолированном виде, потому, во-первых, к ней трудно подобраться исследователю и, во-вторых, убедиться в ее значении для исторической деятельности человека. Но важным свидетельством в пользу разрабатываемого им подхода Поршневым считается то, что «суггестия более властна над группой людей, чем над одиночкой, а также если она исходит от человека, как-то олицетворяющего группу, общество и т. п., или от непосредственных словесных воздействий группы людей (возгласы толпы, хор и т. п.)»<sup>713</sup>. С учетом этого обстоятельства Поршневым устанавливается значение суггестии для становления человека как общественного существа и утверждает, что «суггестия как таковая, в своем чистом виде, должна была некогда иметь автоматический, непреодолимый или, как говорят психологи и психиатры, “роковой” характер»<sup>714</sup>. Из этого следует, что психическая общность («мы») в идеале есть поле абсолютной веры, причем «полная суггестия, полное доверие, полное “мы” тождественны внелогичности (принципиальной неverifiedируемости)»<sup>715</sup>. Но (по аналогии с законом обратной индукции возбуждения и торможения) суггестия не получает абсолютной власти над человеком: суггестивное воздействие наталкивается на охранительные психические антидействия, и первый из таких феноменов — недоверие. Антитезой суггестии становится контрсуггестия. «Контрсуггестия и становится непосредственно психологическим механизмом осуществления всех и всяческих изменений в истории, порождаемых не зовом биологической самообороны, а объективной жизнью общества, противоречиями и антагонизмом экономических и других отношений»<sup>716</sup>, — утверждает Поршневым и замечает, что рассматривает здесь не причины, приведшие людей в разных исторических условиях к срыву при-

нуждающей силы слова, а сам психологический механизм негативной реакции на суггестию, который усиливался в ходе истории и посредством которого история менялась.

По Поршневу, суггестия не исчезает в ходе истории, по мере роста и усложнения контрсуггестии она приобретает другие формы. Но и сама контрсуггестия меняется: из простого отказа от послушания людским словам она превращается в ограничение послушания разными условиями. По ходу истории человеку все более важно не только то, от кого исходят указания, требующие повиновения. «Он хочет, чтобы слова ему были понятны не только в своей внушающей что-либо части, но и в мотивационной, то есть он спрашивает, почему и зачем, и только при выполнении этого условия включает обратно отключенный на время рубильник суггестии»<sup>717</sup>.

Теория Поршнева все же не отвечает на вопрос о том, почему одно и то же суггестивное воздействие вызывает разную реакцию, даже когда речь идет о внушениях, идущих в толпу или от толпы. Контрсуггестивный механизм недоверия также не вполне прояснен: проблема включения логики должна быть осмыслена с учетом достижений этнометодологии (Г. Гарфинкель и его последователи показали, что бытовая логика, здравый смысл имеют иную природу, нежели формальная логика). Понимание как необходимая часть контрсуггестивного ответа также различается и по своему механизму, и по результатам.

Тем не менее концепция Поршнева обозначает перспективный путь соединения социально-психологического исследования с исследованием историческим, который может усилить свою эвристичность при его дополнении другими подходами к решению аналогичных исследовательских задач.

Что дает суггестивная концепция Поршнева для тезаурусного анализа социальной реальности? Прежде всего она привлекает наше внимание к тому, что тезаурус индивида — в известной мере есть абстракция, некий идеальный объект для описания

и толкования. Тот факт, что человек находится в сетях социальных связей в течение всей своей жизни и фактически только в них себя и реализует, означает, что тезаурус как ориентирующее его знание будет всегда испытывать на себе внешние воздействия, аналогичные, параллельные или прямо совпадающие по механизмам с тем, что нам известно из области социальной психологии. Механизмы внушения, заражения, агрессии и др., не составляя знание как таковое, обволакивают его эмоциями и чувствами, погружают в психические процессы, свойственные коллективной жизни. Это естественно следует из информационно-чувственной природы концептов, определяющих строй тезаурусов. Обратная сторона этого — влияние тезаурусов на формирование социальных общностей.

#### ТЕЗАУРУСЫ И СОЦИАЛЬНЫЕ ОБЩНОСТИ

Особенности тезаурусов как целостностей определяют их роль в формировании социальных общностей. По вопросу о том, что считать социальными общностями, изложим нашу позицию в пяти базовых тезисах<sup>718</sup>:

1. Социальные общности представляют собой формы непосредственной или опосредованной социальной связи людей, возникающей в различных сегментах их жизнедеятельности (производство, распределение, потребление) на основе определенных ценностных ориентаций.

2. В качестве характерных черт социальных общностей следует рассматривать, во-первых, первоначальную неосознанность действий людей по их формированию. Этим трактовка социальной общности отличается от характеристики социальных организаций. Во-вторых, необходимо видеть, следовательно — и учитывать, близость условий жизни людей, составляющих общность, в определенных направлениях и определенных пределах. Это не означает неперменного их (людей) отнесения к той или иной социально-классовой группе, поскольку может наблюдать-

ся и раскрытый О. И. Шкаратаном<sup>719</sup> эффект горизонтальных членений общества вне властно-собственнических отношений. Наконец, в-третьих, важно подчеркнуть значение отражения в сознании принадлежности к общности в специфических формах тезауруса — как разделение «своих» и «чужих».

3. В качестве важнейшего структурного компонента социальной общности выступает идентификация людей, составляющих общность, с нею. Идентификация обеспечивает доступ механизмов и форм социальной регуляции к индивиду и освобождает индивида для деятельности в соответствии с освоенными ценностно-нормативными ориентирами в тех или иных ситуациях.

4. Степень организованности социальных общностей, как и уровня идентификации с ними их членов, может быть и очень высокой, и едва заметной. Однако даже при низкой степени организованности и слабой идентификации в той или иной социальной общности она может быть выделена из социальной реальности и изучена как определенная целостность.

5. В разнообразных состояниях общества всегда имеется достаточно много общностей, не являющихся для социальной структуры необходимыми элементами и не обладающими достаточно выраженными социальными функциями в смысле поддержания стабильности общества. Однако эти фрагменты социальной реальности не следует игнорировать в описаниях социальной структуры общества.

То, что и тезаурусы, и социальные общности образуются вокруг ценностного ядра, позволяет утверждать, что влияние тезаурусов на становление, функционирование и развитие социальных общностей может быть существенным. Справедливо и обратное утверждение: социальная общность существенно воздействует на то, каковы тезаурусы ее участников.

В больших общностях это может быть отмечено главным образом в ситуациях крупных перемен («больших скачков»), когда и тезаурусы приходят в движение и соприкосновение с незнако-

мыми фрагментами социального мира. Феномены, когда быстро трансформируется знаковая система в соответствии с новыми границами и назначением социального контроля, достаточно распространены. Опять-таки в зависимости от устойчивости тезаурусов они могут быть затронуты новыми веяниями незначительно или даже сложится ситуация принципиального отказа от нововведений (игнорирование новой информации, переопределение ситуаций и т. д.).

И вновь возникает вопрос — что же определяет устойчивость тезауруса в одних случаях и неустойчивость в других? Как представляется, по крайней мере в немалом числе событий устойчивость тезауруса зависит от устойчивости социальной общности, для которой он типичен. Тогда соединяются две линии обороны от нововведений: одна обеспечивается сплоченностью социальной общности как реального взаимодействия ее членов (материальная и моральная взаимоподдержка, места встреч «своих», складирование оружия — действительного или метафорического — и «бряцание» им и т. д.); вторая — «гигиена мозгов», состоящая в закреплении тезаурусных конструкций как основного ориентационного инструмента личности и группы (вот где суггестивные механизмы оказываются очень эффективными).

Существует немало свидетельств об общностях, тезаурусы членов которых, как, видимо, и некоторые существенные черты образа жизни, передаются из поколения в поколение на протяжении сотен лет, иногда и тысяч лет. История религиозных сект полна примерами такого рода. В России веками сохраняется старообрядчество, которое пережило в формах реальных общностей не только церковные реформы, но и длительный период атеизма.

Что касается примеров, когда тысячелетиями общности поддерживают присущие им тезаурусы в крайне неблагоприятной внешней среде, то можно назвать секту мандеев в Южном Ираке, которая считает себя продолжательницей учения Иоанна Крестителя. Идущая от «учеников Иоанновых» (упомянуты

в Евангелии от Матфея — 9:14), эта секта существует примерно две тысячи лет, находясь в зоне, где сложились и обрели мощную силу три мировые религии, и не примыкая ни к одной из них. Мандеи почитают только Иоанна<sup>720</sup>. Хотя христианский канон закрепляет за Иоанном статус Предтечи — провозвестника Христа, мандеи отвергают Иисуса как изменившего своему Учителю<sup>721</sup>.

Видимо, такая длительная сохранность религиозного учения и сопутствующих ему правил и форм жизнедеятельности (а в контексте тезаурусной трактовки — тезаурусных конструкций) возможна в закрытых (часто тайных) сообществах, в которых обмен с другими общностями, составляющими социальный мир, ограничен и затрагивает в основном нейтральные области, к которым применим гофмановский термин «общественное безразличие».

Особенность сохранения тезаурусов в общностях состоит в том, что они передаются из поколения в поколение. На входе (в качестве которого здесь можно рассматривать рекрутирование новых членов) нередко применяются практики испытания, ученичества, инициации, в отношении неофитов устанавливается особый характер контроля, когда действуют не столько социальные, сколько социализационные нормы<sup>722</sup>. В репертуаре межпоколенческих способов передачи тезаурусов есть и институт наставничества, и социальные практики исключения девиантов («отщепенцев», «ренегатов», «предателей» и т. д.), и формы стимулирования (специальные награды для молодых), и разного рода контрольные действия. Все это относится не только к религиозным обществам. В той или иной мере теми же путями воспроизводятся тезаурусы в любых закрытых и полужакрытых общностях: в школе, армии, тюрьмах, корпорациях и т. д.

К закрытым и полужакрытым общностям могут быть отнесены все те, которые последовательно и демонстративно проводят границу между «своими» и «чужими», то есть реализуют способность к самореференции или обладают той или иной степенью



закрытости в силу внешней референции, общественного предписания (например, тюрьма, которая, по крайней мере, по происхождению не является самореферентной системой, но тюремное сообщество преобразуется в общность с самореферентными свойствами и с системой передачи из поколения в поколение своих тезаурусов).

Из этого следует, что в индивидуальных тезаурусах не так много индивидуального, на тезаурусы воздействуют актуальные для личности общности, к которым она принадлежит и/или на которые ориентируется. Передача социального опыта от поколения к поколению, формирование нового социального опыта идут в рамках тезаурусных конфигураций. Эти рамки включают и макросоциальные (структурно-функциональные и ситуативные) и микросоциальные (статусно-ролевые, групповой динамики, ситуативные) влияния. А регулирующую роль в том, какие влияния станут главными, играют жизненные концепции.

Адаптация к новой ситуации имеет своим механизмом смещения в тезаурусе, его настройки (по аналогии с поиском волны в радиоприемнике) на некоторые характеристики ситуации, процесса. Подобно тому, как радиоприемник не обязательно поймает волну так, что будет обеспечено чистое звучание, подобно тому, как есть радиоприемники с ограниченным диапазоном поиска или с фиксированными каналами (вспомним «народный приемник» в гитлеровской Германии, который работал только на каналах, находившихся в руках Геббельса), — адаптация может осуществляться с разной степенью совпадения структуры тезауруса индивида и ценностно-нормативных систем других участников взаимодействия. Если возникает ценностно-нормативный *резонанс*, тезаурусы взаимодействующих могут быть существенно переформированы. А это значит, что изменяются *свои* и *чужие*.

Эти свойства тезаурусов реализуются в социальных общностях и цементируют их.

СУБЪЕКТИВИЗАЦИЯ СОЦИАЛЬНОЙ СТРАТИФИКАЦИИ<sup>723</sup>

В новых социальных условиях, каковые характерны для человечества в начале XXI века, стратификационная роль тезаурусных конструкций становится если не сильнее, чем в прошлом, то по крайней мере более ясно выраженной. На теоретическом уровне усиление значения в социальной дифференциации общества стилевых компонентов на фоне действия базовых различий по основным характеристикам образа жизни было замечено некоторыми отечественными обществоведами, но до последнего времени оставалось на периферии тематики социальной стратификации, да и в целом проблемы социальной стратификации в российской социологии оказались отодвинутыми на задний план. Как отмечает А. И. Шендрик, «на классическое понимание социологии как науки, исследующей общество и его структурные элементы (социально-классовые, социально-профессиональные и социально-демографические группы и взаимоотношения между ними)... опираются в своих работах сегодня только отдельные социологи»<sup>724</sup>. Но, на наш взгляд, это не свидетельство продвижения социологии на новые уровни осмысления действительности, а знак растерянности перед стремительными трансформациями социальных структур и отношений.

В переходный период, который переживает Россия, социальная стратификация испытывает на себе воздействие множества факторов. Наряду с основными факторами структурной трансформации, связанными с изменениями в социально-экономическом строе, возрастающую роль начинают играть факторы, связанные с переменами в социальной идентичности людей, их ценностных ориентациях, потребительском поведении, вещном и символическом мире. Этот субъективный пласт социальной стратификации все более значим как необходимый компонент образа и стилей жизни и нуждается в изучении.

Внимание к такого рода факторам возникло в социологии в ситуации, отдаленной от нас почти столетием и в то же время

в чем-то напоминающей нынешнюю. Свидетель и участник радикальных социальных трансформаций в России периода Октября 1917 года П. А. Сорокин позже в разработке вопросов социальной стратификации и социальной мобильности придаст значение не только факторам различий в образе жизни (как у К. Маркса) или соответствующим формуле «богатство-престиж-власть» (как у М. Вебера), но и факторам субъективного свойства. Сорокин утверждал, что любой признак социальной дифференциации при определенных условиях может стать компонентом неравенства. По Сорокину, социальная мобильность охватывает перемещения из одной социальной позиции в другую не только индивидов, но и «социальных объектов» (у Сорокина приводятся примеры перемещений таких социальных объектов, как радио, автомобиль, мода и др.)<sup>725</sup>.

Из теоретических идей в области социальной дифференциации, выдвинутых в отечественной социологии, для исследований переходных обществ ценность составляет упоминавшаяся выше концепция О. И. Шкаратана, который при оценке социального статуса индивида принял во внимание как основные критерии (престиж профессии, уровень дохода, продолжительность и качество образования, объем властных полномочий, размер собственности), так и другие, менее универсальные, но в определенных случаях имеющие существенное значение. Так, он установил, что специфическими компонентами стратификационной структуры территориальной общности могут быть *потребительские* группы. Исследования, проведенные Шкаратаном в России, показали, что эти группы не совпадают с социальными слоями, выделенными по критерию социально-экономической неоднородности труда. Объединяющими факторами, формирующими сходство по потреблению и нормативно-ценностным представлениям, являются микросреда социализации (семья, ассоциация), а также профессионализированные институты духовного производства<sup>726</sup>. Исследователь выделил девять групп по крите-

рию разнообразия деятельности, объединив родственные виды занятий. Это дало интересные (хотя и небесспорные) группировки социально-статусных свойств. Например, Шкаратан установил, что «разнообразно развлекающиеся личности уступали в таком измерении тем, кто, скажем, сочетал воспитание детей и с занятием любительским трудом, и со спортом»<sup>727</sup>. Оригинальность подхода состоит здесь в том, что потребительские группы установлены на основе частотных характеристик вовлеченности людей в разнообразные виды внепроизводственной (потребительской) деятельности. Таким образом открылась возможность описывать территориальное сообщество, придавая определенное значение субъективным факторам группообразования.

Субъективные факторы социальной стратификации тесно связаны с процессами социальной идентификации. В современном обществе, особенно на переходном этапе, самоидентификация индивида и определение его связи с какой-либо референтной группой имеют существенное значение в стратификационном процессе. Изучение этих явлений и процессов нуждается в методологических средствах, позволяющих рассматривать социальные практики в тесной привязке к социальной субъектности. Одним из таких средств является тезаурусный подход, позволяющий увидеть роль символических средств в дифференциации социальных общностей по основанию *свои-чужие*.

Применение тезаурусной концепции позволило выявить в эмпирическом исследовании<sup>728</sup> стратификационную роль владения таким бытовым предметом, каким стал в последние десять лет мобильный телефон — средство связи, ранее практически не известное населению, а ныне доступное большинству людей. Гипотезу исследования составляло предположение о том, что в условиях переходного общества субъективная составляющая социальной стратификации проявляется в значительной мере в отношении к вещному и символическому миру и этим создает предпосылки для выбора представителями определенных социальных общно-

стей мобильного телефона определенной марки как средства групповой идентификации. При этом определенные группы пользователей выбирают мобильный телефон согласно своему статусу, положению в обществе, а другие группы выбирают телефон, не соответствующий их группе, для повышения своей стратификационной характеристики.

Данные международного опроса пользователей мобильных телефонов и данные формализованных интервью с продавцами и покупателями мобильных телефонов в салонах связи в Москве и Твери позволили установить существенные совпадения как самих факторов типологизации, так и принципов последующей группировки, примененных в маркетинговом исследовании агентств Satama и Taylor Nelson Sofres и в том, которое провел С. Н. Доведов. Различие определяется назначением исследований: решением маркетинговых задач в первом случае и выявлением социально-стратифицирующей роли мобильного телефона — во втором. Результаты проведенного анализа данных международного опроса показали, что существуют два ключевых фактора, влияющих на формирование групп в обществе по признаку владения мобильным телефоном: (1) степень заинтересованности индивида в сфере современных технологий и мобильных телефонов и (2) зависимость от того, насколько рациональным или эмоциональным является отношение индивида к выбору мобильного телефона. На основании этих двух факторов могут быть выделены 4 полярные группы и — с учетом демографических характеристик — основные 11 подгрупп, по которым распределяются пользователи мобильных телефонов по принципу ценностных ориентаций и особенностей поведенческих стратегий индивидов. Этими группами являются: «Ориентированные на впечатления», «Ориентированные на труд и карьеру», «Увлеченные новейшими технологиями», «Ориентированные на моду и стиль», «Ориентированные на семью», «Ориентированные на имидж», «Статусоориентированные», «Незаинтересованные», «Ориентированные

на экономию», «Ориентированные на владение», «Ориентированные на лидерство и власть».

Анализ полученных данных показал, что стратификационная роль владения мобильным телефоном проявляется не во всех социальных группах, а сам мобильный телефон не является универсальным стратификационным инструментом: он становится таковым лишь для определенных социальных общностей. В разных группах в зависимости от их социального, материального и интеллектуального уровня стратификационный эффект от владения телефоном различен, и для каждой типовой группы факторы социальной маркировки различны. Так, например, для людей, не интересующихся мобильной связью, сам факт обладания мобильным телефоном (не важно каким) является стратификационным маркером. Стратификационная ситуация в группах, состоящих преимущественно из молодежи, складывается по другому сценарию, а факторы социальной маркировки и стратификационной дифференциации — уже другие. В молодежной среде значение приобретает современность телефона, его технологичность, количество функций и стоимость. Сочетание этих факторов дает возможность представителям этой группы делать заключение о статусе и престиже владельца телефона и, следовательно, осуществлять стратификационную дифференциацию. Пристальное внимание к мобильному телефону и его функциям в рамках молодежной общности требует от молодых людей следовать задаваемым образцам и соответствовать требованиям социализационной нормы. Это приводит к тому, что молодежь стремится покупать современные, «стильные», дорогие телефоны, тем самым пытаясь приобрести телефоны, формально не соответствующие их социальному положению. Представители молодежи стремятся повысить свой статус в глазах окружающих и этим демонстрируют готовность и намерение перейти на более высокий социальный уровень.

Эта ситуация находит отражение в рекламе мобильных телефонов. В различных каналах коммуникации, особенно в элек-

тронных СМИ, создаются определенные позитивные образы индивидов и социальных групп, которые являются привлекательными для потенциальных потребителей. Таким путем моделируется субъективно ориентированная стратификационная картина общества с учетом потребительской активности указанных социальных групп.

Как следствие всех этих действий формируются предпосылки для проявления квазистратификационных явлений — временных субъективных изменений в стратификационной картине общества или отдельного социума, вызванных влиянием дифференцирующе-маркировочных факторов, таких как мобильный телефон, на индивидов или социальные группы.

Типовые группы, состоящие преимущественно из молодежи, такие как «Ориентированные на впечатления» и «Увлеченные новейшими технологиями», а также группы с невысоким доходом, такие как «Ориентированные на имидж» и «Ориентированные на моду и стиль», образуют внушительную по масштабам неконтактную социальную общность (более 40% пользователей телефонов в России), для которых мобильный телефон является инструментом самовыражения и стратификационным маркером. При этом в некоторых группах (например, в группе «Ориентированные на труд и карьеру») телефон не является инструментом самовыражения и его стратификационная роль не проявляется так ярко, как в «молодежных» группах и группах с невысоким доходом. Достаточно слабую стратификационную роль мобильный телефон играет и в группах «Ориентированные на семью» и «Ориентированные на экономию».

В ходе анализа данных также была определена зависимость между возрастом пользователей и степенью их заинтересованности мобильными телефонами. Молодые пользователи в возрасте 20–25 лет активно интересуются всем новым, что появляется на рынке мобильных телефонов, увлекаются новыми технологиями и стремятся владеть наиболее современными и технологичными

телефонами. Для них более характерны эмоциональные факторы выбора мобильного телефона.

С увеличением возраста пользователей приоритеты в группах начинают сдвигаться в сторону меньшей заинтересованности в мобильных технологиях и более рационального, функционально ограниченного подхода к выбору мобильного телефона. В группах пользователей в возрасте 30—45 лет уже нет определенности в отношении эмоциональности либо рациональности при выборе мобильных телефонов. Некоторые группы сохраняют более эмоциональный подход, другие же более рациональный. Результаты проведенных интервью показывают, что эмоциональный подход в средней возрастной категории более свойствен женщинам, в то время как мужчины в этой категории более склонны к рациональному подходу.

Люди пожилого возраста уже не так сильно озабочены выбором определенной марки мобильного телефона и в целом не придают существенного значения факту обладания им. К определенному возрасту, который, согласно полученным данным, составляет 45—50 лет, люди перестают придавать телефону какое-либо социально дифференцирующее значение.

Интерес к мобильным телефонам проявляется в большей мере в тех группах, которые живут активной социальной жизнью, принимают активное участие в жизнедеятельности своего социума и оказывают на него воздействие — такой вывод вытекает из анализа материалов исследования. А значит, проявление интереса к мобильным телефонам может служить свидетельством социально активной позиции индивида или социальной группы.

К этому следует добавить, что в масштабах российского общества за прошедшее десятилетие роль мобильного телефона уже трансформировалась. При этом идентификационно-маркировочные критерии изменились и усложнились всего за несколько лет, и в данный момент стратификационная роль уже принадлежит конкретным функциям самого телефона, таким как стоимость,



дизайн, набор функций. По мере удовлетворения социальной потребности в данном виде коммуникативных средств стратифицирующая роль мобильного телефона будет изменяться по своему содержанию, пока не утерит ее окончательно.

Мобильный телефон в современном символическом пространстве обозначает направленность на использование достижений научно-технического прогресса, готовность к новому, ориентацию на передовые технологии и т. д. Но не только это определяет стратификационную значимость владения таким предметом. Мобильный телефон решительно расширяет коммуникативные возможности человека, влияет на повседневность, на освоенные социальные практики. Именно поэтому он включается в число предметов престижного потребления, рассматривается как знак определенных социальных свойств человека, социальных общностей.

Рассмотрен лишь один фрагмент вещного и символического мира современного человека, который оказывает влияние на человеческую жизнь и в итоге становится фактором, стратифицирующим социальные общности на основе выборов, произведенных субъектом вполне сознательно, на основе тезаурусной генерализации. Это и есть путь к субъективизации социальной стратификации.

Субъективные факторы могут в определенное время становиться важными с точки зрения стратификационных различий, и более всего их значение растет в переходные периоды, когда неизбежные явления социальной аномии не позволяют социальным структурам в полной мере выполнять ориентирующую и контролирующую функции в обществе. В переходном обществе стратификационные сходства и различия социальных общностей закрепляются в повседневности выбором определенных предметов и символов как субъективных средств групповой идентификации, а также признаков готовности к социальной мобильности.

Хотя пользование мобильным телефоном определенной марки стало одним из стратифицирующих средств в условиях существ-

венной трансформации способов межличностной коммуникации, имеющей место в конце XX — начале XXI века, это явление преходящее. Между тем смена социальных маркеров, в качестве которых могут выступать и предметы обихода (как в случае с мобильным телефоном), закономерна. Обладание новейшими достижениями науки и техники, приспособленными к использованию в быту, уже достаточно давно соответствует стратификационному контексту общества, по крайней мере — общества европейско-американского типа, где потребление товаров, в своей основе имеющих достижения научно-технического прогресса, свидетельствует в общественном мнении о более высоком качестве жизни. Дефицит таких товаров, неизбежный в начальный период их производства, становится источником «престижного потребления», начинает выполнять роль стратификационного маркера. В 1920-е годы такими маркерами были автомобиль, телефон, в 1950-е — телевизор, в 1980-е — компьютер и т. д. Достаточно быстро эти предметы становились относительно доступными для широкого круга потребителей, и их маркирующая роль в процессе стратификации общества терялась.

Применительно к социальной стратификации дело не столько в предметах, выступающих маркерами социальных групп, сколько в инструментах идентификации и в достигаемых консенсусах идентичности, поддерживающих стабильность и социальный порядок в обществе. Такие консенсусы идентичности по сути связаны с тезаурусными конструкциями, выступающими как строительный материал идентификационных моделей. В этом плане тезаурусный подход позволяет прояснить противоречия в социальной структуре и, напротив, некоторую ее устойчивость в быстро меняющейся социальной реальности.

\* \* \*

Обращение к теме социальных общностей еще раз заставляет увидеть в одном из центральных понятий социальных наук нечто

крайне значимое для понимания реальностей человеческого существования. Вероятно, через развитие теории социальных общностей лежит путь к преодолению извечной проблемы социального знания, каковой является связь личности и общества.

Применение тезаурусного подхода к изучению социальных общностей выдвигает как первоочередную задачу их типологизации. В предварительном порядке могут быть намечены для изучения следующие типы социальных общностей: патерналистский, субкультурный, ретроориентированный, диффузный, миссионерский, неконтактный, конспиративный, принудительный. Содержание типов прояснит последующий анализ.

Другой важный для теории вопрос — *способы поддержания социальных общностей*. На нынешнем этапе осмысления темы могут быть выделены такие способы, как: групповая солидарность; организации, корпорации, социальная инфраструктура; социальные институты и институционализация; ценностно-нормативные регулятивы и преодоление девиаций; идентичность и идентификация; тезаурусы.

Теоретически следовало бы описать и прояснить суть ряда *феноменов повседневности социальных общностей*, и среди них: феномен ко-биографии<sup>729</sup>; гендерный конфликт; конфликт поколений; неформальные отношения.

Социальная общность выступает в конечном счете именно как связь людей, прямая или опосредованная, создаваемая ими самими или принудительно включающая их. Но даже если это связь непрямая, даже если при этом она принудительная, она не является лишь аналитической номинацией, классификационным признаком. Социальные общности обладают свойством реально воздействовать на человека, предопределяя его выборы и формируя поведенческий и когнитивный репертуар.

## § 2. Тезаурусная концепция социализации

### ПАРАДОКСЫ СОЦИАЛИЗАЦИИ

Тезаурусный подход дает новые средства для описания и понимания процессов социализации.

В исследованиях социализации на современном российском материале зафиксирована основательная смена социализационных практик и их результативности. А. И. Ковалева по этому поводу пишет: «Реформирование общества обусловило трансформацию социализационных практик и социализационных траекторий, изменение эталонов социализированности человека и его идентификационных ориентиров. Советская и современная российская модели социализации ориентированы на разные типы личности, развитие разнонаправленных социальных качеств (приоритет общественного или частного интереса, коллективизм или индивидуализм, патернализм или расчет на собственные силы, контроль над личностью или расширение ее свободы и т. д.)»<sup>730</sup>.

Из этого следует несколько проблем, прояснение парадоксального характера которых необходимо и для частного случая, каковыми (в масштабах мировой истории) являются изменения социальности и социализационных практик в России в 1990-е годы, и для общей теории социализации. Выделим две из них.

Первая состоит в том, что надежная система передачи социальных практик от поколения к поколению путем социализации время от времени дает крупные сбои. Таковым сбоем в социализации было сначала установление советской модели социализации, а затем ее разрушение. И на первое, и на второе потребовалось всего 10–15 лет, хотя очевидно, что социализационный процесс в своей основе крайне консервативен и только поэтому обеспечивает воспроизводство всей системы общественных отношений. (Широко известна ссылка на библейского Моисея, кото-

рый растянул на 40 лет выход своего народа к земле обетованной, с тем чтобы новым поколениям уже не передавался негативный социальный опыт, сформировавшийся у людей в условиях египетского рабства.)

Если правилом является консерватизм социализационных процессов, то каким образом одновременно и в массовом масштабе сменяются социализационные практики? Очевидно, что более всего растеряно перед новой ситуацией старшее поколение (как целое), определяющая роль которого в передаче социального опыта — по крайней мере в некоторых, но очень существенных сегментах общественной жизни — утрачивается. Фактически теория социализации в этом аспекте воспроизводит основной недостаток теории подражания Габриэля Тарда, которая хотя и выявила важный механизм передачи социального опыта, но слабо проясняла вопрос об источнике инновации в обществе. Попытка преодолеть противоречие путем установления дополнительного к понятию социализации понятия ювентизации общества (для обозначения активного воздействия новых поколений на видоизменение социальных связей и феноменов), предпринятая в 1980-е годы болгарской школой социологии молодежи (П.-Э. Митев и его сотрудники по НИИ молодежи<sup>731</sup>), не представляется достаточной, чтобы объяснить отмеченные несоответствия.

Вторая проблема — проблема динамики ценностей. Ряд исследований показал, что в иерархии ценностей быстро произошли значительные изменения<sup>732</sup>. В то же время возникли парадоксы. Один из наиболее заметных состоит в том, что исследования фиксируют огромный рост доли верующих среди россиян, особенно молодых, однако в значительном числе случаев это не подтверждается включенностью в религиозные практики<sup>733</sup>.

Подобного рода квази-идентичности выявляются и в отношении других ценностей. Так, в исследовании прокоммунистических ориентаций в молодежной среде М. А. Михайлов показал, что эти ориентации имеют разную мотивационную природу, а мо-

лодые россияне, ориентирующиеся на наблюдаемые (маркированные) и латентные показатели коммунистической идеи, составляют разные, частично пересекающиеся круги. При этом неосознанная поддержка коммунистической идеи присуща значительно большему числу молодых россиян, чем число готовых отдать голос за КПРФ, ее лидера или прямо идентифицирующих себя с коммунистической идеей<sup>734</sup>.

Обе выделенные проблемы с разных сторон дают импульс для критики представлений о социализации как процессе усвоения индивидом образцов поведения, психологических механизмов, социальных норм и ценностей, необходимых для успешного функционирования индивида в данном обществе<sup>735</sup>. Во-первых, не вполне ясно, как процесс усвоения образцов может утратить воспроизводимость. Во-вторых, в ситуациях социальной аномии возникают проблемы интерпретации образцов поведения, норм и разделяемых в обществе ценностей. В-третьих, дискуссионно и представление об успешности личности: разные социокультурные ареалы предполагают разную трактовку успешности человека — в зависимости от решения философского (и религиозного) вопроса о смысле жизни. Но и сам этот вопрос может быть плохо понимаемым на уровне повседневной жизни. И. М. Ильинский по этому поводу замечает в эссе «О смысле жизни»: «Силясь понять происходящее и будучи неспособными сделать это, многие в отчаянии отказываются от своей обязанности размышлять и понимать, не ценят жизнь, живут растительной жизнью, не ведают, что творят, уродуя себя и окружающих»<sup>736</sup>.

#### ТЕЗАУРУСНАЯ ГИПОТЕЗА СОЦИАЛИЗАЦИИ

В целом остается немалый простор для развития теории социализации в направлении уточнения механизма действия этого процесса, что не может не затронуть интерпретаций и самого существа вопроса о социальном наследовании, в нашем аспекте — о накоплении социальности.

В этой связи мы и выдвигаем тезаурусную гипотезу социализации, которая включает четыре предположения<sup>737</sup>.

1. Мы принимаем как утверждение, что индивидуальные тезаурусы строятся в рамках социализационного процесса из элементов тезаурусных конструкций. Иными словами, индивидуальные тезаурусы, сколь оригинальными они ни были бы, в своей основе имеют освоенные индивидом в ходе социализации определенным образом структурированные знаниевые фрагменты, воспринятые от значимых других и содержащие ценностно-ориентированную информацию.

2. Это освоение основывается на возможности выбора из тезаурусных конструкций, которые имеют хождение в социальном окружении индивида. Такие конструкции могут отличаться по уровню их нормативной значимости для общества, они могут быть широко распространенными или, напротив, применяться в очень узких кругах национальных, социальных, культурных и других меньшинств. В ситуации социальной и культурной аномии или в конфликтных социальных условиях возникающие из тезаурусных конструкций тезаурусные генерализации могут сосуществовать в индивидуальном или групповом сознании и применяться в зависимости от актуальной ориентационной задачи.

3. Тезаурусные конструкции и их генерализации актуализируются или теряют актуальность как в силу объективных обстоятельств, так и под давлением субъективного определения ситуации. Из этого не следует, что потерявшие актуальность тезаурусные конструкции уходят из тезауруса, они лишь перемещаются на периферию. В изменившихся условиях они могут вновь вернуться в зону актуальных решений.

4. Социализационные практики обеспечивают передачу и актуальных, и неактуальных тезаурусных конструкций, из которых строятся тезаурусы.

Становление тезауруса, изменения в нем теснейшим образом связаны с социализационным процессом, с действием социализаци-

онной нормы. В то же время разнонаправленные социализационные практики через связь с тезаурусом приобретают цельность.

Но нет ли здесь противоречия с институциональным характером действий социализационных агентов? Весьма убедительно, в частности, звучит касающееся этого вопроса рассуждение Пьера Бурдьё о соотношении социализации и социального института: «...процесс социализации — чисто социальный, но почти магический, — освященный актом институтирующего указания (“маркировки”), делающего из индивида “старшего”, “наследника”, “последователя”, “христианина” или попросту мужчину (в противоположность женщине) со всеми вытекающими привилегиями и обязательствами, [этот процесс] длится, усиливается и подтверждается социальными толкованиями, способными превратить различия институций в естественные различия, и может оказать совершенно реальные воздействия, поскольку он прочно входит в тело и в веру»<sup>738</sup>. Бурдьё очень точно отразил направленность социализации на освоение индивидом социальных ролей и приобретение социальных статусов в соответствии с общественными ожиданиями, а не произвольно. Но и мы можем подчеркнуть, что тезаурус не конструируется произвольно, его ориентирующий характер и есть свидетельство связи с общественными ожиданиями, с принятыми нормами и ценностями. Только нельзя не видеть, что выражения типа «общественные ожидания» слишком абстрактны, и их институциональная структура в действительности обладает глубокими внутренними противоречиями.

Это обстоятельство определяет и некоторую абстрактность понятия «габитус», вводимого Бурдьё как некое порождающее начало жизненных импровизаций<sup>739</sup>. У Бурдьё есть глубокая и продуктивная идея понимать габитус как то, что «позволяет “обжить” институции, практически их присвоить и тем самым поддерживать в активном, жизненном, деятельном режиме, постоянно вырывая их из состояния омертвелой буквы, омертвело-го языка, заставить ожить чувство, растворенное в них. Однако



при этом габитус подвергает эти институты пересмотру и преобразованию, что есть компенсация и условие их реактивации»<sup>740</sup>. Но в этой идее не находит себе места противоречивость социальных структур, социальных институтов, действия которых в отношении личности нередко являются разнонаправленными. В более или менее стабильном обществе это не слишком заметно, но в переходных обществах возникает массовый отход от институциональных форм — и старых, и новых — в пользу индивидуальных или групповых рисков и исходящего из аномии определения ситуации. Здесь-то социализация в наибольшей мере выявляет организующую роль тезаурусных конструкций, которые могут образовывать неожиданные комбинации, где общественные перспективы осмысливаются в невероятном коллаже противоречивых ориентаций. В современной России, например, в тезаурусах демократически настроенных людей может присутствовать монархическая идея.

#### ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ТЕЗАУРУСНОЙ КОНЦЕПЦИИ СОЦИАЛИЗАЦИИ

Тезаурусный подход к социализации позволяет, как представляется, преодолеть некоторые противоречия социализационных теорий. Концептуальная сторона этого подхода может быть представлена в следующем виде (с учетом ранее высказанных положений):

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

2. Освоение социальности в конечном счете идет по модели разделения *своего* и *чужого* (при сильном влиянии значимых других) и выработки позиции по отношению к определяемым фрагментам общественной жизни по конструкции аппрейзеров<sup>741</sup>.

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

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

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

Тезаурусная концепция социализации имеет тесную связь с идеями символического интеракционизма, Чикагской социологической школы, феноменологической социологии. Но она в большей мере учитывает объективные условия формирования ментальных структур типа тезаурусов, причем не в обобщенной, а в достаточно конкретной форме (в их противоречивом воздействии на личность, особенно в условиях фрагментации социального мира, если пользоваться характеристикой Ю. Хабермаса). Мы исходим из материалистического представления о социализации как процессе, имеющем своим основанием сложившиеся в обществе типы образа жизни (что в марксизме трактуется как фундамент классового деления общества).

В то же время социализация в каждый данный исторический момент не является зависимой только от наличных условий бытия, от присущих данной эпохе образцов поведения и мышления

и т. д. *Кроме синхронии, есть еще и диахрония тезаурусных конструкций*, и те или иные структуры могут переноситься сквозь века не непосредственно через каналы преемственности и смены поколений, но через сохранение, ретрансляцию и возрождение (после, как нередко бывало, целых эпох забвения) социокультурных кодов в их материализованной форме (тексты).

Для современного российского общества особенно характерен процесс тезаурусных сращений, который на поверхности выглядит как «метание в истории». Одновременно активны модели, ориентированные на монархию, «царя-батюшку», православие, и — в противоположность этому — на советский строй, Сталина, марксистскую идеологию в ее ортодоксальных формах и т. д. Нередко эти модели пересекаются, и здесь тезаурусное конструирование находит себе место. Обратим внимание на некоторые труднообъяснимые факты. Согласно данным исследования по политической культуре молодежи, проведенного в 1984 г. под руководством Е. Е. Леванова и А. И. Шендрика, от 60 до 84% молодых людей (по различным категориям молодежи) считали, что марксизм-ленинизм является единственным учением, в котором верно отражаются закономерности развития природы, общества и человека. Наибольшая доля так считающих отмечалась в группах опрошенных студентов вузов, творческой интеллигенции и молодых инженеров. Спустя пять лет в исследовании, данные которого приводит А. И. Шендрик, лишь 29% опрошенных молодых людей считали так же, 36% были с этим отчасти согласны, а 26% были убеждены, что это ошибочное утверждение. Сравнивая эти данные, А. И. Шендрик отмечал, что «есть достаточно весомые основания сделать вывод о том, что диалектико-материалистическое мировоззрение сегодня присуще далеко не всем молодым людям»<sup>742</sup>. Но это означало бы, что за исторически ничтожный срок произошли тектонические перемены в умах людей. Так ли это? Если выйти за пределы приведенных данных, мы увидим, что исследователи оценивали не реальное мировоз-

зрение молодежи, а степень лояльности к знакам (словам), которым в советском обществе придавался нормативный характер, а в переходный период это стало несущественным. Изменились ориентационные установки, а не мировоззрение. Впрочем, и молодежь, которая в рамках исследования (!) выражала уверенность в верности марксизма-ленинизма, не обязательно *знала, понимала и умела* (пользуемся формулой И. М. Ильинского) применять на практике положения диалектического материализма.

В целом можно утверждать, что более основательное изучение тезаурусов позволяет лучше понять суть и динамику переходных эпох как сгустков сложных социокультурных процессов, которые смешивают более или менее устойчивые пласты тезаурусов. Имеет место эффект мерцания смыслов, который означает, что смыслы, отражающие, выражающие и организующие человеческую жизнь, не уничтожимы, они лишь отдаляются от актуальной ситуации в своеобразные запасники исторической памяти и при подходящем случае вновь обретают активность, становятся легитимными, а нередко и «единственно верными».

### § 3. Тезаурусная концепция социального проектирования

#### ГРАНИЦЫ СОЦИАЛЬНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ

В тезаурусной концепции социального проектирования отразился более общий социологический принцип, который эффективно применяется в построении теорий относительно различных сторон и проявлений социальности. Суть принципа — в признании активности субъекта социального действия (или иными сло-

вами — *социальной субъектности*) в качестве решающего фактора, определяющего содержание и формы социальной жизни. Принцип этот хорошо известен, освящен в рамках разных научных парадигм и под различными обозначениями великими именами (среди них — и К. Маркс, и М. Вебер), но нередко встречается в слишком абстрактной форме, не позволяющей перевести его из сферы социальной философии в сферу социологических интерпретаций.

Именно в последнем отношении эффективно может быть применено понятие тезауруса: как мы уже отмечали оно маркирует устанавливаемые эмпирически ментальные структуры, придающие смысл обыденным действиям людей и их сообществ, но кроме этого, предопределяющие самые различные отклонения от обыденности и оказывающие воздействие, возможно — решающее, на весь комплекс социальных структур, социальных институтов и процессов. Исходя из этой позиции, мы показали, что оно может выступить в качестве одного из системообразующих средств построения социологических теорий среднего уровня<sup>743</sup>. По той же логике тезаурусный подход может выстроить теоретический каркас социального проектирования.

В самом общем виде социальное проектирование представляет собой конструирование локализованного по месту, времени и ресурсам действия, направленного на достижение социально значимой цели. Как вид сознательной деятельности по решению той или иной социальной проблемы или группы таких проблем социальное проектирование социологично *suī generis*. Формируется ли более совершенная архитектурная среда жизнедеятельности людей в микрорайоне или организуется путешествие для инвалидов-колясочников, создается ли новая образовательная программа или возникает самодеятельный театр — всякий социальный проект до своего оформления имеет исходное представление о смысле и назначении предлагаемого нововведения (спонтанно возникающие нововведения не являются социальны-

ми проектами), а значит, основывается на определенной философской и социологической концепции мира и человека, даже если это не отражено в проектной документации.

Возможность строить инновацию в социальной области не как тотальную («Государство» Платона, «Утопия» Т. Мора, идеологии социальных революций и т. п.), а как локальную во времени и пространстве, когда итог реализации проекта виден его инициаторам, а не только далеким потомкам, привел к существенной смене ориентиров социального управления и переходу уже начиная с 50-х годов XX века к более широкому применению технологии проектирования в социальной области.

Такой переход обозначился на фоне осознания предпринимателями в странах с рыночной экономикой необходимости строить работу по проектам, появления огромного числа бизнес-проектов. В 1970-е годы большое число фирм стало развивать и использовать методы управления проектами на базе компьютерной обработки информации. Активизации работы по проектам способствовал рост масштабов и сложности предпринимательской деятельности, жесткая конкуренция<sup>744</sup>. «Управление проектами» (Project Management) становится одним из перспективных направлений менеджмента<sup>745</sup>.

Однако в социальной области проектный способ организации деятельности реализовывался скромнее, менее системно и в известном отрыве теории от практики. Видимо, этому способствовало и то, что бизнес-проектное мышление (опережавшее технологические идеи социального проектирования и задававшее ему образцы) исходило из оценки успешности проекта по показателям экономической эффективности (соответствия его окончательной стоимости объему выделенных ассигнований, величины экономии, размеров прибыли), а такой подход мало применим в социальной работе и другой деятельности социокультурного характера.

Наконец, в 1990-е годы *мышление проектами* становится одной из основ менеджмента, в том числе в социальной и культур-

ной сферах. Но это уже иное мышление, чем было присуще проектировщикам прошлых лет: если раньше (например, для инженерной деятельности — с начала XX века<sup>746</sup>) особенностью проектной деятельности была установка на немедленную конкретную реализацию проекта, то с 1970-х годов возобладали новая идея: цели проектирования могут быть определены *«только после исследования ценностей, после определения будущей ценностной среды, нового ценностного мира, в который впишется реализованный проект»*<sup>747</sup>. Осознание опасности человеческой деятельности для судеб человечества, если она выходит за пределы экологически допустимых границ, определило решительный перелом в концепции проектирования социальных нововведений и оценке социальных проектов.

#### ЖЕЛАЕМЫЕ СОСТОЯНИЯ БУДУЩЕГО

Сущность социального проектирования — конструирование желаемых состояний будущего. Исходные вопросы социального проектирования — какие состояния желаемы и какие ресурсы есть для их достижения — в современных условиях раскрываются иначе, с иными акцентами и оттенками, чем еще 15–20 лет назад.

Проблема желаемого состояния общества приобрела явные черты экофобии. Социальный проект не должен разрушить хрупкое равновесие в системах «человек-природа», «человек-человек» — эта концептуальная установка ведет к установлению экологически ориентированных параметров при оценке социальных проектов. Эти новые параметры отражают, во-первых, *мультипликационный* характер любого социального нововведения: оно не может не затронуть целой группы социальных потребностей, интересов и ценностей, как бы ни были скромны задачи проекта и какой бы малой общности он ни был адресован. Они, во-вторых, учитывают *кумулятивный характер* последствий, к которым ведет любое социальное нововведение: изменение, порождаемое успешной реализацией проекта, нарастает и со

временем может пересечь экологическую границу, за которой положительные последствия нововведения будут перевешиваться его негативными последствиями.

Отсюда — стремление к оптимизации социально-проектной деятельности, ее постановки под контроль не столько государства, сколько общественности. Идея участия населения в выработке и принятии решения по проектам, их корректировке, в недопущении произвольных социальных решений властей, администраций всех уровней или частных лиц стала одной из общепринятых основ практики социального проектирования во многих странах. Доктрина «public participation», развивающаяся в США и Европе с 1960-х годов, более всего затрагивает градостроительные решения (ее зародыш содержался в критике планирования городского развития без учета интересов потребителей, отказ от практики осуществления архитектурных решений, исходя из представления о рациональном городе, о функциональной основе жизни людей). Доктрина строится на переходе от функционального к средовому (environmental) подходу — с активным участием жителей города в разработке и осуществлении социальных проектов. Реализация доктрины предполагает «разработку процедур поддержки естественных социально-идентификационных механизмов», то есть «отождествление участников процесса выработки решений с проблемными жизненными ситуациями друг друга», а самого процесса с диалогом, партнерством<sup>748</sup>.

Как представляется, новые особенности социального проектирования определяются прежде всего новым качеством мышления широких масс в развитых странах Европы и Америки, которые включают экофобный фон как основной для повседневной жизни большинства (или значимого большинства) жителей. Академик Б. Раушенбах, исходя из своих наблюдений над повседневной жизнью Германии 1990-х годов, отмечал «буквально помешанность населения на проблемах экологии. Стремление сохранить природу, ее первозданность, принимает формы совершенно не-



обычные, порой даже, казалось бы, гипертрофированные». Он подчеркиваем, что «не государственные деятели или люди, которым положено заниматься такими проблемами, а все помешаны на экологии, все население»<sup>749</sup>.

В российских условиях подобный фон также начинает складываться, но его параметры пока неустойчивы и масштабы подвержены значительным колебаниям. Наши исследования середины 1990-х годов, в частности, показали, что актуальность загрязнения окружающей среды, экологической катастрофы как детерминанты личностных опасений в среде старшеклассников и студентов осознавали 29–42% опрошенных<sup>750</sup>.

Экологический алармизм охватывает также и сферу социальной и культурной жизни, что дает толчок новым моделям утопического проектирования, не выходящего за рамки интеллектуально-художественной деятельности. Фактически это способ создания новых социокультурных образцов общежития людей, иногда приобретающих черты реального поведения локальных сообществ (в частности, в различных ролевых играх).

#### КОНЦЕПЦИИ СОЦИАЛЬНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ

Современные концепции социально-проектной деятельности все в большей степени исходят из того, что человеческая детерминанта нововведений есть не некоторая предпосылка проектирования, его хоть и важный, но все же частный аспект, а сама суть социального проекта, его философско-социологическое основание. В этом направлении заметную эволюцию прошло проектирование технических нововведений. Системотехническое проектирование, разумеется, не ушло в прошлое, однако нельзя не видеть, что его все больше оттесняет социотехническое проектирование, концепция которого исходит из того, что «главное внимание должно уделяться не машинным компонентам, а человеческой деятельности, ее социальным и психологическим аспектам»<sup>751</sup>. Гуманитаризация социотехнического проектирования

ведет к образованию знаменательной тенденции: «Проектирование само становится источником формирования проектной тематики и вступает тем самым в сферу культурно-исторической деятельности... Социотехническое проектирование — это *проектирование без прототипов*, и поэтому оно ориентировано на реализацию идеалов, формирующихся в теоретической и методологической сферах или в культуре в целом»<sup>752</sup>.

Такие характеристики, как представляется, отражают все более определенное смещение ядра (концепции, оценки результативности) социально-проектной деятельности в ценностную сферу. Именно в силу этого обстоятельства возникает возможность с новой точки зрения посмотреть на утвердившиеся у нас подходы к социальному проектированию.

Наиболее распространен *объектно-ориентированный* подход к социальному проектированию (термин Т. М. Дридзе<sup>753</sup>). Этот подход был закреплен в теоретических разработках 1970—1980-х годов (Г. А. Антонюк, Н. А. Аитов, Н. И. Лапин, Ж. Т. Тощенко, И. В. Бестужев-Лада и др.)<sup>754</sup>. Социальный проект, с позиций такого подхода, имеет целью создание нового или реконструкцию имеющегося социального объекта. Объектом может быть некоторое сооружение, но также и социальные связи, отношения.

По определению Ж. Т. Тощенко, «социальное проектирование — это специфическая деятельность, связанная с научно обоснованным определением вариантов развития новых социальных процессов и явлений и с целенаправленным коренным изменением конкретных социальных институтов»<sup>755</sup>. Социальное проектирование рассматривается как специфическая плановая деятельность, суть которой — в научно обоснованном определении параметров формирования будущих социальных проектов или процессов с целью обеспечения оптимальных условий для возникновения, функционирования и развития новых или реконструируемых объектов. В силу этого, в частности, диапазон социаль-

ных проектов «полностью совпадает с диапазоном социальных прогнозов и социальных нововведений»<sup>756</sup>.

Специфику объектно-ориентированного подхода составляет представление о закономерном характере проекта, о его научной обоснованности как объективности. Здесь и выявляется слабость концепции. Проблема состоит в толковании объективности и научности в социальной сфере. Детерминация социальных нововведений вариативна. С. Н. Булгаков справедливо замечал: «Хотя социальная политика вообще способна обладать научностью, однако это вовсе не значит, чтобы из данных научных посылок с необходимостью следовала только одна система политики, и именно она-то и была единственно научной. Напротив, из одних и тех же научных данных могут вытекать различные, но в то же время с одинаковой степенью научности обоснованные направления социальной политики, другими словами, из данного научного инструмента может быть сделано различное употребление. Только благодаря неправильному пониманию природы науки и границ социального детерминизма, получает силу широко распространенное представление о том, что возможна только одна научная социальная политика»<sup>757</sup>. Научная обоснованность проектируемого объекта, таким образом, доказуема лишь в самых общих положениях и спорна в отношении конкретного управленческого решения.

С 1986 г. на базе Института социологии РАН Межотраслевой научный коллектив «Прогнозное социальное проектирование: теория, метод, технология» под руководством Т. М. Дридзе велась разработка концепции прогнозного социального проектирования, которая основывается на иных теоретико-методологических основаниях, получивших название *проблемно-ориентированного (проблемно-целевого, прогнозного) подхода*. Исследователи, придерживающиеся этого подхода (Т. М. Дридзе, Э. А. Орлова, О. Е. Трущенко, О. Н. Яницкий и др.), постулируют, что прогнозная социально-проектная деятельность представляет из себя специфическую социальную технологию, ориентированную

на интеграцию гуманитарного знания в процесс выработки вариантов образцов решений текущих и перспективных социально значимых проблем с учетом данных социально-диагностических исследований, доступных ресурсов и намечаемых целей развития регулируемой социальной ситуации<sup>758</sup>.

Для проблемно-ориентированного подхода характерны: 1) рассмотрение объективных и субъективных факторов социального воспроизводства в качестве равноправных; 2) понимание проектирования как органичного и завершающего этапа социально-диагностической работы; 3) упор на обратной связи между диагностической и конструктивной стадиями процесса выработки решения. Именно эти обстоятельства позволяют характеризовать специфику рассматриваемого подхода — его проблемную (целевую, прогнозную) ориентацию<sup>759</sup>. Несколько противоречиво утверждение, что данный подход (характеризуемый как целевой авторами) предусматривает перенос центра тяжести с «фактов целедостижения» на механизмы (способы) достижения целей (вопросы: как, за счет чего, какой ценой, то есть с какими издержками предполагается достичь результата, отсюда — внимание к диалогу внутри группы проектантов, с населением, инвесторами, управленцами и т. д.), как и вытекающая отсюда оговорка, что прогнозное социальное проектирование — это не «жесткая» технология<sup>760</sup>.

В таких положениях проглядывают недостатки концепции. Важнейший из них, как представляется, состоит в слабой практической применимости теоретически вполне правомерных тезисов (особенно эколого-гуманитарной ориентации концепции). Избыток теоретизирования соответствует установке на фактический перевод проектной работы в научно-исследовательскую и экспертную. Для разработки конкретного проекта в описаниях прогнозного социального проектирования не хватает собственно технологии. Она как бы остается принадлежностью узкого круга лиц: научное знание превращается в тайное знание. Мы видим

здесь следы не слишком частого участия данной группы исследователей в практическом социальном проектировании.

Некоторые черты концепции прогностического социального проектирования представляются особо перспективными для последующих разработок в этой области. Это относится, среди прочего, к одной из основ концепции — выделению уровней субъектности в гипотетической модели социокультурной динамики<sup>761</sup>. Т. М. Дридзе намечала путь к более тесной увязке проектных задач с субъектом социального действия. Правда, имеется в виду субъектность, как бы разлитая в обществе: ее связь с проектированием обозначена скорее в средовом отношении. Но это — мост к концепциям, в которых субъектности может быть придан более существенный для социального проектирования смысл — как ценностно-нормативный, так и организационно-управленческий.

Одна из таких концепций разрабатывается в Московском гуманитарном университете. В ее основе лежит *субъектно-ориентированный (тезаурусный) подход*<sup>762</sup>.

#### ТЕЗАУРУСНЫЕ ОСНОВЫ СОЦИАЛЬНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ

Следствиями тезаурусного способа жизненной ориентации являются, во-первых, несовпадение субъективных миров (их согласованность наблюдается лишь по ограниченному кругу параметров и в известных пределах); во-вторых, преимущественно ценностная регуляция социального поведения (преобразующая все факторы и детерминанты такого поведения); в-третьих, активность поведения социального субъекта в социальной среде. Это последнее следствие особо значимо для социального проектирования, к которому с полным основанием должна быть применена рассмотренная выше «теорема Томаса». Это обстоятельство пока слабо осознается в теории социального проектирования, между тем оно вынуждает увидеть особое значение *создателя проекта* (инициатора, автора, разработчика) не только в связи с его деятельностью по удовлетворению определенной общественной

потребности, но и как реализатора собственного интереса, соответствующего его тезаурусу.

Представление феноменологической социологии о многообразии сконструированных людьми реальностей, но в то же время связанности повседневной жизни субъектным убеждением в схожести человеческих интерпретаций для социального проектирования эвристично<sup>763</sup>. Уникальность жизненных миров и их связанность, различающаяся на разных этажах общественной организации, в том числе имеющая особые формы и способы реализации на уровне повседневности, — это свойства и социальной среды проектирования, и субъекта проектирования. Но здесь нет симметрии участия: прежде всего, создатель проекта не существует вне социальной среды, он несет в себе свойства социальной среды, однако при этом он творчески переструктурирует их, что и дает импульс проекту, нововведению. Среда *возбуждает* проектирование неудовлетворенной потребностью, но сам проект есть акт творчества не среды, а субъекта проектирования, который, таким образом, вырастает в центральную фигуру социально-проектной деятельности.

Генеральная идея субъектно-ориентированного подхода к социальному проектированию состоит в признании тезауруса и его ядра — ценностной системы создателя проекта источником проектной идеи. Этим не умаляется значение объективных факторов разработки и осуществления проекта (заказ, принятие управленческого решения, наличие ресурсов и т. д.) и, в частности, того обстоятельства, что в результате осуществления проекта возникает новый или трансформируется имевшийся социальный объект. Субъектно-ориентированный подход к социальному проектированию не устраняет причинность и обусловленность проектов и проектной деятельности, а идея тезаурусов не означает утери связанности социальной среды. Напротив, тезаурусный подход объясняет связь эпох как дифференцированную передачу социальных эстафет, позволяет обосновать многообразие и мно-

гоуровневость социально-проектной деятельности, понять причины несовпадения замысла и исполнения, провала «сильных» и успеха «слабых» проектов.

Тезаурусный подход устанавливает связь реальных импульсов и обстоятельств социального проектирования. Возьмем пример из прошлого. Создание И. И. Бецким проекта «Генеральное учреждение о воспитании обоего пола юношества», утвержденного Екатериной II в 1764 г., в соответствии с которым были открыты воспитательные дома в Москве и Санкт-Петербурге, не может быть понят как деятельность по призрению детей-сирот. Замысел Воспитательного дома основывался на идее, почерпнутой проектировщиком у французских энциклопедистов: путем воспитания можно создать «нового человека», но для этого должно быть устранено влияние развращающей среды, в том числе семьи. Цель Бецкого, таким образом, не была целью детей-сирот, собранных в Воспитательном доме. Интересы детей вовсе не стимулировали в этом случае проектную деятельность. Итоги же проекта означали провал именно цели Бецкого, хотя побочные эффекты оказались в социокультурном отношении немаловажными (в том числе начало профессиональной подготовки в России танцовщиков и балерин).

В современных условиях субъектная ориентация проектирования отражает и новые, в прошлом менее свойственные обществу устройству, черты. Наиболее важными для социально-проектной деятельности мы бы считали три особенности современной социальной организации европейского типа: падение регулирующей роли традиции, фрагментарность воспринимаемого мира, высокая скорость социальных изменений<sup>764</sup>.

*Падение регулирующей роли традиции*, по Юргену Хабермасу, отмечается еще с начала XIX века, когда отношение к традициям становится критическим и выборочным. «Растет сознание морально-политической автономии: не кто-то иной, а мы сами должны принимать решения относительно норм нашей сов-

местной жизни в свете спорных принципов... только абстрактная способность создавать полностью индивидуальный жизненный проект позволяет нам быть и оставаться самими собой среди сложных и меняющихся ролевых ожиданий», — делает вывод Хабермас, облекая его в форму известной триады: «...1) при длительной ревизии подвижных традиций и 2) при перенесении акцента... на дискурсивный процесс полагания и обоснования норм, 3) объединенным в общество индивидам остается только возможность рискованного самоуправления посредством в высшей степени абстрактной тождественности Я»<sup>765</sup>. Следствием этого является *высокая степень вариативности поведения*, что на деле означает рост терпимости к отклонениям как эффект урбанизации жизни (*безразличие к другим незначимым*). Однако чем меньше внешних ограничений поведения, тем устойчивее *выбор в рамках фундаментальных предпочтений*<sup>766</sup>, ценностных по своей природе. Этим, как представляется, во многом замещается делегитимация традиции как безусловного регулятора социального поведения. Стабильность предпочтений жизненных ценностей создает основу для стабильности реакций на те или иные социальные нововведения, а значит — и для прогнозирования таких реакций<sup>767</sup>.

*Фрагментарность воспринимаемого мира* (у Ю. Хабермаса — «фрагментизация повседневного сознания») формируется как новое качество человеческих коммуникаций. Представляется, что это свойство мировосприятия приобретено с появлением кино и получило развитие по мере распространения телевидения и персональных компьютеров. Технические ограничения видеосредств (перевод объема в плоскость и др.) не могли не вести к замещению непосредственно-реального зрительного восприятия жизни опосредованно-знаковым восприятием, где условность формы не противоречит ценностной системе, а нередко выявляет ее с большей силой, чем жизнь (эффект произведения искусства как «увеличительного стекла» и т. п.). Некоторые технические кинопри-



емы (например, гриффитовский монтаж — последовательное монтирование фрагментов параллельного действия) дали новые алгоритмы ориентации в сложных многомерных ситуациях.

На этой базе эффекты остранинности развились до естественного состояния множества людей. Наблюдая такие эффекты в начале XX века, Г. Честертон ввел чрезвычайно современный образ — «мурефок» (*mooreffoc* — слово, получающееся при обратном прочтении словосочетания *coffe-goom*). Честертон использовал его «для обозначения того внезапного остраниния давно привычных для нас вещей, когда они вдруг предстают в неожиданном ракурсе». Джон Толкиен так поясняет этот эффект: «Мурефок — фантастическое слово, но вы можете встретить его в каждом городе нашей страны. Для разъяснения обратимся, скажем, к такому примеру: сидя в кофейне, вы вдруг видите это слово через стеклянную дверь... Слово «*Мурефок*» может побудить вас внезапно осознать, что Англия <в данном случае Толкиен говорит о своей родине, но на этом месте может стоять и Россия или другое имя. — *Авт.*> — абсолютно чужая вам страна, промелькнувшая когда-то в истории и затерянная в древних веках, либо, наоборот, страна, окутанная туманами такого отдаленного будущего, в котором можно очутиться только с помощью машины времени; вы можете при этом обнаружить, что ее обитатели — удивительно странные и интересные люди, отличающиеся необычными привычками. Однако все это — не более чем действие телескопа времени, сфокусированного на той или иной точке»<sup>768</sup>.

В наше время телевидение и другие средства телекоммуникации, продуцируя подобные эффекты, переструктурировали значимое событие, усилив в нем ценностно обусловленную избирательность при общей мозаичной картине. Зависимость коммуникации от внешних для нее средств (богатства, власти, престижа) создает благодатную почву для внедрения новых механизмов управления обществом путем манипуляции общественным мнением через средства массовой информации. Не случайно Ю. Хабермасом ста-

вится вопрос об отделении коммуникации в частной, повседневной жизни от круговорота денег и власти (которым остаются сферы управления и экономики) по типу *разделения властей*<sup>769</sup>.

*Скорость перемен* приобрела характер дестабилизирующего фактора социальной жизни. Устойчивость воспринимаемого мира постоянно подвергается дискредитации. Форс-мажор планируется как само собой разумеющийся не только в отношении природных катастроф, но и в отношении непредвиденных социальных изменений.

Из этих особенностей современного мира следует вывод: фрагментарность восприятия мира, слабая регуляция выбора поведения традицией, скорость общественных перемен требует того, чтобы социальные инновации были а) ограничены в масштабе, б) ограничены в ресурсах, в) ограничены во времени, г) реализовали интерес инициатора. Этим требованиям соответствует *социальный проект* как тип организации жизненного пространства.

#### ФИЛОСОФИЯ СОЦИАЛЬНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ

В рамках тезаурусного подхода философия социального проектирования может быть представлена следующими тезисами и правилами:

1. Человек открыт к социальным нововведениям — к их созданию и потреблению. Открытость к нововведениям — предварительное условие их разработки и осуществления. Социальные изменения желанны, но мера желания существенно различается и по типам общества, и по особенностям мировосприятия отдельных людей и их сообществ. Общество парадоксальным образом сочетает *проницаемость* и *упругость*: оно принимает даже слабые проекты, сопротивляется даже сильным.

2. Социальный проект повышает степень организованности общества. Создание и внедрение социальных проектов увеличивает дистанцию между *своим* и *чужим*, *мы* и *они* в узкой сфере отношений, за счет этого переструктурирует общности и этим

уменьшает напряженность в отношениях противостоящих социальных групп.

3. Человек уникален в своей целостности, в своих же отдельных свойствах и отношениях он типичен. Неопределенность и мозаичность жизненного пространства преодолевается в области социального проектирования введением параметра *типичности*:

а) потребности людей типичны (что подходит для одного, то подходит для многих);

б) жизненные траектории людей типичны (формы жизнедеятельности одного есть формы жизнедеятельности многих);

в) поведенческие реакции людей типичны (сходные стимулы рождают в определенной социальной среде сходные реакции);

г) всегда найдется определенный тип, а значит, и группа людей, которая поддержит предлагаемый проект или нуждается в его осуществлении.

Но типичное не есть характерное для всего общества. Проект не должен опираться на идею всеобщего счастья.

4. Среди социальных ценностей людей солидарность — одна из высших. Явной или латентной целью социального проекта всегда является солидарность людей.

5. Конструктивность социального проектирования не отменяет запредельных идей, и «требование невозможного» на предварительных этапах работы, включая концептуальный этап, есть также создание возможного.

\* \* \*

Итак, тезаурусный подход к социальному проектированию позволяет констатировать:

1. Социальное проектирование — один из ведущих способов современной организации общественной жизни, управления обществом.

2. Социальное проектирование (независимо от того, какого рода объекты проектируются) несет на себе черты субъекта про-

ектной деятельности, его мировоззрения. Социальный проект субъектно-ориентирован.

3. Тезаурусный подход к социальному проектированию эффективен в условиях рыночной экономики, где субъектная ориентация проекта ограничена свободой выбора других субъектов жизнедеятельности.

<sup>702</sup> Джемс У. Психология / Под ред. Л. А. Петровской. М.: Педагогика, 1991. С. 81.

<sup>703</sup> Cooley Ch. H. Human Nature and the Social Order (Revised Edition). N. Y.: Charles Scribner's Sons, 1922. P. 179. Self мы переводим в текстах Кули как «я сам», а не «самость» (как иногда встречается), поскольку американский исследователь дистанцировался от словоупотребления «self», встречающегося у метафизиков и моралистов, и прямо указывал, что «сам» для него — то, что можно наблюдать эмпирически, то, что соответствует «я» в обыденной разговорной речи. Применение слова «социальный» в связи с характеристикой «я сам» не означает, как пишет Кули, что допускается существование несоциального «я сам», а нужно ему, чтобы подчеркнуть, что он останавливается именно на социальном аспекте «я» (Ibid. P. 168–169).

<sup>704</sup> Цит.: Ibid. P. 170.

<sup>705</sup> Ibid. P. 184.

<sup>706</sup> Американская социологическая мысль: Тексты / Под ред. В. И. Добренькова. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1994. С. 330.

<sup>707</sup> Cooley Ch. H. Op. cit. P. 144.

<sup>708</sup> Ibid. P. 119.

<sup>709</sup> История теоретической социологии: В 4 т. / Отв. ред. и сост. Ю. Н. Давыдов. М.: Канон, 1997. Т. 1. С. 271.

<sup>710</sup> См.: Зиновьев А. А. Глобальный человек. М.: Алгоритм; ЭКСМО, 2006. С. 346.

<sup>711</sup> В более ранних работах Б. Ф. Поршнева использовалась другая терминология, но общая идея была той же: исходной ячейкой анализа исторического события и истории как процесса является суггестивное воздействие

и сопротивление ему. См.: Поршнев Б. Ф. Элементы социальной психологии // Проблемы общественной психологии. М., 1965. Из концептуальных работ Б. Ф. Поршнева особое значение имеет книга: Поршнев Б. Ф. Социальная психология и история. М., 1966.

<sup>712</sup> См.: Поршнев Б. Ф. Контрсуггестия и история: (Элементарное социально-психологическое явление и его трансформации в развитии человечества) // История и психология. М., 1971. С. 7–35.

<sup>713</sup> Там же. С. 12.

<sup>714</sup> Там же. С. 13.

<sup>715</sup> Там же. С. 14.

<sup>716</sup> Там же. С. 16.

<sup>717</sup> Там же. С. 18.

<sup>718</sup> Они представлены в книге, написанной Вал. А. Луковым совместно с М. Ю. Русаковым: Луков В. А., Русаков М. Ю. Владельцы автомобилей-олдайтимеров: К теории социальных общностей. М.: Изд-во Моск. гуманитар.-социальн. академии, 2002.

<sup>719</sup> См.: Этносоциальные проблемы города / Под ред. О. И. Шкаратана. М., 1986. С. 91–111, 126–152.

<sup>720</sup> См.: Гордон А. Г. Диалоги. М.: Предлог, 2004. С. 283.

<sup>721</sup> См.: Свенцицкая И. С. Раннее христианство: страницы истории. М.: Политиздат, 1987. С. 67.

<sup>722</sup> См. работы А. И. Ковалевой по социализационной норме, в том числе: Ковалева А. И. Личность и общество. М.: Социум, 2001; Жуковская Т., Ковалева А. И., Луков В. А. «Ненормальные» в обществе: Социализация людей с ограниченными интеллектуальными возможностями. М.; Щecin: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2003; и др.

<sup>723</sup> Далее мы используем материалы статьи: Доведов С. Н., Луков Вал. А. Владельцы мобильных телефонов: тезаурусный подход к их типологизации // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 10 / Под общ. ред. Вл. А. Лукова. М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2007. С. 10–25.

<sup>724</sup> Шендрик А. И. Социология культуры. М.: Юнити, 2005. С. 209.

<sup>725</sup> См.: Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество. М.: Политиздат, 1992. С. 373.

<sup>726</sup> См.: Радаев В. В., Шкаратан О. И. Социальная стратификация. М.: Аспект Пресс, 1996. С. 38.

<sup>727</sup> Там же. С. 39.

<sup>728</sup> Исследование проведено в 2004–2007 гг. в Московском гуманитарном университете. Его эмпирическую базу составили: вторичный анализ данных массового анкетного опроса пользователей мобильных телефонов в 16 странах мира, в том числе и в России (опрос проведен в январе–марте 2005 г. исследовательским агентством Satama, Финляндия, в России — агентством Taylor Nelson Sofres, объем выборки — 4500 человек); проведенные С. Н. Доведовым формализованные интервью с продавцами (30 интервью) и покупателями мобильных телефонов (84 интервью) в салонах связи в Москве и Твери (выборка целевая); анализ статистических данных о пользователях мобильных телефонов агентства Gallup TNS.

<sup>729</sup> См.: Луков Вал. А. Феномен ко-биографии // Российский журнал социальной работы. 1997. №2. С. 78–92.

<sup>730</sup> Ковалева А. И. Социализационные условия идентификации // Социологический сборник. Вып. 7 /Ин-т молодежи. М.: Социум, 2000. С. 4.

<sup>731</sup> См.: Митев П.-Э. Социология лицом к лицу с проблемами молодежи. София, 1983.

<sup>732</sup> См.: Динамика ценностей населения реформируемой России /Ин-т филос. РАН; Отв. ред.: Н. И. Лапин, Л. А. Беляева. М.: Эдиториал УРСС, 1996; Лисовский В. Т. Духовный мир и ценностные ориентации молодежи России: Учеб. пособие /С.-Петерб. ун-т профсоюзов. СПб., 2000.

<sup>733</sup> См.: Мчедлов М. П. О религиозности российской молодежи // Социол. исследования. 1998. №6. С. 107–111; Дубин Б. Религиозная вера в России 90-х годов // Мониторинг общественного мнения: Экономические и социальные перемены. 1999. №1. С. 31–39.

<sup>734</sup> См.: Михайлов М. А. Прокоммунистические ориентации молодежи современной России: Дис... канд. социол. наук. М., 1999.

<sup>735</sup> Ясная Л. В. Социализация // Российская социологическая энциклопедия / Под общ. ред. Г. В. Осипова. М.: Издат. группа НОРМА — ИНФРА-М, 1998. С. 478–479.

<sup>736</sup> Ильинский И. М. Между Будущим и Прошлым: Социальная философия Происходящего. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. С. 454.

<sup>737</sup> Формулировка гипотезы уже была представлена в §3 главы 1, здесь мы даем комментарий к ней.

<sup>738</sup> Бурдьё П. Практический смысл: Пер. с фр. М.-СПб.: Ин-т эксперимент. социологии, Алетейя, 2001. С. 112.

<sup>739</sup> О концепции габитуса см. в §1 главы 1.

<sup>740</sup> Бурдьё П. Практический смысл. С. 111.

<sup>741</sup> Аппрейзер — способ измерения какого-либо свойства объекта с применением трехзвенной шкалы оценки, где центральный показатель выражает среднее значение (равен нулю, нейтрален), а два другие дают противоположные характеристики измеряемому свойству («высокий» и «низкий», «положительный» и «отрицательный», «большой» и «малый» и т. д.).

<sup>742</sup> Шендрик А. И. Духовная культура советской молодежи: сущность, состояние, пути развития. М.: Мол. гвардия, 1990. С. 255.

<sup>743</sup> См.: Ковалева А. И., Луков Вал. А. Социология молодежи: Теоретические вопросы. М.: Социум, 1999.

<sup>744</sup> См.: Управление проектами /Под общ. ред. В. Д. Шапиро. СПб.: Два ТрИ, 1996. С. 42—43.

<sup>745</sup> См.: Kerzner H. Project Management: A System Approach to Planning, Schedulling and Controlling. 4<sup>th</sup> ed. N. Y.: Van Noatrad Renhold, 1992; etc.

<sup>746</sup> См.: Степин В. С., Горохов В. Г., Розов М. А. Философия науки и техники. М.: Контакт-Альфа, 1995. С. 353.

<sup>747</sup> Утопия и утопическое мышление: Антология зарубеж. лит. / Сост., общ. ред. и предисл. В. А.Чаликовой. М.: Прогресс, 1991. С. 14.

<sup>748</sup> Прогнозное социальное проектирование: Теоретико-методологические и методические проблемы / Ин-т социологии РАН; отв. ред. Т. М. Дридзе. 2-е изд., испр. и доп. М.: Наука, 1994. С. 14.

<sup>749</sup> Раушенбах Б. «Они» и «мы»: Какие мысли о России приходят в голову в поездке по Германии // Рос. провинция. 1996. №4. С. 79.

<sup>750</sup> Социологическое исследование «Молодежь-95» /Ин-т молодежи; Руководители: В. Ф. Левичева, Вал. А. Луков, А. И. Ковалева. Анкетный опрос проведен в мае 1995 г. среди учащейся молодежи Москвы, Московской области, Рязани, Нижнего Новгорода, Республики Алтай. Выборка квотная. N=1780; Социологическое исследование «Молодежь-96» /Ин-т молодежи; Руководители: В. Ф. Левичева, Вал. А. Луков, А. И. Ковалева, С. Н. Щеглова. Анкетный опрос проведен в декабре 1996 г. среди учащейся молодежи Москвы и Московской области. Выборка квотная. N=718.

<sup>751</sup> Степин В. С., Горохов В. Г., Розов М. А. Философия науки и техники. М.: Контакт-Альфа, 1995. С. 366.

<sup>752</sup> Там же.

<sup>753</sup> Прогнозное социальное проектирование. С. 5.

754 Г. А. Антонюк: «Социальное проектирование — это разработка научно-обоснованной модели рациональных характеристик конкретных социальных организмов или их состояний в плане решения определенных социальных задач. Построенная модель и есть социальный проект». (Антонюк Г. А. Социальное проектирование. Минск, 1978. С. 11).

755 Тощенко Ж. Т. Социология: Общ. курс. М.: Прометей, 1994. С. 319.

756 Бестужев-Лада И. В. Прогнозное обоснование социальных нововведений. М.: Наука, 1993. С. 45.

757 Булгаков С. Н. Философия хозяйства. М.: Наука, 1990. С. 209–210.

758 См.: Прогнозное социальное проектирование. С. 12.

759 См.: там же. С. 13.

760 См.: там же. С. 9.

761 См.: там же. С. 30.

762 См.: Луков Вал. А. Социальное проектирование. 6-е изд. М.: Флинта: Социум, 2006.

763 Мы имеем в виду характеристику П. Бергером и Т. Лукманом восприятия человеком реальности повседневной жизни. См.: Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности: Трактат по социологии знания: Пер. с англ. М.: Медиум, 1995. С. 43–44.

764 Мы учитываем оценку Римским клубом современности через триаду особенностей: 1) комплексность, 2) неопределенность, 3) скорость перемен.

765 Хабермас Ю. Демократия. Разум. Нравственность: Лекции и интервью. Москва, апрель 1989 г.: Пер. с нем. М.: Наука, 1992. С. 89–90.

766 Согласно концепции ограниченной рациональности (Г. Беккер, С. Линденберг), люди принимают решения и делают выбор в рамках фундаментальных предпочтений, фиксирующих их отношение к основным аспектам жизнедеятельности: деньгам, здоровью, престижу, чувственным наслаждениям и т. д. См.: Якубович В. Б. Брачное и репродуктивное поведение молодого поколения: Событийный анализ: Автореф. дис. ... канд. социол. наук. М., 1993. С. 10.

767 См.: Беккер Г. С. Экономический анализ и человеческое поведение // THESIS: Теория и история экономических и социальных институтов и систем. Альманах. 1993. Т. 1. Вып. 1. С. 24–40.

768 Утопия и утопическое мышление. С. 287.

769 См.: Хабермас Ю. Указ. соч. С. 93–94.



## Глава 7

---

# ПРИМЕНЕНИЕ ТЕЗАУРУСНОГО ПОДХОДА В ОБРАЗОВАНИИ

### § 1. Тезаурусные основания воспитания

#### ТЕЗАУРУСЫ И СОДЕРЖАНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ

Тезаурусный подход в сфере образования может дать определенные результаты в той части, которая связана с содержанием обучения и воспитания — двух составляющих образовательного процесса. В содержании образования — ключ к его реформированию, на что обращает внимание передовая российская интеллигенция, критически относясь к попыткам свести развитие образовательной сферы к ряду ее формальных перестроек. Ректор Московского гуманитарного университета И. М. Ильинский рассматривает изменение содержания образования как узловой вопрос образовательной революции, которая разворачивается в мире под напором новых реальностей XXI века, и прежде всего глобальных вызовов и рисков для человечества<sup>770</sup>. Он исходит из того, что «в предметной области образования выявляются две

особые зоны: зона понимания того, что надо делать во избежание катастрофы человечества, и зона специальных знаний, умений и навыков, которыми должны владеть люди, чтобы осуществить деятельность того или иного рода»<sup>771</sup>. Ректор Национального института бизнеса С. И. Плаксий показывает тесную связь содержания образования с резервами качества образовательной деятельности, замечая в частности: «Кризис образования в России и других развитых странах — это прежде всего кризис качества традиционного образования, когда основные его свойства и характеристики уже не соответствуют общему ходу развития мировой цивилизации, настоятельной необходимости смены его парадигм, моделированию нового образа культуры и поведения во всех сферах общественной жизни и, в первую очередь, в производстве и потреблении. Именно в этой связи необходимо принципиально новое качество содержания и форм образования»<sup>772</sup>.

На фоне этих оценок ситуации в современном образовании и возникает потребность в осмыслении субъектной организации гуманитарного знания. Многие другие вопросы образования не нуждаются в тезаурусном анализе, но содержание образовательных программ буквально не может ни формироваться, ни критиковаться, если мы не учитываем все то, что выше изложено как тезаурусная концепция гуманитарного знания.

Что же здесь особенно значимо?

1. Образование не может не строиться на определенной ценностно-нормативной системе, оно несет новому поколению освоенное старшими поколениями знание в определенной ценностной оболочке, которая включает отбор учебного материала, акценты в нем, которые расставляются авторами учебников и учебных пособий, а в аудитории — преподавателем, организацию определенным образом направленной воспитательной работы как в учебном процессе, так и вне его. Ценностное основание образования делает неуместной постановку вопроса о полноте учебного курса, учебника и других учебных материалов в абстрактно-логической форме.

Полнота или неполнота информации в образовательной программе подчиняется ценностному (тезаурусному) принципу.

В этом отношении показательна критика учебников истории России для средней школы, получившая широкий общественный резонанс в последние годы (в 2007 г. в свете актуальности этой проблемы имела место встреча президента РФ В. В. Путина с группой историков). Если о развитии истории как науки следует говорить с учетом требований к ней, вытекающих из статуса научного знания, то школьная история — совсем иное дело, и ее переписывание при смене политического строя не только допустимо, но совершенно необходимо, поскольку ее назначение прежде всего определяется новыми социальными и культурными задачами. Когда сегодня выдвинуто требование переписать заново учебники отечественной истории, то это не означает, что новые учебники будут более научными, но они будут больше соответствовать ценностям России как возрождающейся мировой державы, прежде всего патриотизму.

2. Образование вносит значительный, иногда решающий вклад в разделение субъектом *своих* и *чужих*, особенно когда это касается профессиональных сообществ. Образовательные программы существенно меняют содержание *своего* и *чужого*, границы между ними и способы защиты от *чуждого*. Они формируют и субъекта, и уже в вузе на старших курсах в массе студентов различимы представители получаемых специальностей. Но еще более значим происходящий переход на новый уровень социальных отношений. Культурные пласты, привнесенные студентом из повседневной жизни и связанные с локальной культурной идентичностью, испытывают вытесняющее их воздействие культурных пластов, связанных с мировым культурным достоянием всех веков и народов<sup>773</sup>. В итоге специалист в узкой сфере, получивший высшее образование, оказывается человеком другого круга, он входит в другие социальные и культурные общности, по-другому говорит, иначе мыслит.

3. Тезаурусы, не востребованные сегодня в практической жизни, могут долгое время находиться в тени и воспроизводиться, среди прочего, по каналам образования. Из-за автономности системы образования в ее недрах в той или иной форме живут тезаурусные конструкции, выпавшие из активной общественной жизни. Они могут удерживаться устной традицией и передаваться от учителя к ученику вне административного контроля и огласки, могут передаваться «по наследству» группами сверстников, присутствовать в учебных материалах (в том числе и в виде критики). Не случайно распространение тех или иных общественных и культурных идей связывается с школой, вузом. И даже в метафорическом обозначении форм передачи тезаурусных конструкций мы обнаруживаем ту же ссылку на школу (научная школа, художественная школа и т. п.).

Социализационная функция системы образования предполагает воспроизводство в новых общественных условиях определенных систем знаний, ориентирующих их носителей в окружающей жизни. В силу тезаурусного характера таких знаниевых систем их ценностные основания оказываются гарантией устойчивости системных связей. Вот почему воспитательная составляющая образования оказывается столь значимой при тезаурусном анализе образовательных программ.

#### АКТУАЛЬНОСТЬ ВОСПИТАНИЯ

Воспитание — такое целевое и планомерное воздействие на личность, которое характеризуется тремя основными функциями как социокультурный процесс: 1) формирует у человека ориентационные механизмы для жизни в данном обществе, 2) создает условия для духовного и физического развития личности в соответствии с моделью отношений «воспитатель — воспитуемый», 3) обеспечивает целенаправленную передачу социального и культурного опыта старших поколений младшим. Эти три функции определяют место воспитания среди всех других социальных процессов<sup>774</sup>.

Специфика воспитания как составной части социализации состоит в *целенаправленном* воздействии на личность в соответствии с определенной ценностно-нормативной программой, которая реализуется в системе «воспитатель-воспитуемый». Назначение воспитания — сохранить опыт, который люди накопили на протяжении своей истории, и передать его новым поколениям. Вот почему мы вправе сказать: воспитание по своей природе процесс *консервативный*. Он испытывает на себе огромные нагрузки в исторические моменты, когда рушится социальный строй, культура не в состоянии исполнять свою регулирующую роль под натиском внешней культурной экспансии, люди в своей массе (а не отдельные индивиды) оказываются без ясных нравственных ориентиров. В такие переходные эпохи сама идея воспитания новых поколений начинает бледнеть, подвергается общественному презрению.

Такова и российская ситуация недавнего прошлого. Лишь с начала 2000-х годов тема воспитания вновь входит в круг интересов научных и педагогических сообществ России, а в 1990-е само слово «воспитание» вызывало у многих раздражение и насмешку, система образования отказывалась от воспитательной функции школы, вузы ликвидировали структуры, занимавшиеся воспитанием студентов, как «наследие советского прошлого». Средства массовой информации разрушали положительные ценности советской эпохи, под лозунгами возрождения духовности наносили удары по патриотизму и мессианству, свойственным культурным моделям советского человека.

На таком негативном фоне были разработаны несколько концепций воспитания как своего рода вызов бездумному реформированию образования и одновременно конструктивный вклад в разработку основ государственной молодежной политики. Они в научном сообществе были встречены не без скепсиса.

Одна из наиболее известных концепций воспитания была выдвинута в середине 1990-х годов ректором Института молодежи

(ныне Московский гуманитарный университет) И. М. Ильинским, который представил ее в форме документа «Основы концепции воспитания жизнеспособных поколений». Жизнеспособность нового поколения, по Ильинскому, — ответ на социальный распад общества, потерявшего ориентиры и стимулы к сохранению и развитию своих духовных оснований: «Жизнеспособность — это способность человека (поколения) выжить, не деградируя, в “жестких” и ухудшающихся условиях социальной и природной среды, развиться и духовно возвыситься, воспроизвести и воспитать потомство, не менее жизнеспособное в биологическом и социальном планах»<sup>775</sup>. Отсюда проистекает задача жизнеспособной личности — стать индивидуальностью, сформировать свои смысложизненные установки, самоутвердиться, реализовать свои задатки и творческие возможности, преобразуя при этом в своих интересах среду обитания, не разрушая и не уничтожая ее, утверждает И. М. Ильинский. Но это значит, что необходима высокая социальная активность личности и поколения, их готовность взять на себя ответственность за будущее общества.

Серьезные исследования, направленные на формирование стратегии воспитания в новых российских условиях, провели И. А. Зимняя и ее коллеги<sup>776</sup>. В структуре Института теории и истории педагогики РАО создан Центр теории воспитания, которым руководит Н. Л. Селиванова. Теоретические вопросы воспитания поставлены в работах Е. В. Бондаревской, В. М. Коротова, Л. И. Новиковой, М. И. Рожкова, Т. А. Флоренской и др. Продолжались несколько образовательных проектов, в которых их авторы реализовали свои воспитательные идеи (школа В. А. Караковского, земская гимназия Г. В. Кравченко, Центр образования Е. А. Ямбурга и др.). В последнее время возрастает интерес к переосмыслению теоретических основ педологии, в рамках которой теория воспитания в наибольшей степени понималась как вытекающая из взаимодействия социологии, психологии и педагогики, а социологический ключ был определяющим.

В 1990-е годы появилось также несколько концепций воспитания, рассчитанных на работу в тех или иных субъектах Российской Федерации (региональные концепции воспитания). Все же это были одинокие голоса исследователей и педагогов-энтузиастов в условиях социальной аномии и общего движения таких важнейших институтов воспитания, как дошкольные учреждения, школа, вуз, армия и др. к деидеологизации, иными словами — к утере той ментальной основы, без которой крупные, общенациональные воспитательные системы невозможны. Собственно, в этом и был замысел: отказаться от советской системы воспитания, ориентированной на подчинение личности идеологизированно понимаемому коллективу. И. М. Ильинский замечает: «Все “слишком” выделявшееся (ум, способности, взгляды, идеи и т. п.) быстренько приводилось к “норме”, усреднялось. “Быть как все”, не выделяться, “не высываться” — таков был закон, нарушить который не мог никто, не рискуя почти на сто процентов потерять голову целиком вместе с “выдающимся” умом и “особыми” взглядами»<sup>777</sup>. Эта оценка справедлива, если исходить не из числа талантов и их достижений в советское время (таланты, даже если их много, всегда частные случаи, выпадающие из общей системы), а из общего смысла воспитательных задач. Реформирование советской системы воспитания не могло быть достигнуто изнутри, и она была отвергнута на уровне государства как излишняя для образования детей и молодежи в новой России.

По мере того как проявлялись тяжелые последствия падения системы воспитания в масштабах страны, вновь маятник качнулся в сторону признания значимости воспитательного воздействия. Осмысление феноменов воспитания на теоретическом уровне представляется необходимым шагом к новым социальным практикам передачи жизненного опыта от поколения к поколению и трансляции ценностных ориентаций и культурных кодов. Надо сказать, это не только теоретическая, но и практическая задача. Например, воспитание студентов вошло в аккредитацион-

ные показатели вузов, и актуальной стала задача понять, чем же измерять воспитательные эффекты. А. И. Шендрик пишет по этому поводу: «Строго говоря, эффективность воспитательного воздействия определяется не столько количеством норм, усвоенных индивидом, не столько объемом знаний о том, что допустимо, а что нет в тех или иных жизненных ситуациях, а тем, насколько сформировалась у индивида система ценностных ориентаций, адекватная одобряемым обществом идеологическим установкам и императивам культуры»<sup>778</sup>. Это в общем-то верно. Но как установить одобряемые обществом идеологические установки и императивы культуры в условиях социальной анонии — утери в обществе регулирующей роли социальной нормы? Даже и при преодолении анонии — на какие установки ориентироваться? Ведь идея «большинство всегда право» вряд ли нас сегодня устроит. Что считать сформированностью системы ценностных ориентаций у индивида, особенно у молодого, когда несформированность таких ориентаций и есть его атрибут, родовое свойство молодости как социального явления? Эти практические вопросы вновь упрутся в теорию воспитания.

Кроме того, в теоретических концепциях воспитания необходимо отразить новые условия социальности, которые рождаются у нас на глазах по мере утверждения глобализации в качестве ведущей тенденции мирового развития.

Диалог о сущности воспитания и его реальных путях заслуживает продолжения, и в таком диалоге недостаточно только оценивать успех отдельных мероприятий. Остаются нерешенными и многие вопросы теории, а именно в ней — ключи и к проектированию воспитательного эффекта, и к его оценке.

### ПАРАДИГМЫ ВОСПИТАНИЯ

Ни в прошлом, ни сегодня в отношении воспитания нет единого понимания, которое не может не зависеть от культурных систем (от различий национальных традиций, религиозных канонов



и т. д.) и смены эпох в рамках каждой из культурных систем. Вот почему об определении воспитания как понятия может идти речь лишь в самом общем виде. На деле же надо говорить о ряде основных парадигм воспитания в пределах той или иной культурной системы (в нашем случае — системы европейского типа).

Теории воспитания могут быть сведены в четыре парадигмы: 1) авторитарного воспитания; 2) природосообразного воспитания; 3) воспитания в коллективе сверстников; 4) индивидуального выживания в обществе риска. Другие исследователи, конечно, могут предложить иной подход к разделению парадигм, что определяется задачами классификации. Мы здесь идем, во-первых, от общей идеи связать теории воспитания с новыми социальными условиями, порождаемыми на рубеже XX и XXI веков глобализацией, и, во-вторых, от задачи выявить тезаурусные основания воспитания.

Рассмотрим каждую из парадигм.

#### ПАРАДИГМА АВТОРИТАРНОГО ВОСПИТАНИЯ

Это самая старая парадигма, она отражает характер воспитания в традиционном обществе. Ее ведущая черта (в идеале) — односторонняя связь воспитателя и воспитуемого, где первый передает некий ценностный импульс, культурный образец, нравственное правило второму, а второй их осваивает под контролем первого. 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» (1806)<sup>779</sup>. По Гербарту, глав-

ная 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 «дикий 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, 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. То же относится и к воспитанию отцом или матерью дочери, правила строгого и одностороннего воспитания игнорируют гендерную специфику и остаются именно патерналистскими (лат. *pater* — отец).

Тот факт, что авторитарному воспитанию в XVIII веке был брошен вызов Просвещением, свидетельствует о серьезных переменах в европейском обществе, когда традиционный патернализм утратил свою эффективность. Вызов соответствует становлению в Европе модернити как общества, основанного на рациональности, рыночной экономике, идее свободы личности.

Студенческие бунты 1960-х годов существенно подорвали авторитаризм в воспитательной практике и были осмыслены в рамках теории конфликта поколений и концепции М. Мид о типах культуры<sup>780</sup>. Напомним, что в концепции Мид<sup>781</sup> лишь *постфигуративная* культура имеет в своей основе ориентацию новых поколений на опыт старших. Свойственное традиционному обществу, такое взаимодействие поколений предопределяет позиции старших и младших как управляющих и управляемых. Совокупность норм, передаваемых новому поколению, имеет своим источником прошлое и осваивается в форме следования традиции. Два другие типа культуры не основаны на этом традиционном

пути передачи жизненного опыта. *Кофигуративная* культура содержит ориентацию не столько на опыт старших, сколько на актуальное знание. Старшее поколение сохраняет свои позиции во многих случаях, но большое значение приобретает ориентация на равных по возрасту и опыту. В обществе, основанном на таком типе культуры, идет активное формирование юношеских групп со специфическими признаками групповой солидарности, возникает устойчивая почва для конфликтов между представителями разных поколений. *Префигуративная* культура, содержащая ориентацию на будущее, основывается на невозможности придерживаться традиций и опираться на жизненный опыт старших для успешной жизнедеятельности. Напротив, старшие нуждаются в получении уроков от молодых, прислушиваются к молодежи. В условиях такой культурной ориентации в обществе, и прежде всего в молодежной среде, распространяются контркультурные тенденции, политический экстремизм.

#### ПАРАДИГМА ПРИРОДОСООБРАЗНОГО ВОСПИТАНИЯ

Эта парадигма — первый ответ традиционной педагогике, авторитарному воспитанию. Она восходит к идеям великого чешского педагога Яна Амоса Коменского об универсальном воспитании всего человеческого рода («пампедии»), что означало бы реализацию принципа — «чтобы обучались все, всему, всесторонне»<sup>782</sup>. Важные для парадигмы идеи Коменского могут быть сведены к трем тезисам.

1. Воспитание *универсально*, оно не должно определяться словесными 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...»<sup>783</sup>.

2. В воспитании надо действовать в соответствии с *человеческой природой*. Эта природа деятельна, потому стоит задача «сделать людей деятельными, находчивыми, старательными»<sup>784</sup>. Эта

природа сложна, что затрудняет воспитание. И надо «укротить разнузданность неограниченной свободы...»<sup>785</sup>.

3. Для универсального воспитания необходимы *универсальные учителя*. По Коменскому, «для совершенствования каждого человека только и надобно, что умелое руководство»<sup>786</sup>.

Эти тезисы Коменского парадигмальны, то есть 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 воспитания жизнеспособных поколений И. М. Ильинского и составила основу социологии поколений<sup>787</sup>. Но в рамках данной парадигмы возникали и 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 Руссо.

Коменский лишь приоткрыл путь к парадигме природосообразного воспитания. 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<sup>788</sup>.

Представляемые Руссо как ценности и культурный образец 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 об-

щества. Этим путем шли представители теории и практики естественного воспитания, и далее всех своих современников — швейцарский педагог Иоганн Генрих Песталоцци. В письме, адресованном К. М. Виланду (1801), он сформулировал 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»<sup>789</sup>. Вторым принципом Песталоцци таков: «Дитя с его задатками, наклонностями и способностями представляет собой нечто *целое*», отсюда практический вывод швейцарского педагога: «...Я стараюсь, насколько это возможно, развивать *все* способности детей»<sup>790</sup>.

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 преодолены 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 Элен Кей в книге «Век ребенка» (1900). Концепция основывалась на правилах: 1) дети должны иметь право на свободное развитие; 2) их надо избавить от гнета взрослых; 3) нельзя подавлять личность ребенка мелочной регламентацией. Кей писала, что настоящая тайна воспитания заключается в том, чтобы не воспитывать: ребенок развивается по природным законам, и у родителей и воспитателей «нет ни права, ни власти предписывать свои законы этому новому существу, как нет у них права и власти для того, чтобы предписывать законы движению небесных тел»<sup>791</sup>.

Эта позиция очень близка к тому, что читаем у Дж. Локка, когда тот критикует идею «отцовской власти» и утверждает «рав-

ное право на свою естественную свободу, которое имеет каждый человек, не будучи обязан подчиняться воле или власти какого-либо другого человека»<sup>792</sup>. Он признает, что дети не рождаются в этом состоянии полного равенства, «хотя они рождены для него», и некоторое время нуждаются в родительской опеке — но только временно, пока ими не будет освоен закон разума, целью которого является «не уничтожение и не ограничение, а сохранение и расширение свободы»<sup>793</sup>. Между прочим, такого рода совпадения позиций авторов, разделенных веками, — свидетельство устойчивости теоретических парадигм воспитания, а также свободного перемещения тезаурусных конструкций во времени.

Выдающийся советский психолог Л. С. Выготский, приводя цитированные выше строки из книги Э. Кей, отмечал ее глубокую правоту и добавлял: «На долю учителя выпадает новая ответственная роль. Ему предстоит сделаться организатором той социальной среды, которая является единственным воспитательным фактором»<sup>794</sup>. Надо сказать, трактовка Выготского положений теории свободного воспитания придает им характер, больше свойственный третьей парадигме (излагаемой нами ниже), но и в парадигме природосообразного воспитания сильна опора на социальные контексты, хотя это обычно преуменьшалось в отечественной педагогической литературе. В этом убеждают и теоретические труды, и практика деятельности представителей свободной педагогики, и среди них таких, как немецкие педагоги Генрих Шаррельман, Фриц Гансберг, Людвиг Гурлитт, русский теоретик анархизма Петр Кропоткин, выдающаяся итальянская деятельница в области образования Мария Монтессори и др. Здесь, конечно, высок пафос борьбы за освобождение ребенка от общественного давления, но в целом вряд ли можно говорить о намерении строить воспитание на противопоставлении индивида обществу. Куда дальше в этом направлении шел много десятилетий спустя П. Г. Щедровицкий, предложивший вообще заменить педагогику «андропоникой» — «выращиванием человека» в соот-

ветствии с его индивидуальным складом вместо подчинения его требованиям общества.

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<sup>795</sup>.

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 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...»<sup>796</sup>

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, мно-



гие представители этой парадигмы видели, что важным фактором воспитания выступает группа сверстников и 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.

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

### ПАРАДИГМА ВОСПИТАНИЯ В КОЛЛЕКТИВЕ СВЕРСТНИКОВ

Если говорить о коллективизме применительно к теориям воспитания, то важно учесть, что его значение было понято до утверждения социализма как общественного строя и вне связи с социалистической идеей<sup>797</sup>. Скаутинг — один из примеров воспитательной системы, в принципе авторитаристской, в рамках которой, однако, последовательно реализуется коллективистское начало воспитательной деятельности.

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<sup>798</sup>. Основываясь на собственной педагоги-

ческой практике, он 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<sup>799</sup>. Он сломал сложившуюся до него систему перевоспитания в учреждениях для несовершеннолетних правонарушителей и сделал ставку на самоуправление в детском коллективе, на постановку перед ним серьезных задач (в том числе и в сфере производства: подростки, оказавшиеся в колонии имени Дзержинского, выпускали лучшие фотоаппараты того времени — ФЭДы). Этот путь дал реальный результат.

Работу педагога с детским коллективом Макаренко строит на доверии и требовательности. Он разрабатывает принципы и технологию передачи воспитательной функции от взрослого воспитателя самим детям. Он утверждает: передача педагогами воспитательной функции детям возможна, но при условии, что педагоги не устраниются из процесса воспитания. Особенно важно, что 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 и где действуют избираемые детьми *органы самоуправления*. 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»<sup>800</sup>. Для Макаренко это важная часть коллектива: актив является «тем здоровым и необходимым в детском воспитательном учреждении резервом, который обеспечивает преемствен-

ность поколений в коллективе, сохраняет стиль, тон и традиции коллектива»<sup>801</sup>.

Дифференциация коллектива, выделение его организационного ядра и резерва развития обеспечили реальность педагогической концепции Макаренко. Она носит универсальный характер, то есть 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.

Антиавторитаризм концепции Макаренко состоит в том, что место всесильного и многоопытного «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 воспитанников, 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.

Специально следует остановиться на открытии Макаренко, которое можно отнести к величайшим достижениям мировой педагогической мысли. Начав свой путь как учитель и вместе с тем приняв участие в опытах своего старшего брата по использованию форм военизации в деятельности подростков (это еще в дореволюционный период), он глубоко проанализировал ситуацию в возглавляемой им колонии и 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 естествен-

но 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 Макаренко отправил всех педагогов (воспитателей по своему функционалу) на преподавательскую деятельность, по существу, единолично руководя процессом воспитания в огромном коллективе детей и подростков и добиваясь при этом ошеломляющих результатов. Он мог опереться на пафос переустройства общества и человека, свойственный его эпохе.

Сегодня, когда такого пафоса нет, было бы трудно создать некий оазис коллективизма. Кроме того, официальное признание Макаренко в советские времена не помешало незаметно вернуться к гербартовской 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.

Обращение к Макаренко спустя почти 80 лет после создания колонии имени Дзержинского имеет смысл вовсе не только в связи с разрешением проблемы детской беспризорности и постановкой эффективной воспитательной работы в закрытых воспитательных учреждениях. В его теории и практике, в его технологических находках обнаруживается понимание базовых возможностей воспитания как такового — того, что нужно любому ребенку, а не только попавшему в сложную жизненную ситуацию.

Когда сегодня говорят о глобализации и тотальном контроле СМИ над созданием людей, то нередко не учитывают значения для человека сферы повседневности, которая живет прежде всего в социальных общностях — круге родных, знакомых, сверстников, тех, с кем он связан по работе, учебе, досугу, хобби и т. д. Конечно, и там есть место влиянию СМИ и других средств манипулирования сознанием и контроля поведения, но социальные

общности автономны, и эта их черта опирается на коллективные основания человеческой жизни. Макаренко не придумал коллектив, он воспользовался *природным* способом человеческой организации, который удесятеряет силы индивида. Коллектив — это для индивида прежде всего защитный, а не подавляющий механизм. Это саморегулирующаяся система, где внешнее давление ослабляется внутренними силами сопротивления.

Парадигма воспитания в коллективе сверстников не потеряла своего значения, а в будущем, возможно, с учетом новых рисков и вызовов современности станет основной в деле воспитания нового поколения. Разумеется, она в силу специфики этих рисков и вызовов изменится так, что мы лишь путем исторического анализа найдем ее истоки.

#### ПАРАДИГМА ИНДИВИДУАЛЬНОГО ВЫЖИВАНИЯ В ОБЩЕСТВЕ РИСКА

Эта парадигма только формируется, и у нее нет еще четких характеристик. Она отражает новую эпоху жизни человечества, которая связана с глобализацией, ее преимуществами и рисками, а в культурных практиках определяется постмодернизмом. Коренное и массовое изменение жизненных стратегий, потеря или ослабление регулирующей роли традиции, религии, идеологии, других форм поддержания и передачи культурных кодов ставит перед воспитанием совершенно новые вопросы, на которые часто нет удовлетворительных ответов.

Меняется сама модель воспитания, в число субъектов которого — наряду с традиционными (родители, учителя и т. д.) — уже вошли СМИ, а точнее определенные СМИ-проекты с ярко выраженными характеристиками закрепления в тезаурусах культурных образов.

Таков важный для понимания четвертой парадигмы воспитания один из сериалов глобального телевидения — реалити-шоу под названием «Big Brother» («Старший Брат», иногда переводят дословно «Большой Брат»). В связи с интерпретацией ново-

го 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» он специально остановился на феномене «Старшего Брата»<sup>802</sup>. 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. Но это страхи современников Оруэлла, они были порождены практикой фашистских концлагерей и ГУЛАГа. Телешоу «Старший Брат», замысел которого возник в 1999 г. и вскоре захватил воображение сотен миллионов, миллиардов телезрителей, имеет дело совсем с другими страхами, и в этом Бауман видит причины его успеха. На экране зритель видит то, на что откликается его жизненный опыт: «Участники программы, двенадцать мужчин и женщин с неизвестным прошлым и туманным будущим, должны провести в обществе друг друга несколько недель, “с нуля” наладив отношения, никоим образом не претендующие на прочность и продолжительность. Они заранее знают, что всем им суждено одному за другим покинуть эту команду, и задача каждого — добиться, чтобы другие сделали это раньше тебя... Если этого не удастся, то тебя исключат те, кого ты пощадил или не смог вовремя вытеснить. На протяжении этого транслируемого по телевидению состязания “не на жизнь, а на смерть” весь остальной мир остается невидимым... “Старший Брат” становится обобщенным названием этого “внешнего мира”, который снова и снова предстает перед зрителями и участниками шоу причудливым и непредсказуемым, преподносящим один сюрприз за другим, при этом никогда не раскрывающим своих карт. И зрителям кажется, что все это они уже давно подозревали и инстинктивно чувст-

вовали, но лишь не могли составить складного рассказа из разрозненных деталей. Теперь им все ясно. И они могут утешиться: отныне они знают (во всяком случае, им наглядно это продемонстрировали), что невзгоды, казавшиеся им результатом их собственных ошибок или невезения, заложены в самом порядке вещей, что так устроен этот мир» (XLII–XLIII).

Какая воспитательная идея следует из «Старшего Брата»? Ее формулирует Бауман: «это *игра на выживание*. Вытеснять других, вместо того чтобы быть вытесненным (то есть успеть вытеснить других, пока не вытеснили тебя), — вот главный принцип успеха. В начале игры все участники равны. 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, выиграли 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)» (XLV). В этом изложении 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 вре-

менных 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 (например, в «Оливере Твисте»), но это отрицательные герои и их воспитательные уроки — отрицательные. В этом смысле здесь нет ничего подобного педагогике «Старшего Брата» и последовавших за ним французского шоу «На чердаке», англо-американских телеигры «Слабое звено» и «реалистичной драмы» «Последний герой».

Посмотрим, вслед за Бауманом, и на телеигру «Слабое звено», прокламирующую ценность команды лишь как трамплина для продвижения тех, кто сможет эффективнее воспользоваться этим средством. Особо показателен такой сценарный ход: в конце каждого тура сами игроки кого-то признают «слабым звеном» и исключают из своей команды. Основание для исключения: игрок принес команде слишком мало денег. Но при этом 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» и что у него не так. 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» (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».



Третий постулат: *планирование жизни не имеет смысла*, длительные личные планы дезориентируют человека 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: волей Старшего Брата. Иными словами: *движение индивида по жизненной траектории определяется неведомой внешней силой*.

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<sup>803</sup>, составляющие четвертую парадигму, 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 обществом, 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 анонии, 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 трагедий<sup>804</sup>. 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? Жителя Нидерландов Джона де Мола, придумавшего игру? Здесь 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 игрой на выживание для нравственного состояния общества их не интересуют. За них теоретическую работу делают философы, социологи, культурологи, исследующие феномены социокультурной реальности. Иначе говоря, теоретиками четвертой парадигмы воспитания могут быть названы Зигмунт Бауман, Энтони Гидденс, Пьер Бурдьё, Петер Дракер, Петр Штомпка и другие видные ученые наших дней, хотя бы они и не писали концепций воспитания. Парадокса здесь нет. На первое место выдвинулись вопросы социальных факторов воспитания, причем не только ребенка, но и молодежи и всех других возрастных групп.

Парадигмы воспитания отражают реальные социальные практики, обеспечивающие социальный контроль. Их смысл и состоит в обосновании воспитания как способа социального контроля. Он многообразен по содержанию и инструментам. Поэтому нельзя сказать, какая из соответствующих ему в каждый данный момент социальных практик более современна, более правильна, более научна.

#### НЕСОВПАДЕНИЕ ВОСПИТАНИЯ И ВЛИЯНИЯ СОЦИАЛЬНОЙ СРЕДЫ

Неумение детей жить в сложной сети социальных отношений постепенно выправляется воспитательными действиями. Стремление молодежи изменить мир, который она знает в пределах ограниченного жизненного опыта, сдерживается воспитанием и его институтами. Но многое в процессе преемственности и смены поколений происходит вне заданной программы воспитателя, а часто и в противовес ей. Почему это происходит? Ответ прост: на ребенка, юношу или девушку действуют многие факторы социальной жизни, и воспитание — лишь один из них. Эти факторы могут входить в резонанс друг с другом, и тогда их действие на личность усиливается, но могут и противодействовать друг другу. Важно и то, что в резонанс могут войти не только те воздействия, которые дают личности положительный социальный опыт, но и воздействия, ведущие к разрушению личности, потере нравственных ориентиров, личной катастрофе. В целом же воспитание не может быть оторвано от социальной жизни, вне общества оно не имеет смысла и не может заменить социальной среды в ее воздействии на личность человека. Это, таким образом, — лишь один из способов передачи социального опыта и культурных кодов, действующий наряду, а нередко в конкуренции с другими способами, в совокупности составляющими систему социализации.

Нарушения в процессе социализации ведут к неадекватности поведения индивида и как следствие этого — к применению к нему разного рода санкций и социальных практик исключения. Об-

щесоциальные свойства человек приобретает в первые годы жизни, далее на них накладываются новые слои влияний, которые ведут к ресоциализации на каждом новом жизненном этапе. В социализации участвуют контролируемые данным сообществом и неконтролируемые им силы и факторы.

Социализация может пройти и по правилам, не принятым и осуждаемым в данном обществе, но принятым и поддерживаемым в некоторой его автономной части — социальной общности (например, в субкультурных сообществах, преступных бандах, семьях алкоголиков и т. п.). Пока индивид находится в рамках таких общностей, успешность его социализации определяется принятыми в них правилами и образцами. Сконструированные в автономных социальных общностях (признаваемых в обществе нормальными или девиантными) групповые ценности и нормы выступают для их членов важнейшими жизненными ориентирами, которые позволяют отделить *своих* от *чужих* и сформировать свой взгляд на мир и человека.

Социализация устанавливает *границы воспитания*. Это своего рода рамка, в пределах которой возможны эффективные воспитательные действия. Но если воспитатель игнорирует естественный процесс обретения человеком социальности, он может создать условия для внутреннего конфликта у воспитанника: переданные ему ценности, нормы, образцы поведения могут оказаться неадекватными ожиданиям общества (социальной общности), и воспитанник потерпит полное фиаско, разочаруется в себе, возненавидит воспитателя.

В конечном счете и социализация, и ее составная часть — воспитание направлены на формирование идентичностей, которые предопределяют понимание человеком себя и его ориентацию в социальном и культурном окружении. Это положение требует некоторых комментариев.

Каждая из культур накапливает базовые ценности и нормы, которые обладают большой устойчивостью по отношению к внеш-

ним влияниям. Но изменение материальных условий жизни людей, реализация человеческого духа в новых идеях, научных открытиях, изобретениях, художественном творчестве, вещах, стилях жизни, социальных практиках, а кроме того обогащение культур через межкультурные коммуникации — все это преобразует жизнь до неузнаваемости. Меняются и ценностные системы, а вслед за ними — системы воспитания.

Французская историческая школа «Анналов» (М. Блок, Л. Февр, позднее Ф. Бродель, Ж. Ле Гофф и др.) начиная с 1920-х годов стала изучать проблему историчности ценностных систем, иными словами — их смены в обществе на каждом из этапов его развития<sup>805</sup>. Сегодня этот подход широко признан и имеет массу подтверждений. Для нашей темы важно, что исследования прошлого в школе «Анналов» строятся путем не столько уточнения исторических фактов, сколько выявления «медленных изменений» — того, что связано с повседневностью и различного рода идентичностями людей. Здесь мы вновь можем вернуться к утверждению о направленности социализации и воспитания на формирование идентичностей человека, лежащих в основе его самопонимания и ориентации в социальном пространстве.

Следовательно, и нынешние обстоятельства воспитательной деятельности существенны не только в смысле коррекции ее форм и методов, они наполняют воспитание новыми смыслами, понять которые возможно, рассматривая современное воспитание как процесс, обусловленный исторически. И если консервативность культурных форм сегодня подрывает глобализация, то в воспитании нам предстоит увидеть ответ на вызовы, брошенные глобализацией обществу.

### НОВЫЕ СМЫСЛЫ ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Вопрос о новых смыслах воспитательной деятельности в условиях глобальных вызовов и рисков естественно себе поставить, когда мы задумываемся и о смысле жизни, и о назначении обра-

зования в современную эпоху, и о границах воспитательного воздействия на человека. В либеральной трактовке «воспитывать означает в свободном обществе прежде всего обеспечивать возможность и стимулировать новые инициативы»<sup>806</sup>. Но что за инициативы будут выдвигаться новыми поколениями? Какое применение найдут новые технологии в жизни человека? В общественном сознании все более отчетливо осознается, что высокая скорость передачи информации вступает в конфликт с человеческими возможностями по ее осмыслению, требующему определенный ресурс времени<sup>807</sup>.

Удаленность носителя воспитательного воздействия перестает быть проблемой, в дистанционном режиме скоро станет возможным полномасштабно работать с детьми в период первичной социализации (в 2—5-летнем возрасте) и формировать их изначальную картину мира. Воспитателям по профессии и жизненным устремлениям этот и другие вызовы времени важно осмыслить не каждый по отдельности, а в их совокупности, связи. Ведь и ответ на эти вызовы возможен скорее общий, а не отдельный для каждого случая.

Где человек пока еще менее подвержен глобализации как культурной трансформации? Вдумываясь в этот вопрос, мы увидим, что *простые общности людей* сохраняют свое значение даже на фоне деформаций, которые несет человеческой натуре цивилизация. Даже при грандиозном давлении на человеческое сознание всего информационного арсенала глобального общества остаются некоторые зоны относительной независимости, некоторой автономности, где межличностный контакт со *значимыми другими* важнее иных управляющих импульсов. Сегодня влияние на человека его непосредственного окружения нередко ослаблено, но все же важен принцип, а он состоит в том, что *есть социальные общности, которые в силу своей природы противостоят глобализации, хотя бы этот факт ими и не осознавался*.

В малых группах, где главным образом и происходит повседневная жизнь людей, человек испытывает на себе меры социаль-

ного контроля, подчиняется норме или уходит в девиацию примерно по тем же схемам, что были известны и раньше. Но снятие барьеров времени и пространства в коммуникации XXI века позволяют малым группам приобретать больше власти над индивидом. Контроль над личностью усиливается, он лучше технически обеспечен и фактически является мониторингом действий, а иногда и намерений человека. Тем не менее новому поколению он не кажется обременительным, поскольку оно, что называется, родилось с мобильником в руках. Электронные средства коммуникации и контроля входят в изначальную среду его (нового поколения) существования.

Для теории воспитания эти наблюдения важны, поскольку позволяют понять: влияние традиционных для общества иерархических социальных структур падает и значительная часть человеческой активности переходит в *сетевое общество* (о чем мы уже говорили в первой главе).

В социальных сетях заложен мощный потенциал сдерживания глобализации в тех сферах, где этот неизбежный в целом процесс способен нанести вред человечеству. Прежде всего надо говорить о сфере культуры. Сетевые сообщества и сегодня сдерживают экспансию «глобализма по-американски» в культурной среде, в духовной жизни своих народов. Они смогут это противостояние выдерживать и дальше. Можно сказать, что сети и есть главное препятствие для глобализации, даже с учетом того, что идеологи и хозяева глобального изменения мира тоже входят с сетевые сообщества.

Как все это влияет на понимание новых смыслов воспитательной деятельности в современных условиях? Воспитатель не может уходить от вопросов нашего времени в нишу высоких слов о нравственности, долге перед новыми поколениями, категорическом императиве и т. д. Воспитательная деятельность сегодня востребована в обществе, даже если кажется, что это не так. Но ее смысл меняется, когда ориентиром для личности все чаще ста-

новится не властная иерархия, а сетевое взаимодействие. А это значит, что универсальные воспитательные инструменты должны быть соединены с задачей достижения успеха при разных воспитательных задачах, диктуемых сосуществующими социальными общностями, объединенными в сети. В таком случае воспитание все больше нуждается в уточнении теоретических позиций и методов осуществления, когда на дворе XXI век и глобализация.

### ТЕЗАУРУСНЫЙ СТРОЙ ВОСПИТАНИЯ

Глобализация социальных процессов воздействует на принятые в обществе стандарты качества жизни, характеристики потребительского поведения людей, а вслед за этим и на систему признаваемых ценностей. Это положение кажется ясным до тех пор, пока мы не попытаемся применить его к анализу повседневной жизни. Результат останется ничтожным, пока мы остаемся в абстрактной схеме «человек-общество», пока не уточним, что и стандарты качества жизни, и характеристики потребительского поведения, и система признаваемых ценностей объединяют людей не в общество, а в *общности*, достаточно автономные и дистанцированные друг от друга.

В обществе более или менее демократическом, где сословные границы по крайней мере не лежат на поверхности и не обозначаются знаками на теле по примеру индийских каст, дистанция между людьми с разным достатком чаще всего будет проявляться в форме *престижного потребления*. Значение этого феномена раскрыл еще в конце XIX века Торстейн Веблен. В своей книге «Теория праздного класса» он показал, что формула здравого смысла при совершении покупки, которая состоит в том, что покупается лучшая по качеству вещь за как можно меньшие деньги, не работает в случае, когда покупатель заинтересован не столько в самой вещи, сколько в демонстрации своего богатства, своего высокого статуса. Тогда становится правилом покупать вещи за самую высокую цену и в самых дорогих магазинах, стро-



ить себе самый дорогой дом в самом дорогом районе, ездить на самом дорогом автомобиле и т. д.<sup>808</sup>

От родителей, принадлежащих к общностям богатых или стремящихся такими стать, тяга к престижному потреблению перенимается детьми. Но так ли неожиданны такие факты? Если применим сетевой подход к анализу прошлого, мы увидим, что за фасадом официальной идеологии всегда находились более или менее далекие от нее люди, отличавшие друг друга по незаметным для посторонних признакам. Многие примеры показывают, насколько трудно прогнозировать успешность воспитания, как противоречиво могут сочетаться ценности, которых придерживается человек.

Здесь и проявляются особенности бытования тезаурусных конструкций, которые строятся на концептах и «общности рассеянных событий», продвигаются к ядру тезауруса и формируют в этом случае картину мира или отодвигаются на периферию, переходя из области *своего* в область *чужого*, а в предельных случаях — и в область *чуждого*. Тезаурусные конструкции — подобно заготовкам на складе знаний — извлекаются в нужный момент, дорабатываются, пригоняются к другим и начинают новую жизнь, в тезаурусных генерализациях приобретая эмерджентные качества.

Формирование тезаурусов и воспитательный процесс, таким образом, оказываются тесно связанными. В конечном счете это по своему характеру один и тот же процесс, специфику которому придают свойства воспитания (целенаправленность, систематичность и др.), с одной стороны, и свойства тезауруса (иерархичность знаний, дихотомия *своего-чужого* и т. д.), с другой. На перекрестке первого и второго образуется новое качество освоенного знания. Необходимо учесть, что в обществе, а точнее в разных общностях, его составляющих, одновременно находятся фрагменты разных ориентационных комплексов, выражающих основное назначение тезауруса. Некоторые из них видны, что называется, невооруженным глазом, они признаны полезными для человека и общества, их формируют в официальных воспитательных уч-

реждениях и т. д. Другие фрагменты находятся в тени, некоторые просто спят и ждут своего часа, когда они смогут себя проявить открыто. В переходные эпохи на поверхность выходит вся палитра ориентационных комплексов и этим сама ориентация становится крайне неопределенной. Именно тогда оказывается шаткой и система воспитания, которая эффективна в полной мере 1) в обществах с устойчивой ценностно-нормативной системой; 2) в суррогатных условиях стабильности, создаваемых в пределах социальных и культурных общностей разного масштаба и назначения (диаспоры, клубы по интересам, тайные общества и т. п.).

Вновь в связи с этим подчеркнем, что система воспитания в каждый данный исторический момент зависит не только от того, что нас окружает здесь и сейчас, от присущих данной эпохе образцов поведения и мышления и т. д. Тезаурусные конструкции как бы живут своей жизнью и могут переноситься сквозь века не непосредственно через каналы преемственности и смены поколений, но через сохранение, ретрансляцию и возрождение (после целых эпох забвения, как нередко бывало) социокультурных кодов. Имеет место, как мы уже замечали в предыдущей главе, эффект *мерцания смыслов*.

Взяв в качестве теоретической основы тезаурусную концепцию социализации и воспитания, мы можем обратиться к практическим вопросам организации воспитательной деятельности в условиях глобализации.

В конечном счете итогом воспитательной деятельности становится личность, освоившая импульс, идущий от воспитателя, в виде, во-первых, определенных суждений, верований, определенной картины мира, готовности к действию — иными словами в виде определенных ментальных кодов, которые в необходимый момент подключат систему деятельности; во-вторых, этой самой системы деятельности, которая закрепляется знанием, пониманием и умением действовать по определенным устойчивым схемам, которые мы называем социальными практиками; в-третьих,

идентичности с собой (самоидентичность) и своим окружением (социальная идентичность, культурная идентичность), которая дает человеку возможность получать удовольствие от своих мыслей и своих действий или, напротив, испытывать напряжения, укоры совести и т. п.

Но эта схема логическая. В реальном проживании человеком своей жизни последовательность названных пунктов совсем не обязательно будет такой, как это выше обозначено. Для социализации характерно то, что путь к освоению норм, ценностей, образцов поведения обычно идет через освоение *социальных практик*.

Социальные практики — это заданная (освоенная) структура поведения, а можно сказать иначе: это схема или *сценарий* поведения в типичных ситуациях, плюс *событие*, в котором такой сценарий применяется, плюс *тезаурус* как ориентация, позволяющая успешно справиться с конкретной задачей, возникшей в данном событии. Воспитательный процесс наилучшим образом реализует свои цели, когда в его начале стоит *освоение какой-либо социальной практики*. Она может давать воспитательный эффект косвенно, но этот эффект будет надежным, устойчивым.

Освоение какой-либо социальной практики составляет первую задачу проектирования воспитательного процесса. Вторая задача — определиться в *масштабе* организуемых действий. Педагоги часто высказываются за действия на общегосударственном, общенациональном уровне. Но на этот путь сегодня трудно стать по многим основаниям. На практике отдельная семья, отдельная школа, отдельный вуз, проводя свою линию в воспитании, сталкивается с необходимостью противостоять тому, что идет от средств массовой информации, от улицы, от любого неподконтрольного сообщества (включая криминальные). И силы в поединке слишком не равны.

Что из этого следует? Один ответ — невозможно вести успешную воспитательную работу в отдельно взятой школе, отдельно взятом вузе, отдельно взятой семье. Другой — в воспи-

тании на малой территории и с малыми силами можно добиться успеха, если, во-первых, «бить в одну точку», во-вторых, опираться на механизмы социальной идентичности и, в-третьих, сосредоточиться на конкретных, обозримых по целям и срокам реализации проектах. Эти три основания эффективного воспитательного процесса в ракурсе тезаурусного подхода выглядят следующим образом.

*Бить в одну точку* — этим обеспечивается перевес в хаосе различных влияний на личность ребенка, молодого человека. Это — и инструмент социализации в обществе, где утеряны четкие ориентиры воспитанности. Наша задача — оценить, где и когда мы можем проводить свою линию воспитания, зная, что наши воспитательные импульсы — не единственные и, возможно, не самые сильные. Но знаем мы и то, что в момент, когда мы интереснее всех других нашим воспитанникам, когда они нас любят и на нас ориентируются, мы можем добиться наибольшего результата. Вот почему менее всего в выборе таких точек мы можем полагаться на инструкции и обобщения чужого опыта работы. Магнит, притягивающий воспитанников, необходимо искать в себе. Это важнейший момент тезаурусного подхода к проектированию воспитательной деятельности<sup>809</sup>. Главное — в проекте его инициатор должен иметь возможность реализовать себя, свои способности, свою идею. Если этого нет, он не сможет быть убедительным, быть образцом для подражания, быть интересным. Опирайтесь на себя, реализовывать себя — это пожелание к воспитателю и есть в конечном счете выполнение задачи «бить в одну точку», поскольку в этом случае воспитанникам передаются не технологические приемы, а целостность воспитателя как личности.

На этой базе возможно формирование *идентичности воспитанника с воспитателем* и представляемой им институциональной системой (например, школой, вузом). Идентичность — поразительный инструмент человеческой психики, он как бы встраивает человека в социальное пространство и этим конструи-

ирует личность, ее самооценку и ее представления о жизненных ценностях.

В исследованиях, которые мы проводили в вузах России в последнее время, удалось показать, что обеспечение идентификации студентов со своим вузом и есть тот инструмент, который позволяет удешевить силы отдельно взятого вуза во враждебной социализационной среде<sup>810</sup>. Те из студентов, кто любят свой вуз, уважают мнение профессоров, готовы включаться в решение общих задач вуза, лучше смогут усвоить и его воспитательные уроки. Такие студенты при этом не потеряют способности жить в реальном обществе, где есть многообразие жизненных стратегий, где наряду с высокой духовностью и высокой культурой есть и Золотой Телец, и Старший Брат.

Фактически это означает, что в современных условиях проблемы эффективности воспитания следует в большей мере связывать с характеристиками не *общества*, а *общности*.

Мы имеем в виду те социальные и культурные общности, где налицо отделение их членами *своих* от *чужих*. В этом случае справедливо утверждать, что в качестве важнейшего структурного компонента таких общностей выступает идентификация с ними их членов. Для воспитательных задач это обстоятельство при определенных условиях важнее, чем идентификация людей с обществом в целом. Это следствие того, что в разнообразных состояниях общества всегда имеется достаточно много общностей, не являющихся для социальной структуры необходимыми элементами и не обладающими достаточно выраженными социальными функциями в смысле поддержания стабильности общества. Когда глобализация подрывает национальную идею — ту, что объединяла народ внутри своей страны на протяжении веков (но не всегда, а со времени укрепления стабильных национальных государств), значение многообразных социальных и культурных общностей в социализационном процессе повышается.

Общность существует столько, сколько существует человек, но ее роль в социализации и создании социальной среды была разной. В основе прошлых социальных практик прежде всего лежали макроструктуры: религия, идеология и т. д. При утере ими своей социализирующей, воспитательной роли инициатива переходит к общностям. Сегодня мы видим и первый, и второй процесс. Противоречиво положение мощных воспитательных конструкций, объединяющих целые страны. Глобализация наступает на них, превращая бывшие тотальные факторы воспитания в локальные. В каком-то смысле локализация, противостоящая современной глобализации, — это переструктурированная глобализация давнего или недавнего прошлого. Она тем активнее, чем больше ее лидеры стремятся вновь стать глобальной силой современного мира. Продолжается балансирование глобализации и локализации в режиме разрешения возникающих конфликтных ситуаций (то есть в контексте событий).

Третья сила имеет другой характер и другие перспективы, и эта сила — общности и их «малые дела». Этой третьей силе в сфере воспитательной работы более всего близки и по сути, и по технологии *конкретные, обозримые по целям и срокам реализации проекты*. Проектная технология позволяет ставить и решать вполне реалистические задачи в пределах тех или иных социальных общностей, которые обладают известной автономией по отношению к общемировым процессам и в этом смысле способны оказывать действенное сопротивление глобализации в ее тоталитарных устремлениях.

Философия социального проектирования, какой она видится с позиций тезаурусного подхода, представляется приемлемой для современной организации воспитательного процесса.

#### ПРОБЛЕМНЫЕ ПОЛЯ ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Мы с самого начала задались целью увидеть в современном воспитании процесс, на который не могут не влиять вызовы глоба-

лизации. Как форма передачи культуры новым поколениям воспитание в этих вызовах приобрело себе зону напряжений и борьбы. Консервативность воспитания подрывается глобализацией, а точнее ее конкретными выражениями — американизацией, коллажем из фрагментов разных культурных стилей. И в условиях культурной экспансии воспитание дает свой ответ на вызовы, брошенные глобализацией обществу. В чем он?

1. Из иерархических структур, формальных институтов, из сферы заботы государства, церкви, системы образования воспитание все больше переходит в социальные общности, масштаб которых не имеет значения — лишь бы в общности была высокая степень идентичности входящих в нее людей. Где есть возможность разделить *своих* и *чужих*, там потенциально есть место успешному воспитанию.

2. В целом на фоне глобализации с ее тотальным контролем над странами и личностью идет переконструирование связей, образующих общности. Иерархия в повседневной жизни людей все в большей мере уступает место социальным сетям. Сети — не столько новая терминология, сколько новое явление, порожденное изменением возможности коммуникации. Эффекты сетевого построения общества проявлялись и раньше, но не имели такого значения для личности и общества, как сейчас. Уже можно предположить, что сети преодолевают одномерного человека (воспользуемся в данном случае названием знаменитой книги Герберта Маркузе, которая в 1960-е годы была своего рода манифестом нового левого движения).

3. Сочетание иерархии и сетей позволяет разнообразить воспитательный импульс и, главное, обойти тоталитаризм средств массовой информации, которые для современного воспитателя — педагога, родителя, наставника составляют наиболее сложное препятствие на пути к душе воспитанника. Этот обход возможен по путям, в чем-то напоминающим руссоистские планы воспитания нового человека. Воспитатель вновь ищет возможность опе-

реться на соразмерность человека природе, простым и естественным человеческим отношениям. Теперь в его арсенале — проектные технологии, позволяющие в небольшом, но хорошо спланированном деле реализовывать высокие, масштабные идеи, формировать у воспитанника нравственные ориентиры. Здесь вновь находит себе место и воспитательная парадигма опоры на коллектив сверстников, значение которой будет возрастать.

Но если воспитательное воздействие переходит в проекты, ограниченные по целям, исполнителям, участникам, то как быть с общими целями воспитания? Можно ли их ставить? Можно ли их достигать?

Это вопрос дискуссионный в наше время, и дело не в уникальности новых вызовов человеку, брошенных им же самим, а в особенностях всех переходных эпох, где конкурируют несколько концепций человеческих ценностей и ни одна не является безраздельно властвующей в обществе.

Теоретический пласт этой дискуссии о ценностях состоит в том, что пути в будущее не произвольны: не любые пути эволюции человека и общества реализуемы, а только определенный их набор. Его в синергетике называют спектром целей (или структур-аттракторов) эволюции<sup>811</sup>. Они уже есть в настоящем состоянии общества, но не реализованы, ждут своего часа. Другое важное для нас положение синергетики состоит в том, что имеющие разный возраст и развивающиеся в разных темпах структуры могут соединяться в одном и том же обществе. При этом происходит синхронизация их темпа жизни, скорости развития. Они в результате объединения попадают в один темп-мир. И тогда слабые, но правильно организованные влияния оказываются мощным катализатором действия, порождают резонансы, воздействие их на сложные системы оказывается очень сильным<sup>812</sup>. Из этих положений следует, во-первых, понимание того, что глобализация для воспитания — не монстр, не киллер, не инопланетное «оно». И воспитание, и глобализация сего-



дня подстраиваются друг к другу в рамках формирующегося «темпомира» начала XXI века. Уже сегодня видно, что глобализация наталкивается на сопротивление национальных культур, на противодействие гражданского общества, а вслед за этим на определенные решения, принимаемые на государственном уровне.

Рассматривать глобализацию лишь как врага воспитания было бы неправильно и неперспективно. Мир меняется, меняется и воспитание. Да, его система консервативна, но не следует видеть в этом ее главное достоинство. Человек развивается, мир его становится шире, доступней, понятней. А значит, в эпоху глобализации проблемы воспитания состоят не в том, чтобы строить баррикады на пути мировой интеграции, а в том, как, какими путями и при помощи каких средств формировать в человеке человеческое — то, что убережет его и человечество от нравственного разложения, духовного опустошения и физической гибели.

Как уже отмечалось, передача социального опыта от поколения к поколению, формирование нового социального опыта идут в рамках тезаурусных конфигураций и на макросоциальном (структурно-функциональные и ситуативные), и на микросоциальном уровнях. Жизненные концепции могут определять, какие влияния станут главными. Вот где результаты воспитания перетекают в мировоззрение. В современных условиях мировоззрение не равно тезаурусу, поскольку по своей природе — это ориентация, основанная на макрофакторе — модели мира и человека, в то время как ориентация в микромире может обойтись и без этого (усвоенные схемы действий и т. д.). Но наступает время, и от общих вопросов человеческого бытия не скроешься в уютном мирке повседневных забот и радостей. Тогда наступает и время Большого Воспитания.

## § 2. Тезаурусный подход к гуманитарной экспертизе в сфере образования

### ИДЕЯ ГУМАНИТАРНОЙ ЭКСПЕРТИЗЫ

Гуманитарная экспертиза — исследовательская деятельность, имеющая целью сформировать общественную оценку различных нововведений с точки зрения культуры, этических и правовых норм, а также выявить и спрогнозировать возможные угрозы и риски от внедрения инноваций для человека<sup>813</sup>. Пока в российских условиях есть возможность говорить о начальной стадии институционализации гуманитарной экспертизы, а не о ее свойстве выступать в качестве социального института. Тем не менее уже у истоков этой деятельности следует понимать, что она по мере своего становления составит важную форму диалога гражданского общества с государством о допустимости или масштабах применения технологий, которые могут содержать угрозу жизни и здоровью человека и человечества, а также о приемлемости для человека и общества различного рода социальных, культурных, научных, технических и других новаций.

Разработка проблем гуманитарной экспертизы на уровне ее теоретического осмысления и обоснования с переменным успехом идет на протяжении последних десятилетий. Специфика гуманитарной экспертизы в научных дискуссиях в основном нащупана. Ее главные черты (на основе трудов Б. Г. Юдина, возглавлявшего это направление в Институте человека РАН, а ныне продолжающего работу по проблематике гуманитарной экспертизы в руководимом им Центре биоэтики Института гуманитарных исследований Московского гуманитарного университета) могут быть сведены к следующему:

— гуманитарная экспертиза представляет собой опережающее реагирование, призванное обнаружить возможные риски но-

вовведений (включая и гуманитарные технологии), когда они еще не очевидны и слабо осознаются в обществе;

— гуманитарная экспертиза, в отличие от этической экспертизы, не является одноразовым мероприятием, завершающимся принятием управленческого решения, она — своего рода мониторинг проблемы и одновременно форма диалога сторон, ответственных за реализацию инноваций;

— эксперт в данном виде экспертизы прежде всего характеризуется способностью адекватно выразить интересы, надежды и опасения «рядового обывателя»; его узкий профессионализм здесь отходит на второй план<sup>814</sup>.

Такое понимание гуманитарной экспертизы представляется наиболее адекватным современным проблемам общественного развития. В то же время оно порождает многие вопросы при переходе от теоретического обоснования к практической реализации идеи. Б. Г. Юдин в числе дискуссионных вопросов назвал (1) неясность относительно институционального характера гуманитарной экспертизы; (2) проблему отбора экспертов; (3) неопределенность того, где заключена гуманитарная составляющая такой экспертизы — в инструментарии или в результатах; (4) смутность в вопросе, что же подвергается экспертизе: предмет, воздействующий на человека, или технология (то есть способ взаимодействия человека и предмета)<sup>815</sup>.

Возможно ли при таких обстоятельствах вообще перейти от общей постановки вопроса о гуманитарной экспертизе к практическим действиям? В чем должны заключаться сами эти практические действия? Каким путем к ним можно приступить?

В отношении первого вопроса можно констатировать, что стихийно гуманитарная экспертиза уже существует, хотя ее институционализация находится в начальной стадии. Имеющийся опыт оценки действия лекарственных препаратов и рекомендации их к производству и продаже находятся на одном полюсе институциональных практик: здесь имеется установленный режим сертифици-

кации, хотя бы он и был несовершенным. На другом полюсе — дискурс в среде научной интеллигенции о гуманитарной экспертизе, ее содержании, методике и т. п. Споры ученых нередко слишком абстрактны и беспомощны в практическом смысле, но это важная форма общественной инициативы, содержащая ростки взаимодействия гражданского общества и государства в этой сфере.

Стихийная гуманитарная экспертиза показывает и путь ее дальнейшей институционализации (и это ответ на второй наш вопрос): необходимо вывести на уровень правового регулирования ту часть экспертных действий, которые уже в той или иной мере освоены. Этот путь в России довольно редкий, обычно у инициаторов того или иного решения есть стремление закрепить его в форме закона без учета того, что есть другие правовые средства. Между тем мировой опыт показывает, что правильнее идти от этапа к этапу, фиксируя то, о чем удалось договориться, даже если это фрагменты системы, а не сама система.

На наш взгляд, конвенциональный путь в формировании гуманитарной экспертизы позволяет делать реальные шаги на пути к институционализации гуманитарной экспертизы как целостной и относительно автономной экспертной системы. Путь этот предполагает, во-первых, анализ практики, накопленной на каждом из направлений, которое может по своему содержанию быть представлено как гуманитарная экспертиза; во-вторых, разработку проектов нормативных правовых актов (включая и законопроекты, если это целесообразно), формализующих прежде всего технологии гуманитарной экспертизы и порядок участия структур гражданского общества в мониторинге социальных последствий нововведений; в-третьих, разработку и апробирование технологий гуманитарной экспертизы и подготовку кадров для ее осуществления. В этом последнем пункте необходимо сразу отказаться от идеи, что экспертом может быть только академический ученый. Гуманитарная экспертиза есть прежде всего форма участия людей в лучшем устройстве мира. Из этого и следует

исходить, решая практические вопросы гуманитарной экспертизы — ее закрепления в праве, перевода идеи в технологии, подготовку организаций и людей к ее осуществлению.

Можно сказать, что практическое применение гуманитарной экспертизы тогда и начнется, когда диалог будет вестись на языке права, а значит — когда будет установлен ее правовой статус и определены процедуры ее проведения. В общей форме это дело относительно далекого будущего. Однако можно уже сегодня отрабатывать и закреплять в законодательстве механизмы гуманитарной экспертизы (даже без употребления этого термина) в тех сферах деятельности, где ориентация на социальные и культурные ценности и нормы не может быть устранена при принятии управленческих решений. Эти частные решения дадут прецеденты и модели для закрепления в законодательстве общих оснований гуманитарной экспертизы.

То же справедливо отнести и к сфере образования, где ценностная ориентация передаваемого новым поколениям знания составляет один из столпов всей системы, а в отношении гуманитарного образования — стержень этой системы, вокруг которого она и строится. Этим объясняется, почему к гуманитарной экспертизе нельзя отнести как к чистой технологии, как нельзя в центр обсуждения поставить вопрос о численных показателях такой экспертизы, что для ряда других экспертиз совершенно уместно и более того — необходимо.

Экспертный опрос показал, что это — одна из проблем гуманитарной экспертизы, по которой нет более или менее консолидированного мнения: для половины участников опроса характерна убежденность, что гуманитарная экспертиза может строиться на использовании объективных данных для установления количественных показателей, но другая половина так не считает, более того — некоторые эксперты не признают вообще необходимости применения подобного рода показателей<sup>816</sup>. Вопрос лежит, скорее, в плоскости теоретической, поскольку гуманитарная экспертиза

в своей сути есть реализация определенной ценностно-нормативной программы, а в этом случае расчет на объективность привлекаемых показателей становится и в самом деле дискуссионным.

В общем, на нынешнем этапе недопустимо останавливать или даже ослаблять научный дискурс относительно философских оснований, методологической базы, концептуальных положений гуманитарной экспертизы. Это лишь по видимости разговоры, в действительности в период институционализации гуманитарной экспертизы они формируют социальные практики участия интеллигенции в формировании важного инструмента гражданского общества, которое, по мере развития, может существенно влиять и на власть, и на человеческие сообщества, опережая возможные катастрофы.

Угрожающе высокий уровень риска, которому подвергается сегодня человеческий потенциал страны, известен как некий программный тезис, но в полном масштабе его справедливость слабо осознается в обществе, что создает иллюзию благоденствия и процветания хотя бы где-то — например, в крупных городах, в «двух столицах» или, напротив, в российской глухомани, близкой к природе. Силы самосохранения и саморегуляции в природе и обществе, положим, значительны, но сегодня уже ясно, что бесконтрольность человека в его действиях по изменению себя и своего мира открывает дорогу к самоуничтожению человечества.

Все это чрезвычайно актуализирует задачу научного обоснования и введения в стране в широких масштабах гуманитарной экспертизы принимаемых государственных решений, федеральных и региональных программ, проектов, инициатив. Такая экспертиза могла бы стать эффективным инструментом стратегической и тактической корректировки всей социальной и культурной политики государства, а также определения приоритетов ее жизненно важных направлений.

Для гуманитарной экспертизы характерно особое соотношение специальных, технических моментов, с одной стороны, и то-

го, что относится к сфере ценностей, с другой, поскольку материя, с которой имеет дело гуманитарная экспертиза, — это именно интересы и ценности, то есть то, что определяется человеческой субъектностью. Поэтому, между прочим, для гуманитарной экспертизы принципиальное значение имеет то, что она строится как диалог, как коммуникация индивидов и групп, обладающих существенно различающимися интересами и ценностными установками. В этом смысле она выступает как механизм согласования, выработки компромиссных решений и, помимо всего прочего, выхода на, как правило, более фундаментальные уровни общих интересов, выработки платформ, на которых возможен переход от логики противостояния и конфронтации к логике объединения и взаимодействия.

Более того, гуманитарная экспертиза — это не просто средство для перехода к такой логике, в ней же самой этот переход и начинается осуществляться. Поэтому прилагательное «гуманитарная» в ее названии имеет не только тот смысл, что речь идет о человеке и человеческом, но и о ее возможностях в смысле гуманизации человеческих взаимоотношений и взаимодействий, об особом типе этих взаимоотношений и взаимодействий. С этой точки зрения мы обнаруживаем, что результат гуманитарной экспертизы никоим образом не ограничивается итоговым документом — заключением, к которому пришла группа экспертов. Не менее важен и еще один результат — установление каналов, по которым и в дальнейшем могут осуществляться контакты самих участников этого взаимодействия, осознающих и умеющих использовать его конструктивные возможности.

Тем не менее многие вопросы возникают при переходе от теоретического обоснования к практической реализации идеи. Особо существенно отсутствие единой позиции в научном сообществе по обсуждаемым в обществе проблемам. В обществе невозможно по многим вопросам, в том числе касающимся самих основ жизни человека, добиться единого мнения, но и в научных сообществах

ситуация такая же: спор ведет к прояснению позиций, но вряд ли можно сказать, что они сближаются и эксперты смогут договориться между собой и дать единственно верный («научно обоснованный») ответ, предваряя риски и угрозы человечеству. В немалой степени это результат того, что в современной российской практике гуманитарная экспертиза — слишком новое явление, чтобы ожидать высокую степень общности позиций в среде экспертов относительно ведущих характеристик этого вида исследования.

### ОБРАЗОВАНИЕ КАК ОБЪЕКТ ГУМАНИТАРНОЙ ЭКСПЕРТИЗЫ

Все это затрагивает и сферу образования. Во-первых, образование само подлежит гуманитарной экспертизе, поскольку относится к сферам, существенно влияющим на жизнеспособность человека и человеческого общества. Во-вторых, многие проблемы, подлежащие гуманитарной экспертизе (проблемы биоэтики, применения технических нововведений, потенциально содержащих угрозу для здоровья людей, и т. д.), составляют предмет изучения в системе образования и формирования у обучающихся определенных установок в их отношении.

Отдельные примеры проведения в России гуманитарной экспертизы в сфере образования имеют место. Так, в 1994—1995 гг. в рамках программы «Трансформация содержания гуманитарного образования», осуществлявшейся фондом «Культурная инициатива», была организована экспертная оценка (на междисциплинарной основе) содержания гуманитарного образования в средней школе. Здесь, в частности, отрабатывались некоторые организационные схемы, важные для подобного рода экспертных действий. Например, привлекались в качестве экспертов специалисты-гуманитарии, непосредственно не связанные с преподаванием школьных предметов, с целью получить оценки более широкого гуманитарного сообщества. Им было предложено: а) дать общую оценку сложившейся системы гуманитарного образования и его содержания; б) определить, что в рамках учебных курсов



утратило актуальность, а также «лакуны», то есть те фрагменты гуманитарного знания, которые, по мнению экспертов, обязательно должны быть усвоены школьниками, но отсутствуют в нынешних программах и учебных курсах; в) выявить «сквозные» темы, освещение которых не может быть ограничено рамками какого-то одного учебного предмета<sup>817</sup>. Такие экспертизы, при всей спорности разрабатываемых экспертами рекомендаций, дают важный материал для осмысления содержания образовательных программ разного уровня и назначения. Помимо прочего, здесь отрабатывается механизм многоступенчатой гуманитарной экспертизы с участием определенного круга лиц, не являющихся представителями узко специализированных сообществ<sup>818</sup>.

В этой связи есть необходимость рассмотреть характеристики экспертов, которые могли бы привлекаться к гуманитарной экспертизе. 90% участников упоминавшегося выше экспертного опроса признали в качестве главного атрибута лиц, привлекаемых к проведению гуманитарной экспертизы, «широкий гуманитарный кругозор, способность конкретную проблему рассматривать в глобальном контексте». Но из-за многозначности трактовки такого качества проявляется скорее обобщенное ожидание от эксперта, чем инструмент его подбора для конкретного вида экспертизы. Во всяком случае, даже в среде самих экспертов, имеющих опыт участия в гуманитарной экспертизе, представления о фигуре эксперта в самой малой степени учитывают существенное отличие этого вида исследования от, например, криминалистической экспертизы. Участники опроса в своем большинстве убеждены, что важнейшим качеством эксперта является профессионализм, хотя проблематично, что считать профессионализмом в гуманитарной сфере, если заранее не расчлнять ее на узкие зоны, соответствующие профессиональной структуре. Остается неясным в гуманитарной экспертизе то, что соотносится с повседневностью, с бытом людей, где идея профессионализма применительно к гуманитарной экспертизе представ-

ляется шаткой. Не случайно ряд экспертов предлагают формулировки, предусматривающие, что профессионал-эксперт сможет выступать с позиций «рядового обывателя». Однако в экспертных сообществах, по всей видимости, нет представления, что и сам «рядовой обыватель» может в определенном круге общественных оценок быть носителем экспертного статуса (или наделен таким статусом). В этом направлении еще предстоит в России пройти путь, характерный для стран с развитыми формами гражданского общества и широким применением стратегий гражданского участия в разработке и осуществлении социальной политики на разных уровнях социальной организации.

В экспертных сообществах задачи общественной оценки тех или иных нововведений, содержащих угрозы и риски для человека, слабо соотносятся и с позицией лидеров общественного мнения. Между тем ценностная природа гуманитарной экспертизы не может не порождать феномены доверия/недоверия информации, где лидеры общественного мнения не только находятся в конкуренции со специалистами, но и имеют больше возможностей навязать обществу свою позицию. С учетом высокой неопределенности возможных гуманитарных последствий нововведений это не всегда означает победу дилетантов и «варваров», нередко достигаемая в итоге консолидации вокруг лидера общественного мнения солидарность важнее алармистских предупреждений профессионалов. Этот фактор еще предстоит осмыслить в теоретическом обосновании гуманитарной экспертизы.

В сфере образования проблема эксперта стоит, может быть, наиболее остро в том смысле, что здесь, во-первых, «риски для человечества» наименее ощутимы среди других, гораздо более впечатляющих, отдалены во времени нередко на десятилетия и, как правило, имеют косвенный характер. Существенно и то, что образовательные сообщества достаточно закрыты для посторонних. Некоторые сферы настолько жестко оберегают свою автономию, что фактически недоступны для внешней критики, которая отвер-

гается как непрофессиональная (например, в области высшего образования по психологическим наукам). В других случаях в гуманитарном сообществе те или иные сегменты образовательной деятельности не признаются в качестве научно состоятельных (например, таково отношение к педагогике во многих научных сообществах) или рассматриваются как чисто практические, не имеющие фундаментальной основы (менеджмент, реклама, гостиничный сервис и туризм — являющиеся тем не менее специальными в номенклатуре высшего профессионального образования).

Противостояние научных и образовательных сообществ затрудняет анализ и оценку главного, что подлежит гуманитарной экспертизе в области образования, а именно содержания образовательных программ. Есть необходимость ограничить гуманитарную экспертизу в этой области человеческой деятельности именно этим аспектом, имея в виду, что другие аспекты (например, методика преподавания тех или иных дисциплин, организация образовательного пространства, обеспечение учебного процесса современными техническими средствами и т. д.) также подлежат экспертизе, но вряд ли ее надо рассматривать в рамках экспертной деятельности, назначение которой обозначено выше.

Разумеется, экспертиза содержания передаваемого через каналы образования знания в той или иной мере затрагивает и способы его (знания) трансляции, но методическое обеспечение предметов в этом аспекте лишь дополняет основное: какова та организованная и осмысленная информация, которая не только составляет профессиональную подготовку, но и формирует личность, востребованную эпохой.

В гуманитарной сфере это тем значимее, что определяется ценностной природой гуманитарных наук и в целом гуманитарного знания. Но до сих пор реформаторская деятельность в области образования затрагивает преимущественно организацию образовательного процесса (внедрение ЕГЭ в средней школе, двухуровневой системы вуза, включающей бакалавриат и магистратуру,

широкое применение тестирования остаточных знаний и т. п.), а не состав того, что относится к содержанию образования, — знаний, понимания, умений (вновь воспользуемся формулой И. М. Ильинского). В научных сообществах, связанных с гуманитарным знанием, звучат возмущенные голоса относительно убожества государственных образовательных стандартов по тем или иным дисциплинам, игнорировании в них новых социальных и культурных процессов. Например, уже более 15 лет прошло после того, как на Конференции ООН «Окружающая среда и развитие» в Рио-де-Жанейро был принят заключительный документ «Повестка на XXI век», который подписали главы государств и правительств 147 стран мира (в том числе всех развитых стран, включая США). В документе Конференции констатировалась невозможность далее идти по пути мирового развития, утвердившемся в последние несколько столетий, и выдвигалась новая парадигма прогресса, основанная на идее «устойчивого развития». Фактически речь идет о новом миропонимании. Однако программы перехода на путь устойчивого развития, принятые в ряде стран, в том числе и России, остаются фикцией. Ничего не произошло и в сфере образования, где проблематика устойчивого развития оказалась не воспринятой<sup>819</sup>.

Собственно, именно в таких примерах обнаруживается коллизия актуальных вызовов времени и принципиального консерватизма образовательной сферы. Речь идет не о том, что те или иные научные открытия и технические нововведения усваиваются образовательной системой с большим запозданием (а широко известно, что радикальное обновление знаний в большинстве естественных наук происходит за время, которое меньше, чем сроки обучения в вузе). Для предметной области гуманитарной экспертизы важнее то, что образовательная система (на всех ее уровнях) отстает в понимании человека и его мира. Колоссальные трансформации в средствах коммуникации, давшие толчок общецивилизационным переменам, сдвигам в социальной струк-

туре, культурных кодах, обновлению образа и стилей жизни значительной части человечества, если и находят отражение в образовательных программах, в воспитательной работе образовательных учреждений, то лишь в результате преодоления серьезного сопротивления преподавательского состава и бюрократических проволочек. Нельзя сказать, что во всех случаях сопротивление нововведениям в образовательные программы — свидетельство ретроградства. Попытки обновить содержание образования, особенно в мировоззренческих вопросах, требуют особого общественного внимания, и именно концептуальная база гуманитарной экспертизы показывает, что этот путь оценки перемен в содержании образования наиболее приемлем: в решении столь спорных и захватывающих принципиальные для культуры вопросы нужна экспертиза как *процесс согласования позиций*, как институт гражданского общества.

#### ТЕЗАУРУСНЫЕ АСПЕКТЫ ГУМАНИТАРНОЙ ЭКСПЕРТИЗЫ ОБРАЗОВАНИЯ

Образовательные программы с самого начала надо понять как тезаурусные конструкции. Если в программах естественных и технических дисциплин это положение не очевидно, то в сфере гуманитарного знания — а нас оно преимущественно и интересует — можно формировать образовательные программы (соответственно и учебные программы отдельных курсов) только по тезаурусному принципу.

Аргументы для подтверждения справедливости этого тезиса таковы.

Во-первых, образовательная программа охватывает некий фрагмент действительности, который предстоит освоить обучающемуся в предлагаемых условиях (например, в рамках специального курса, рассчитанного на 72 часа аудиторных занятий, из которых часть составят лекции, часть — семинарские занятия, часть — практические работы или подготовка рефератов и т. д.).

Очевидно, что любая предметная область такими предлагаемыми условиями не покрывается полностью и может быть сведена к некоторому ограниченному числу часов только искусственно: путем подстраивания под имеющиеся возможности определенного объема содержания, которое из необозримых глубин науки извлекается в виде некоторой системы дидактических единиц. При этом какими бы большими по объему часов ни были учебные курсы, никогда невозможно достичь полноты отражения в них содержания той или иной науки в ее развитой форме. Иными словами, полнота того или иного учебного курса тезаурусна: она достаточна, чтобы обеспечить ориентацию в научной области для начинающего, но и только. Не случайно считается сдавшим тот или иной предмет, например, социологию, и выпускник социологического факультета вуза, где обучение этой предметной области заняло 5 лет, и выпускник факультета юридического факультета, где курс социологии уложился в один семестр. Сравнивать уровень подготовки по социологии выпускников двух таких факультетов было бы бессмысленно, если не применить тезаурусный подход, который решает вопрос о полноте знаний по тому или иному учебному предмету в зависимости от общественно сформированных требований к полученному образованию по данной специальности.

Во-вторых, гуманитарное образование осваивается новым поколением поэтапно и превращается в гуманитарное знание в результате происходящего у обучаемого сплава разнородных фрагментов, формирующих компетенции в определенной предметной области. Нередко состав учебных предметов не является результатом логической процедуры отбора только необходимых предметов и исключения избыточных, многие предметы сохраняются по традиции, другие — особенно спецкурсы и спецсеминары — предопределены наличным составом профессуры и преподавателей, третьи привнесены из внешней для данной специальности среды, а их значимость порождена конъюнктурой времени. Можно, конечно, найти логические доводы для включения в об-

разовательные программы филологов-русистов курсы старославянского языка, латинского языка, античной литературы и т. д. Но если учесть, что уже к окончанию вуза основная масса выпускников по этой специальности не помнят, что такое аорист, и в лучшем случае способны воспроизвести по-латыни несколько строк из Горация, то логическая увязка освоения на уровне фундаментального знания русского языка с более ранними и генетически связанными языковыми системами не покажется убедительной. Что же решается сохранением по традиции изучения предметов, не обеспечивающих прагматической цели повысить грамотность будущих специалистов в области русской словесности? Сохранение профессионального сообщества, способного *отделить своих от чужих*.

Тезаурусность осваиваемого в образовательных программах знания имеет как положительные, так и отрицательные стороны. Положительные состоят в том, что полученное знание открывает пути в новые миры, ориентируя при этом носителя тезауруса в окружающем пространстве, включая и профессиональные сообщества. Все последующее профессиональное знание, требующее высшего образования, нарастает на скелете знаниевых парадигм и культурных образцов, заложенных в начальной и средней школе и сформированных как научное знание в вузе и послевузовской системе образования. Уже этим оно развернуто во времени, снабжено схемами освоения, встроено в ценностно-нормативный каркас профессионального сообщества. Даже при смене профессии начальная подготовка продолжает напоминать о себе — где аргументацией из смежных областей знания, где логикой рассуждения, где новизной подхода, где неожиданностью концепций.

Оборотная сторона тезаурусности образовательных программ состоит прежде всего в феномене профессиональной ограниченности, которая в ситуациях согласования решений, требующих привлечения междисциплинарных знаний, создает напряженность и даже серьезные конфликты.

Примеры такой профессиональной ограниченности, связанной с тезаурусным построением освоенной системы знаний, дает внедрение системы тестирования знаний студентов по предметам, изучаемым в вузе. Хотя нет сомнений, что тесты могут применяться для оценки уровня освоенных студентами знаний, но вполне ясно и то, что значительная часть знаний, в том числе несущих конструкцию изучаемого предмета, подвергаются формализации с трудом, а те знания, которые легко формализуются, для большинства гуманитарных предметов не являются основополагающими. Постепенно по мере накопления опыта составления банков тестовых заданий это противоречие будет разрешаться, хотя до полного соответствия тестов содержанию освоенного (то есть понятого) учебного предмета вряд ли удастся дойти.

Но это еще не свидетельство феномена профессиональной ограниченности. Она возникает там, где представитель одного профессионального сообщества получает право контроля — в пределах своей компетенции — над представителями другого профессионального сообщества. Придерживаясь своего тезауруса, первый считает совершенно естественным требовать от второго того же уровня знаний в своей предметной области, как от своих коллег по профессии. Между тем второй вовсе коллегой по профессии для первого не является, и его подготовка как профессионала может основываться совсем на иной концептуальной основе и практической направленности.

Чтобы прояснить обозначенную ситуацию, приведем пример разработанного профессионалами — специалистами в области русского языка и его преподавания студентам-русистам банка заданий аттестационно-педагогических измерительных материалов (АПИМ) по дисциплине «Русский язык и культура речи» цикла общего гуманитарного и социально-экономического высшего профессионального образования — иными словами, требований к объему знаний студентов по данному предмету и тестов, позволяющих эти знания проверить. Рассматриваемый АПИМ подго-



товлен для студентов, обучающихся по специальности «менеджмент организаций». На изучение соответствующего вузовского курса им выделяется 64 часа, из них 32 часа занимает самостоятельная работа. Студенты, пришедшие учиться профессии, далекой от лингвистики, имеют подготовку в объеме требований средней школы. Следовательно, практически все, что вошло в 64-й вузовский курс, им надо освоить впервые, причем без мотивации стать специалистами в этой сфере.

Каков же предлагаемый будущим менеджерам курс русского языка? Определено 10 тем по дидактической единице «Современный русский литературный язык», 6 тем по дидактической единице «Стилистика», 4 темы по дидактической единице «Риторика», 4 темы по дидактической единице «Деловой русский язык», 16 тем по дидактической единице «Культура речи». Итого 40 тем. Следовательно, каждая тема изучается в среднем в аудитории 32 минуты. За это время, например, студент должен достичь такого уровня, чтобы *знать*: омонимы, их типы; синонимы и типы синонимических рядов слов; антонимы, паронимы; стилистическое расслоение русской лексики, исконно русскую и заимствованную лексику, новые слова и устаревшую лексику; фразеологизмы, их типы; *уметь*: различать многозначные слова и омонимы; определять типы омонимов, синонимов и антонимов; отличать фразеологизмы от свободных словосочетаний, определять стилистические свойства лексической и фразеологической единицы (тема 1.2). Или за те же 32 минуты добиться того, чтобы *знать*: морфемную структуру слов русского языка, состав слова, словообразующие и формообразующие аффиксы, отличие морфемного анализа от словообразовательного, понятие о производящей основе, соотносительность производной и производящей основ; основные способы словообразования; *уметь*: отличать словообразующие аффиксы от формообразующих, определять способы словообразования, выполнять морфемный и словообразовательный анализ слова (тема 1.3). Или *знать*: выразительные средства языка;

*уметь*: распознавать и определять тропы и фигуры речи (аллитерацию, антитезу, анафору, антономасию, градацию, гиперболу, инверсию, именительный представления, иронию, каламбур, литоту, метафору, метонимию, синекдоху, оксюморон, парадокс, параллелизм, умолчание, эллипсис, эпифору) (тема 2.6). Или *знать*: языковые единицы, имеющие нормативные варианты; языковые единицы, находящиеся за рамками литературного языка; *уметь*: контролировать соответствие устной и письменной речи требованиям норм современного русского литературного языка, работать с ортологическими словарями (тема 5.8).

Предложенные варианты структуры АПИМ, в сущности, ориентированы на то, чтобы в небольшую по объему дисциплину «Русский язык и культура речи» включить пять различных филологических дисциплин, изучающихся на филфаках несколько лет. Слишком большое внимание уделяется специальным лингвистическим терминам. Так ли уж важно, например, менеджеру, знать (и тем более уметь определять) именительный представления, или антономасию (может быть, правильнее было бы назвать ее прономинацией), или эллипсис? Или искать ответ на вопрос, что такое ортологические словари, в то время как лингвистический портал Интернета «Русское слово» (ресурс «Культура письменной речи») отмечает: «Слово “ортологический” не зафиксировано ни в одном словаре, включая энциклопедические. Можем лишь сообщить, что оба корня в слове имеют греческое происхождение и означают соответственно *orthos* — прямой, правильный и *logos* — наука».

Из всего этого следует вывод: проявив высокий уровень лингвистической компетентности, создатели таких АПИМ по дисциплине «Русский язык и культура речи» цикла ГСЭ для нефилологических специальностей пока проявили профессиональную ограниченность. Это помешало им взглянуть на проблему с позиций здравого смысла, а в итоге они оказались неспособными решить практическую задачу образовательной деятельности — не

сформировали содержание данной дисциплины как самостоятельной единицы учебного плана подготовки по широкому спектру нефилологических специальностей и направлений. Нужно ясно представить себе цель включения такой дисциплины в систему вузовского обучения, ее место среди других дисциплин, а также планируемый результат.

Тесты оказались под стать структуре курса. Создается впечатление, что их составители в студентах-нефилологах хотят видеть корректоров, поэтому предлагают почти исключительно примеры из классической русской литературы. Сами студенты таких текстов писать не будут, поэтому проверка приобретает формальный характер. Многие задания в тестах далеки от жизни. Кому придет в голову, например, образовывать формы 1-го лица настоящего или будущего простого времени от таких глаголов, как чудить, дудеть, разлетаться, вечереть, столпиться, галдеть, побудить, рассветать, дождить, шерстить, шелестеть, знобить, нездоровиться, разлетаться, ржаветь, зазеленеть, скопиться, чудесить, угрождать? Можно или нельзя образовать от них эти формы — чисто теоретические экзерсисы, не имеющие отношения к тем действительным ошибкам, которые могут сделать студенты — будущие менеджеры. Речевая грамотность проверяется опять-таки на примерах их произведений классиков, где трудно найти образцы реальной речи. Конечно, хорошо и правильно сказано: «И сплетаются, рвутся, хрипят, обгоняют друг друга два голоса, как два ручья», «Сосна, обессилев от шквального ветра, плавно раскачивается, наклоняясь все ниже и ниже к земле», «Видел ли кто-нибудь, как умирает лед на лугу в лучах солнца». Но так не говорят в повседневной жизни, нет даже таких тем, особенно если иметь в виду студенческую среду.

Когда речь заходит о теоретических основах культуры речи, студента-нефилолога втягивают в споры, не решенные в профессиональном сообществе. Почему в тестах к аспектам культуры речи не относится эстетический аспект? Почему эффективные

приемы общения — это этический аспект, а не коммуникативный? Почему аспект изучения культуры речи, заключающийся в анализе и функциональной дифференциации выразительных средств языка, — это коммуникативный аспект, а не функциональный или эстетический? Почему умение находить адекватное словесное выражение понятиям — это точность, а не определенность или соотнесенность? Почему плеоназм и лексический повтор отнесены к ошибкам, нарушающим точность речи, в то время как это выразительные средства художественной литературы? Чем различается правильный ответ на вопрос о русском ударении (подвижное и разноместное) от неправильных ответов (вариативное, подвижное или фиксированное в зависимости от правил произношения)? Без специальной и длительной подготовки понять это невозможно, остается только вызубрить ответ, признаваемый авторами теста правильным. Но вряд ли в этом заключается задача изучения культуры речи в нефилологических вузах.

Если рассмотреть все проанализированные тесты как единое целое, можно сделать общий вывод: их материал, при всем его разнообразии, совершенно не отражает реальность студенческой жизни. Строго проверяется, как студент оценит правильность выражения «пять кочерёг» или предложения «Видел ли кто-нибудь, как умирает лед на лугу в лучах солнца», образуются ли формы 1-го лица настоящего и будущего простого времени от слова «дождить», как произнести слова «юкка», «багрить», «квашение», «божница», как правильно пишутся слова «(не)впору сарафан», «(не)белёный холст», «(не)довесить масла», (не)просохшее сено», «(не)доглядеть за молоком», к чему добавляется требование знать, что такое анафора, антономасия, синекдоха (а из структуры содержания АПИМ — владеть всеми видами разбора предложения) и т. д. Но не выясняется, как студенты напишут слова «университет», «факультет», «специальность», «стипендия», «ректорат», «деканат», «кафедра», «лаборатория», «аудитория», «семестр», «сессия», «экзамен», «зачет», «консультация», «каникулы», «об-

щежитие», «бакалавр», «магистратура», «преподаватель», «профессор», «аспирантура», «апробация», «объяснительная записка», «дипломная работа», «реферат», «список использованной литературы», «учебно-методическое пособие», «министерство образования и науки», нет ли речевых ошибок в фразах «Прошу зачислить меня в число студентов факультета менеджмента» или «Доношу до Вашего сведения, что...», как правильно написать «заведующий/щая кафедрой/ы И. И. Иванова», «начальник/ца Управления кадров/ами П. П. Петрова», «заведующий/ая кабинетом/а С. С. Сидорова», «лаборант/ка М. М. Маслова», «(не)государственный вуз/ВУЗ», что означают слова «монография», «диссертация», «хрестоматия», «практикум» и т. д. Из госстандартов (еще одно слово!) нужно извлечь общие для всех специальностей понятия и проверить, как их пишут и употребляют в речи студенты. Если студент в тестах правильно угадает написание «холщовый», «шомпол», «размежевка», но в курсовой работе у него появится «Канстетуцья расийской фидирацьи», все тесты окажутся напрасными.

Итак, профессиональная ограниченность лиц, наделенных определенными полномочиями по контролю над содержанием образования, привела к тому, что к нефилологам предъявлены требования, как к филологам, корректорам, литературным редакторам. Одновременно то, что нужно для подготовки в области владения русским языком менеджерами, оказалось за пределами выдвигаемых требований.

Однако тезаурусность характеризует не только границы востребованного знания, но и палитру возможностей при построении любой образовательной программы. Посмотрим, как могла бы строиться, например, учебная программа вузовского курса «Мировая культура».

Принятые концептуальные модели такого курса основываются на историко-теоретическом осмыслении культуры ряда стран мира. Мировая культура в этом случае предстает как серия собы-

тий, расположенных в хронологическом порядке и фрагментарно представляющих историю отдельных культурных форм. Возможны ли другие концептуальные решения? Тезаурусный подход к образованию не только дает положительный ответ на этот вопрос, но и требует исходить из того, что ни одна конструкция учебного курса, даже если она освящена именами великих авторов и традицией, не является единственно приемлемой, причем как в деталях, так и в своем основании.

Если иметь в виду курс «Мировая культура», он не может не учитывать, что его строй определяют не столько понятия, сколько концепты. Собственно, в этом заложена неизбежность тезаурусной версии мировой культуры. А это значит, что структурировать бесчисленное множество тематизмов мировой культуры возможно, приняв за исходное положение субъектной культурологии, где ось отсчета дают *свое*, *чужое* и *чуждое*.

Вполне допустим в этом случае путь, воспроизводящий в структуре курса динамику тезауруса (см. главу 1). Напомним, что в аналитических целях мы построили иерархическую модель тезауруса путем отдаления от субъекта и все большей обобщенности отдаляющихся от этого центра сущностей. В итоге получилась динамическая картина освоения нового знания, налагаемого на уже существующее ядро тезауруса, в следующей последовательности:

1) человек: его глаза, лицо, тело (их символическое значение, место в культурных кодах), одежда (ее социально-стратифицирующая и объединяющая роль), поведение, образ жизни;

2) двое: типы связи — дружба, любовь, спор, вражда, зависть, диалог, общение, отношение «учитель — ученик»;

3) трое: типы связи — семья: отец — мать — ребенок; трое как культурная форма;

4) ближайшее окружение: родственные круги, круг друзей, круг коллег по работе, учебе, соседские круги и т. д.;

5) окружающая среда: вещи, мебель, дом, обозримое природное пространство;

- 6) свое поселение: город, деревня, регион, страна;
- 7) общество: большие группы (нация, класс), человечество;
- 8) общественные отношения и чувства: долг, совесть, свобода, равенство, братство, избранность, отчужденность, одиночество, обучение и воспитание;
- 9) *свое-чужое-чуждое*: история, политика, экономика, техника, наука, мораль, эстетика, религия, философия, человек как микрокосм, макрокосм — вселенная, общие законы мироздания.

Если учесть, что мировая культура может структурироваться не только по осям пространства и времени, но и тематически, на сопоставлении и противопоставлении разных культурных кодов, касающихся одних и тех же сущностей (людей, предметов, мыслей, ценностей и т. д.), то тезаурусная организация учебного курса может представить обучающемуся гораздо более широкий простор в формировании картины мира.

Это — лишь один из многих примеров тезаурусной природы образовательных программ. В силу различия тезаурусов экспертиза таких программ оказывается крайне проблематичной. В конечном счете, и разумные программы, подготовленные с учетом резонансов, которые подсказывает здравый смысл, и программы, вызывающие критику и возмущение педагогов, обучаемых, общест-венности, научных сообществ, являются материализацией тезау-русов. В силу концентрации в учебных программах по тем или иным курсам знания, которое предстоит освоить новому поколе-нию, тезаурусные конструкции здесь видны непосредственно. Более того, они выступают как инструменты принудительной со-циализации. Вполне уместно в этом отношении сослаться на вывод Пьера Бурдьё: «...формы классификации являются формами гос-подства... социология познания неотделима от социологии призна-ния или непризнания, то есть символического господства»<sup>820</sup>.

Если мы признаем, что символическое господство может су-щественно влиять на судьбы людей и при определенных услови-ях содержать для них угрозу, то и сферу образования разумно

оценивать как подлежащую гуманитарной экспертизе. Кстати, в экспертном опросе по проблемам гуманитарной экспертизы, на который мы уже неоднократно ссылались, среди сфер человеческой деятельности, где может такая экспертиза применяться, образование оказалось на первой строчке рейтинга.

Возможно, что в сфере образования удастся отработать способы опережающего реагирования, которое позволяет обнаруживать возможные риски нововведений (включая и гуманитарные технологии), когда они еще не очевидны и слабо сознаются в обществе. В школе, колледже, вузе проще, чем на многих других объектах, установить упорядоченную систему фиксации и корректировки последствий нововведений, то есть обеспечить применение гуманитарной экспертизы не как одноразового мероприятия, завершающегося принятием управленческого решения, а как своего рода мониторинга проблемы и одновременно формы диалога сторон, ответственных за реализацию инноваций.

\* \* \*

Подведем некоторые итоги.

1. Процесс институционализации гуманитарной экспертизы в России разворачивается в условиях слабого развития структур и социальных практик гражданского общества и в ситуации лишь начавшегося преодоления социальной и культурной аномии. Фон некоторой неопределенности ожиданий и известного социального пессимизма, когда речь идет о гуманитарных проектах, будет сопровождать достаточно долго процесс становления гуманитарной экспертизы и как вида деятельности, и как социального института.

2. Одной из наиболее сложных организационных задач станет установление критериев, показателей, индикаторов гуманитарной экспертизы. Здесь важно найти не столько сами фиксированные граничные значения показателей, сколько инструменты их (показателей) согласования, важного как основание управленческой деятельности. Конвенциональность в таком случае неизбежна



и, возможно, является определяющей технологией, но она не может превращаться, с одной стороны, в «торг», а с другой — в узкопрофессиональный «сговор». Сама технология установления критериев и показателей гуманитарной экспертизы должна включать широкий диалог с обществом по вопросам, подлежащим гуманитарной экспертизе.

3. В отношении гуманитарной экспертизы актуальна дилемма: на одной стороне укрепляется ее инструментальная направленность, что в конечном счете позволяет вывести за ее пределы всякое представление о ценностях, разделяемых различными людьми и социальными общностями, на другой — признание исключительно ценностного назначения гуманитарной экспертизы, что дает повод поставить под сомнение ее выводы как отражающие лишь групповые интересы экспертных сообществ. Значение этого противоречия на этапе институционализации гуманитарной экспертизы нет необходимости преуменьшать. Напротив, его осмысление позволит преодолеть недостатки других способов принятия решения в условиях неопределенности.

4. Эти общие явления и процессы, характерные для гуманитарной экспертизы, оказывают существенное воздействие на ее применение в сфере образования. Путь к реалистической гуманитарной экспертизе в этой сфере лежит через согласование ее принципов и предметных полей в социальных общностях (потребителей и носителей услуг, научно-исследовательских коллективах, общественных объединениях и др.). Через структуры гражданского общества гуманитарная экспертиза способна влиять и на управленческие решения органов государственной власти в образовательной сфере. Следует исходить из того, что не все должно быть функцией государства или только государства. Человеческий потенциал — потенциал не государства, а общества и самого человека. Образование это касается прежде всего.

5. Образование тезаурусно. Только учитывая это обстоятельство, можно и разрабатывать государственные стандарты обра-

зования всех степеней, и вести критику учебной литературы и практики преподавания отдельных предметов. Из этого постулата важно извлечь предупреждение относительно ограниченности наших возможностей передавать новым поколениям единственно верное и исчерпывающее знание. Педагогическое самомнение и чванство, претензия на истинность в последней инстанции в свете тезаурусного подхода не имеет никаких серьезных оснований. В то же время важно увидеть в тезаурусном подходе ключ к более совершенному построению образовательных программ и образования в целом — с опорой на разность тезаурусов и их взаимное дополнение.

<sup>770</sup> См.: Ильинский И. М. Образовательная революция. М.: Изд-во Моск. гуманит.-социальн. академии, 2002. С. 245.

<sup>771</sup> Там же.

<sup>772</sup> Плаксий С. И. Парадоксы высшего образования. М.: Нац. ин-т бизнеса, 2005. С. 173–174.

<sup>773</sup> Вопрос подробно разработан в кандидатской диссертации А. Г. Русановой. См.: Русанова А. Г. Особенности культурной идентичности студентов в областном центре России: Дис... канд. социол. наук. М., 2007.

<sup>774</sup> Мы в этом ключе рассматриваем воспитание в ряде работ, в том числе: Луков Вал. А. Воспитание и глобализация: Проблемы социологии воспитания. М.: Флинта: Наука, 2007; Луков Вал. А., Луков Вл. А. Парадигмы воспитания: от «войны тезаурусов» к «диалогу тезаурусов» // Вестник Международной Академии наук (Русская секция). 2007. №1. С. 68–72; и др.

<sup>775</sup> Ильинский И. М., Бабочкин П. И. Основы концепции воспитания жизнеспособных поколений // Молодежь России: воспитание жизнеспособных поколений: Доклад Комитета Российской Федерации по делам молодежи. М., 1995. С. 224.

<sup>776</sup> См.: Зимняя И. А., Боденко Б. Н., Морозова Н. А. Воспитание — проблема современного образования в России. М., 1998.

777 Ильинский И. М. Между Будущим и Прошлым: Социальная философия Происходящего. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. С. 487–488.

778 Шендрик А. И. К вопросу об оценке эффективности воспитательно-го процесса в вузе // Служить Отечеству! Учиться побеждать! Основные направления воспитательной работы на 2006–2008 гг. и условия их реализации: Документы и материалы заседания Ученого совета Моск. гуманит. университета 28 ноября 2005 г. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. С. 90.

779 См.: Classics in German Education: Klassiker der Deutschen Bildungstheorie / with Introductions by Jeffrey Stern: in 12 Volumes. Vol. 4: Johann Friedrich Herbart. Allgemeine Paedagogik (1806). Thoemmes Press, 2002.

780 См.: Ковалева А. И., Луков Вал. А. Социология молодежи: Теоретические вопросы. М.: Социум, 1999. С. 51–52.

781 См.: Mead M. Culture and Commitment: A Study of the Generation Gap. N. Y.: Natural History Press, Doubleday and Co Inc., 1970. Перевод на русский язык в кн.: Мид М. Культура и мир детства: Избр. произведения: Пер. с англ. М.: Наука. Гл. ред. восточн. лит-ры, 1988.

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

783 Там же.

784 Там же. С. 113.

785 Там же. С. 114.

786 Там же. С. 110.

787 См.: Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке / Под общ. ред. Вал. А. Лукова. М., 2006. С. 89.

788 Заслуживают внимания и другие важные идеи, вытекающие из концепции естественного воспитания. 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.

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

790 Там же.

791 Кей Э. Век ребенка. СПб., 1905. С. 131.

792 Локк Дж. Сочинения: В 3 т. М.: Мысль, 1988. Т. 3. С. 292.

793 Там же. С. 293.

794 Выготский Л. С. Педагогическая психология. М.: Педагогика, 1991. С. 360.

<sup>795</sup> См., например: Gurlitt L. *Der Deutscher und seine Schule*. Berlin, 1905.

<sup>796</sup> Дистервег А. Избранные педагогические сочинения: Пер. с нем. М.: Учпедгиз, 1956. С. 228.

<sup>797</sup> Зачатки такого подхода можно усмотреть даже в системе Ликурга, как ее описал Плутарх в очерке о нем, включенном в «Параллельные жизнеописания». См.: Плутарх. Избранные жизнеописания: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 91–125.

<sup>798</sup> См.: Корчак Я. Как любить ребенка: Кн. о воспитании: Пер. с польск. М.: Политиздат, 1990.

<sup>799</sup> Мы подробно рассматриваем значение педагогического наследия А. С. Макаренко для современной России в кн.: Луков Вл. А., Луков Вал. А., Ковалева А. И. Уроки Макаренко. М.: Издат. дом «Ключ С», 2006.

<sup>800</sup> Макаренко А. С. Методика организации воспитательного процесса // Макаренко А. С. Педагогические сочинения: В 8 т. М.: Педагогика, 1983. Т. 1. С. 283.

<sup>801</sup> Там же.

<sup>802</sup> См.: Бауман З. Индивидуализированное общество: Пер. с англ. М.: Логос, 2002. С. XXXV–LXIV. Далее ссылки на страницы этого издания даны в тексте.

<sup>803</sup> Точнее в данном случае говорить не о теориях, а о паттерн-теориях, или перспективах. В отличие от дедуктивных теорий они более аморфны, их нельзя проверить на практике, но они дают язык описания реальности в определенном аспекте. Перспективы, согласно предложившему термин У. Скидмору, — это интерпретативные схемы понимания социальной реальности. См.: Добренков В. И., Кравченко А. И. Социология: В 3 т. Т. 1. Методология и история. М.: ИНФРА-М, 2000. С. 336.

<sup>804</sup> В античных трагедиях отношения между героями иногда были так запутаны, что авторы прибегали к такому приему: сверху на сцену при помощи механизмов спускался кто-либо из богов и помогал героям разобраться в ситуации.

<sup>805</sup> См.: Burke P. *The French Historical Revolution: The «Annales» School, 1929–1989*. Stanford (Calif.), 1990.

<sup>806</sup> Демократия в России и Европе: Филос. измерение: Материалы Междунар. конференции / Под ред. В. Н. Брюшинкина. Калининград: Изд-во Калинингр. ун-та, 2003. С. 214.

<sup>807</sup> См.: Hassan R. *The chronoscopic society: Globalization, time and knowledge in the network economy*. N. Y.: Lang, 2003. P. 89.

808 См.: Веблен Т. Теория праздного класса: пер. с англ. М.: Прогресс, 1984.

809 Некоторые примеры мы приводим в книге «Социальное проектирование». См.: Луков Вал. А. Социальное проектирование / 6-е изд., испр. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та: Флинта, 2006.

810 См.: Ильинский И. М., Луков Вал. А. Российский вуз глазами студентов: По материалам опроса студентов государственных и негосударственных вузов, май—июнь 2005 года. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006.

811 См.: Синергетическая парадигма: Человек и общество в условиях нестабильности / Сост. и отв. ред. О. Н. Астафьева. М.: Прогресс-Традиция, 2003. С. 351.

812 См.: там же. С. 352—353.

813 Определение смоделировано нами по итогам контент-анализа 51 определения, данного участниками экспертного опроса по проблемам гуманитарной экспертизы, проведенного в 2007 г. См.: Луков Вал. А. Гуманитарная экспертиза: взгляд экспертов-гуманитариев: Итоги экспертного опроса (май—октябрь 2007 г.). М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007.

814 См.: Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке / Под общ. ред. Вал. А. Лукова. М., 2006. С. 214—234.

815 См.: там же. С. 222—227.

816 См.: Луков Вал. А. Гуманитарная экспертиза: взгляд экспертов-гуманитариев. С. 41.

817 См.: Рубцов А. В., Юдин Б. Г. Новые ориентиры гуманитарного образования // Человек. 1995. №2—4.

818 См.: Юдин Б. Г., Луков Вал. А. Гуманитарная экспертиза: К обоснованию исследовательского проекта. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. С. 18—19.

819 Эту тему подробно рассматривает И. М. Ильинский в кн.: Ильинский И. М. Образовательная революция. М.: Изд-во Моск. гуманит.-социальн. академии, 2002; Его же. Негосударственные вузы России: кризис идентичности и пути его преодоления. М.: Социум, 2004.

820 Бурдьё П. Начала. Choses dites. М.: Socio-Logos, 1994. С. 43.

---

---

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Культура Происходящего отвергла надежды Века Просвещения на установление законов — неизменных, стабильных, вечных, которые действуют в обществе подобно законам физики и задача лишь в том, чтобы их познать и последовательно применять для улучшения человеческой породы. Отвергла она и постмодернистскую деконструкцию, недоверие ко всем и всяческим системам и структурам как путам свободного человеческого мышления и спонтанного самопроявления. Между Сциллой хаоса и Харибдой тотального контроля корабль гуманитарного знания выискивает путь, позволяющий понять и освоить современный мир в диалектике устойчивого и изменчивого, ограничивающего и нарушающего границы, целостного и дискретного. В этом направлении немало достигнуто в последнее столетие, которое самым беспощадным образом тестировало действительностью научные схемы и обобщающие концепции.

Концепция тезауруса как субъектно организованного гуманитарного знания — то есть таким образом организованного, что оно соответствует месту и роли субъекта в окружающем мире и позволяет ему этот мир постигать, ориентироваться в нем и менять его, а заодно развивать и собственные потенциалы, — дает свою трактовку человеческой активности, сближающуюся с ря-

дом философских, социологических, культурологических, антропологических теорий нашего времени, но и отличающуюся от них.

Исходное определение тезауруса (полный систематизированный свод освоенных социальным субъектом знаний, существенных для него как средство ориентации в окружающей среде, а сверх этого также знаний, которые непосредственно не связаны с ориентационной функцией, но расширяют понимание субъектом себя и мира, дают импульсы для радостной, интересной, многообразной жизни) выступило своего рода путеводной звездой в исследовании, которое позволило убедиться в том, что для тезаурусов характерны:

— неполнота по сравнению с многообразием действительности и реальным развитием культуры — и в то же время полнота как достаточность для ориентации субъекта в доступном фрагменте природной и социальной реальности и культуры, а также для наращивания потенциала развития субъекта;

— единство, несмотря на фрагментарность и автономность составляющих тезаурус элементов (концептов, культурных констант и т. д.), которое обеспечивается субъективно (внутренняя логика), в частности на уровне индивида — через единство личности. Единство тезауруса соединено прямыми и обратными связями с идентичностями, которые осваивает субъект в многообразном социальном и культурном мире. Единство тезауруса, по всей видимости, также обеспечивается тем, что ему свойственна фрактальность (элементы подобны целому);

— иерархичность значимого и незначимого, идущая от ценностного строя тезауруса. Ядро тезауруса составляет культурная картина мира, которая иерархически выстраивает восприятие мировой культуры и культуры Происходящего, отделяя важное и потому интересное, от неважного и потому неинтересного. Главное направление дифференциации знания, осуществляемой управляющими структурами тезауруса, составляет ось *свое—чужое—чуждое*, где *свое* и *чужое* находятся в границах тезауруса

и различаются прежде всего дистанцией от тезаурусного ядра, а *чуждое* достигает тезауруса, только пройдя через ментальные мембраны, проконтролированное и сопровождаемое ярлыком антиценности;

— конструирование и переконструирование социальной и культурной реальности: творческое пересоздание, переосмысление информации о действительности и в результате — воздействие на нее, обновление жизненных форм, порождение новых событий. Это свойство дает в рамках тезауруса такое представление о реальности, которое совмещает действительное и виртуальное без всякой дистанции и регулируется субъективным определением ситуации. Общая схема конструирования и переконструирования социальной и культурной реальности включает: (1) адаптацию к условиям среды (пробы и ошибки; узнавание частей среды и правил; изменение поведения в соответствии с правилами; понимание и легитимация части среды через *свое*); (2) достраивание реальности (символизация через идеальное «благо» и «зло», образ должной жизни, построение символического универсума; компенсация недоступного; действия по ограждению «своего мира», выделение зоны независимости); (3) переструктурирование условий среды (игнорирование неважного; изменение пропорций и комбинирование в соответствии с тезаурусом; действие вне «своего мира» в соответствии со своим символическим универсумом). Эти позиции реализуются как фактический итог жизнедеятельности человека и как результат функционирования и развития социокультурных образований любого масштаба и уровня сложности;

— наличие родственных явлений в разных тезаурусах, что ставит вопрос о генезисе тезаурусов. Тезаурусы могут воспроизводить ориентирующие знаниевые комплексы, сложившиеся в других пространственно-временных обстоятельствах, заново актуализируясь после длительных периодов забвения. В этом режиме мерцания тезаурусы неуничтожимы, по крайней мере, их устойчивые черты способны возрождаться через века;



— устойчивость и изменчивость, которые обеспечивают жизнеспособность тезаурусов. На устойчивости и изменчивости тезаурусов в части освоения культуры сказывается множественность уровней культурной жизни и культурного знания. Устойчивость тезауруса обеспечивается наличием ядра (культурная картина мира), изменчивость — отсутствием четких границ тезауруса и его свойства расширения и перенастройки, кумулятивного накопления жизненного опыта и схем интерпретации;

— действенность, или, иными словами, такая встроенность тезауруса в управление человеческим поведением — и индивидуальным, и групповым, которая обеспечивает выбор стратегий и тактик, целеполагание и достижение целей, изменение действительности. В силу социальной значимости этого свойства для человека оно оказывается сопряженным с социализацией личности и системами воспитания, а также с развитием социальных общностей и социокультурным проектированием.

Тезаурусный анализ имеет перспективы развития прежде всего в области формирования *субъектной культурологии*. Здесь выявляются по крайней мере несколько заслуживающих внимания направлений научного поиска.

Остается существенным выявление *своего—чужого—чуждого* в менталитете разных культурных общностей (народов, культурных ареалов, субкультурных групп и т. д.). Тем не менее эта деятельность не должна стать лишь описанием сходств и различий субъектно-ориентированных культурных комплексов. В конечном счете, важно выйти на такое понимание субъектной культурологии, которое позволит более или менее последовательно поддерживать своеобразие национальных образовательных систем, ограждая их от внешних культурных экспансий, разрушительных для тезаурусного ядра.

Другое направление культурологических исследований могло бы быть связанным с трактовкой в специфическом аспекте культурных интересов. Тезаурусный анализ мировой культуры пока-

зал, что хотя центр тезауруса составляет *свое*, а *чужое* относится к его периферии, эта периферия вовсе не пассивна. Активность периферии тезауруса, его динамика (перенесение, передвижение знаний из центра и в центр) на поверхности проявляются как мерцание *интересного* и *неинтересного*. До сих пор понятие «интерес» преимущественно трактуется в одних случаях — в социально-экономическом, в других — в психологическом аспектах (здесь имеются серьезные достижения и установившиеся традиции исследования). Между тем культурологический взгляд на интерес как феномен культуры еще не сложился. В работах по истории и теории культуры преимущественно лишь воспроизводится характеристика интереса из социологии, экономических наук, психологии в качестве некой внешней рамки исследования собственно культурных фактов (в макросоциальном ключе как условия культурной деятельности или в ключе условий художественного творчества и его зрительского, читательского и т. п. восприятия). Тезаурусное истолкование интереса как *интересного* придает совершенно иной ракурс исследованию и делает его собственно культурологическим. Обычно *интересное* — это нечто *чужое*, неосвоенное, отмеченное новизной. Как только процесс освоения заканчивается, чувство новизны притупляется, а вместе с ним уходит и интерес. Теперь мы можем добавить, что интересы — ведущий путь обогащения тезаурусов: *интересное* легче, полнее осваивается, то есть становится *своим*. Кроме того, *свое* нередко оказывается не очень интересным (с какого-то момента или в какой-то момент). Для того чтобы им снова стать, *свое* может пройти через особую ментальную процедуру, получившую название «очуждение». Существенно, что, если мы находим способы выявить *интересное* в мировой культуре для тех или иных человеческих сообществ, то этим мы получаем доступ к ментальным структурам, не находящимся на поверхности.

Есть и другие перспективные пути культурологического исследования, на которых тезаурусный анализ может дать нетриви-

альные результаты. Уже проведено, например, разделение «языка культуры» (разговорная речь, искусство) и «языка цивилизации» (наука, публицистика) по ряду важнейших показателей, даже и по такому, как организация интонации. Ведь следует иметь в виду, что интонация возникла раньше, чем сам человек, не случайно мы хорошо понимаем интонации кошек, собак и других животных, а они понимают интонации человеческого голоса. Художественная культура, к которой относится литература, старше науки. Очевидно, в интонации, присущей разговорной (имеющей древние корни) речи, есть некая информация, мешающая науке, лишняя для нее. Какая? Ответ на этот вопрос позволит узнать нечто такое о специфике информации, содержащейся в художественной культуре, что может совершенно изменить представление о художественной литературе и ее роли в общем здании культуры человечества.

Перспективно применение тезаурусного подхода и в других гуманитарных науках. Можно ожидать от него существенных результатов в социологии, где следование тезаурусной концепции позволяет преодолеть некоторые методологические и теоретические трудности, с которыми столкнулась интерпретация социальных и культурных явлений и процессов в современных условиях. В методологическом отношении в этой концепции сочетается марксистский подход (объективная основа общественных отношений) с феноменологической социологией (субъективное переstrukturирование объективного мира, повседневность) и постмодернистской установкой на «радикальную плюральность». Соединение столь разных позиций стало возможным в силу того, что поле этого соединения ограничено социокультурной проблематикой.

Анализ тезаурусов дает возможность приблизиться к социальным и культурным реалиям прежде всего на уровне повседневности. В этой связи свойства тезауруса (полнота в соответствии с целями социокультурной ориентации субъекта, иерархич-

ность, зависимость от личности и среды) и его механизмы (внешние — социализация и внутренние — социальная идентификация, социальное конструирование и проектирование реальности) могут составить значимый предмет исследования в рамках социологии и других гуманитарных наук.

Тезаурусная концепция позволяет прояснить пути развития социальной и культурной субъектности и обнаружить ее противоречивые черты как в опредмеченной деятельности, так и в фактах самосознания, выполняющих важную регулятивную функцию. В этом направлении прежде всего и будет развиваться теория и практика тезаурусного подхода к организации гуманитарного знания.

Важнейшее из ожидаемого видится в том, что тезаурусный подход вместе с другими методологическими средствами и теоретическими идеями позволит завершить переход от области гуманитарных наук — культурологии, социологии, психологии, филологии — собственно к гуманитарному знанию, комплексному субъектно-ориентированному представлению о мире, человеке и культуре.

---

---

## СПИСОК ЦИТИРУЕМОЙ И УПОМИНАЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Абельс Х. Романтика, феноменологическая социология и качественное социальное исследование [http://read.newlibrary.ru/read/abels\\_h\\_/page0/romantika\\_\\_fenomenologicheskaja\\_sociologija.html](http://read.newlibrary.ru/read/abels_h_/page0/romantika__fenomenologicheskaja_sociologija.html)

Абрамова А. Татлин // Декоративное искусство СССР. 1966. №2.

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

Агранат Д. Л. Социальная адаптация молодых сотрудников в организациях внутренних дел: Дис... канд. социол. наук. М., 2001.

Адамов Е. Б. Комментарии // Книга как художественный предмет. Ч. 2: Формат. Цвет. Конструкция. Композиция. М.: Книга, 1980.

Алексеев М. П. Ч. Р. Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» // Метьюрин Ч. Р. Мельмот Скиталец. Л.: Наука, 1977.

Алексеев М. П. Честерфилд и его «Письма к сыну» // Честерфилд. Письма к сыну. Максимум. Характеры. Л.: Наука, 1971.

Американская социологическая мысль: Тексты / Под ред. В. И. Добренкова. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1994.

Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы. М., 1975.

Аникст А. А. Оскар Уайльд и его драматургия // Уайльд О. Пьесы. М., 1960.

Аникст А. А. Сонеты // Шекспир У. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1997. Т. 10.

Анохин П. К. Биология и нейрофизиология условного рефлекса. М.: Медицина, 1968.

Анохин П. К. Кибернетика функциональных систем: Избр. труды. М.: Медицина, 1998.

Анохин П. К. Принципиальные вопросы общей теории функциональных систем (1973) // <http://www.raai.org/library/books/anohin/anohin.htm>.

Анохин П. К. Философские аспекты теории функциональной системы: Избр. труды. М.: Наука, 1978.

Антонюк Г. А. Социальное проектирование. Минск, 1978.

Арнольд И. В. Значение сильной позиции для интерпретации текста // Иностранные языки в школе. 1978. №4.

Аронов В. Теоретические концепции зарубежного дизайна. М.: ВНИИТЭ, 1992.

Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры: Сб. пер. / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; Общ. ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 5–32.

Асмус В. Ф. Логика. М.: Госполитиздат, 1947.

Базен А. Что такое кино? М.: Искусство, 1972.

Барг М. А. Историческая мысль английского Просвещения: Болингброк // Болингброк. Письма об изучении и пользе истории. М., 1978.

Барт Р. S/Z: Пер. с фр. 2-е изд., испр. М.: УРСС, 2001.

Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М., 1994.

Батракова С. П. Образ мира в живописи XX века // Мировое древо. Arbor mundi. 1992. №1. С. 82–110.

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

Бауман Э. Индивидуализированное общество: Пер. с англ. М.: Логос, 2002.

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.

[Бахтин М. М.]: Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику // Бахтин М. М. Тетралогия. М., 1998. С. 110–296.

Безмоздин Л. Н. В мире дизайна. Ташкент: Фан, 1990.

Бек У. Что такое глобализация? Ошибки глобализма — ответы на глобализацию: Пер. с англ. М.: Прогресс-Традиция, 2001.

Беккер Г. С. Экономический анализ и человеческое поведение // THESIS: Теория и история экономических и социальных институтов и систем. Альманах. 1993. Т. 1. Вып. 1. С. 24–40.

Беккер Г., Босков А. Современная социологическая теория: Пер. с англ. / Общ. ред., послесл.: Д. И. Чесноков. М.: Изд-во иностр. лит., 1961.

Бергер Л. Г. Пространственный образ мира в структуре художественного стиля // Эстетический логос: Сб. статей / Ин-т философии РАН. М., 1990.

Бергер П. Л., Бергер Б., Коллинз Р. Личностно-ориентированная социология. М.: Акад. Проект, 2004.

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

Берковский Н. Я. Литература и театр. М., 1969.

Бестужев-Лада И. В. Прогнозное обоснование социальных нововведений. М.: Наука, 1993.

Блог // Википедия // <http://ru.wikipedia.org/wiki/Блог>.

Блогосфера российского Интернета // [Blogs.yandex.ru](http://Blogs.yandex.ru).

Богомолова Н. А. Биографическое мифотворчество в жанре писательской беседы (Х. Л. Борхес и другие) // Iberica Americana. Тип творческой личности в латиноамериканской литературе. М., 1997.

Бодлер Ш. Цветы зла. М.: Наука, 1970.

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

Большая иллюстрированная энциклопедия древностей: Пер. с чешск.; 6-е изд. Прага, 1988.

Бордонов Ж. Мольер. М., 1983. (Серия «Жизнь в искусстве»).

Борисенков Е. П., Паседкий В. М. Тысячелетняя летопись необычайных явлений природы. М., 1988.

- Бочаров В. В. Антропология возраста. СПб., 2001.
- Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV–XVIII вв.: В 3 т.: Пер. с фр. М.: Прогресс, 1986–1992.
- Буало Н. Поэтическое искусство // Европейская драматургия XVII–XVIII веков / Сост., вст. ст. и комм. Вл. А. Лукова. М.: Дрофа, 2007.
- Булгаков С. Н. Философия хозяйства. М.: Наука, 1990.
- Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М.: Языки русской культуры, 1997.
- Бурдьё П. Начала. Choses dites: Пер. с фр. Перевод Н. А. Шматко. М.: Socio-Logos, 1994.
- Бурдьё П. О телевидении и журналистике. М., 2002.
- Бурдьё П. Практический смысл: Пер. с фр. М.-СПб.: Ин-т эксперимент. социологии, Алетейя, 2001.
- Буркхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения. М.: Интрада, 1996.
- В погоне за кожей // Studio. 2004. Март. С. 91.
- Веблен Т. Теория праздного класса: Пер. с англ. М.: Прогресс, 1984.
- Вейс Г. История цивилизации: архитектура, оружие, одежда, утварь: Иллюстрированная энциклопедия: В 3 т.; Т. 3: Новое время (XIV–XIX вв.). М., 1998.
- Верли М. Общее литературоведение. М.: ИИЛ, 1957.
- Вернадский В. И. Размышления натуралиста: Научная мысль как планетное явление. М.: Наука, 1977.
- Вершинин И. В. Предромантические тенденции в английской поэзии XVIII века и «поэтизация» культуры: Дис... доктора филол. н. Самара, 2003.
- Вершинин И. В. Чаттертон. СПб., 2001.
- Вершинин И. В., Луков Вл. А. Макферсон и Оссиан (К проблеме создания поэта-мифа) // Диалог в пространстве культуры: К 100-летию со дня рождения Бориса Ивановича Пуришева / Отв. ред. В. Н. Ганин. М., 2003. С. 44–62.



Вершинин И. В., Луков Вл. А. Предромантизм в Англии. Самара: Изд-во СГПУ, 2002.

Вершинин И. В., Луков Вл. А. Европейская культура XVIII века. Самара, 2002.

Вершинин И. В. Предромантические тенденции в английской поэзии XVIII века и «поэтизация» культуры: монография. Самара: Изд-во СГПУ, 2003.

Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940.

Виппер Ю. Б. Вступительные замечания // История всемирной литературы: В 9 т. М.: Наука, 1983. Т. 1. С. 5–12.

Виргинский В. С. Очерки истории науки и техники XVI–XIX веков (до 70-х гг. XIX в.). М., 1984.

Витгенштейн Л. Логико-философский трактат // Витгенштейн Л. Философские работы. Ч. 1. М.: Гнозис, 1994. С. 1–73.

Витгенштейн Л. О достоверности // Витгенштейн Л. Философские работы. Ч. 1 М.: Гнозис, 1994. С. 321–405.

Воробьев В. В. Особенности групповой идентичности студентов в московском вузе: Дис... канд. социол. наук. М., 2003.

Выготский Л. С. Педагогическая психология. М.: Педагогика, 1991.

Выготский Л. С. Педология подростка: Задания 1–8. М.: Изд. бюро заоч. обучения при педфаке 2 МГУ, 1929.

Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного: Пер. с нем. М.: Искусство, 1991.

Гайденко П. П., Давыдов Ю. Н. История и рациональность: Социология Макса Вебера и веберовский ренессанс. М.: Политиздат, 1991.

Ганин В. Н. Поэзия Эдуарда Юнга: Становление жанра медитативно-дидактической поэмы: Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 1990.

Гербстман А. И. Оноре Бальзак: Биография писателя. Л., 1972.

Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества. М.: Наука, 1977.

Гёте И. В. Страдания юного Вертера. М., 1981.

Гёте И. В. Фауст: Трагедия: Пер. Б. Л. Пастернака. М., 1978.

Гидденс Э. Социология: Пер. с англ. М.: Эдиториал УРСС, 1999.

Гидденс Э. Трансформация интимности: Сексуальность, любовь и эротизм в современных обществах: Пер. с англ. СПб.: Питер, 2004.

Гиннесс. Мировые рекорды 2004: Пер. с англ. М.: Изд-во АСТ, 2003.

Глазычев В. Л. О дизайне: Очерки по теории и практике дизайна на Западе. М.: Искусство, 1970.

Гоббс Т. Левиафан, или Материя, форма и власть государства церковного и гражданского // Антология мировой философии: В 4 т. М., 1970. Т. 2.

Гольбах П. А. Катехизис природы, или Беседа об основах морали // Гольбах П. А. Избр. произв.: В 2 т. М., 1963. Т. 2.

Гораций Флакк К. Избранное. М.—Л., 1936.

Гордон А. Г. Диалоги. М.: Предлог, 2004.

Гофман И. Анализ фреймов: Эссе об организации повседневного опыта. М.: ИС РАН, 2003.

Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни: Пер. с англ. М.: Канон-Пресс-Ц — Кучково поле, 2000.

Губогло М. Н. Идентификация идентичности: Этносоциологические очерки. М.: Наука, 2003.

Гуманитарное знание: перспективы развития в XXI веке: В честь 70-летия Игоря Михайловича Ильинского /Под общ. ред. Вал. А. Лукова. М.: Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2006.

Гумбольдт А. Картины природы. Ч. 1—2 / 3-е изд. М., 1900.

Гумбольдт А. Космос. Т. 1—5. СПб.—М., 1848—1863.

Гуревич П. С. Вклад И. М. Ильинского в концептуализацию проблем понимания // Знание. Понимание. Умение. 2006. №3. С. 18—20.

Гуревич П. С. Человек как объект социально-философского анализа // Проблема человека в западной философии: Сб. переводов / Сост. и послесл. П. С. Гуревича; Общ. ред. Ю. Н. Попова. М.: Прогресс, 1988. С. 504—517.

Гюго В. Предисловие к «Кромвелю» // Гюго В. Собр. соч.: В 15 т. М., 1956. Т. 14.

Гюисманс Ж.-К. Наоборот // Наоборот: Три символистских романа / Сост. и послесл. В. М. Толмачева. М., 1995.

Давыдов А. А. Системная социология: изучение функционирования мозга респондента // <http://new.hse.ru/C7/C5/kaf-kmsiad/default.aspx?id=f17813e7-fa6a-4dd7-9356-94e7f2b818f2>.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: ГИИНС, 1955. Т. 4.

Даргын-оол Ч. К. Россия и «внутрисаянский мир» // Стратегия России. 2004. №10. С. 77–87.

Даргын-оол Ч. К. Тувинские формулы барьера и преодоления // Человек. 2005. №1. С. 49–58.

Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. М., 1976.

Декарт Р. Рассуждение о методе // Декарт Р. Избр. соч. М., 1950.

Декарт Р. Сочинения в 2 т. М.: Мысль, 1989. Т. 1.

Делёз Ж. Логика смысла: Пер. с фр. М.: Издат. Центр «Академия», 1995.

Делез Ж. Лукреций и симулякр // Делез Ж. Логика смысла: Пер. с фр.; Фуко М. *Theatrum philosophicum*: Пер. с фр. М.: Раритет; Екатеринбург: Деловая книга, 1998. С. 347–365.

Делез Ж. Платон и симулякр // Делез Ж. Логика смысла: Пер. с фр.; Фуко М. *Theatrum philosophicum*: Пер. с фр. М.: Раритет; Екатеринбург: Деловая книга, 1998. С. 329–346.

Демократия в России и Европе: Филос. измерение: Материалы Междунар. конференции / Под ред. В. Н. Брюшинкина. Калининград: Изд-во Калинингр. ун-та, 2003.

Демьянков В. З. Основы теории интерпретации и ее приложения к вычислительной лингвистике. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1985.

Деррида Ж. Конец книги и начало письма // Интенциональность и текстуальность: Филос. мысль Франции XX века. Томск: Водолей, 1998.

Деррида Ж. О грамматологии. М., 2000.

Дефо Д. Жизнь и удивительные приключения морехода Робинзона Крузо. М.: Дет. лит., 1974.

Джемс У. Психология / Под ред. Л. А. Петровской. М.: Педагогика, 1991.

Джонс Д. К. Инженерное и художественное конструирование: Пер. с англ. М.: Мир, 1976.

Дианова В. М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. СПб., 2000.

Дидро Д. О драматической литературе // Дидро Д. Избранные произведения. М.—Л., 1951.

Диккенс Ч. Барнеби Радж // Диккенс Ч. Собр. соч.: В 30 т. М., 1958. Т. 8.

Динамика ценностей населения реформируемой России / Ин-т филос. РАН; Отв. ред.: Н. И. Лапин, Л. А. Беляева. М.: Эдиториал УРСС, 1996.

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

Плутарх. Избранные жизнеописания: В 2 т. М., 1990. Т. 1.

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

Доведов С. Н., Луков Вал. А. Владельцы мобильных телефонов: тезаурусный подход к их типологизации // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 10 / Под общ. ред. Вл. А. Лукова. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. С. 10—25.

Доведов С. Н. Владение мобильным телефоном как субъективный фактор социальной стратификации: Дис... канд. социол. наук. М., 2007.

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

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

Дробницкий О. Г. Мир оживших предметов: Проблема ценности и марксистская философия. М.: Политиздат, 1967.

Дробницкий О. Г. Ценность // Философская энциклопедия. М.: Сов. Энциклопедия, 1970. Т. 5.

Дубин Б. Религиозная вера в России 90-х годов // Мониторинг общественного мнения: Экономические и социальные перемены. 1999. №1. С. 31—39.

Дюркгейм Э. Самоубийство: Социол. этюд; Пер. с фр. / Изд. подгот. Вал. А. Луков. СПб.: Союз, 1998.

Елизарова М. Е. Бальзак. М., 1951.

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

Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. М., 1998.

Жирмунский В. М. Очерки по истории классической немецкой литературы. Л., 1972.

Жирмунский В. М. Религиозное отречение в истории романтизма. М., 1919.

Жирмунский М. А. Предисловие // Уайльд О. В тюрьме и цепях: Послание. (Epistola: In Carcere et Vinculis). Новое издание «De profundis», дополненное неизданными частями / Пер. М. А. Жирмунского. Л., 1924. С. 7–20.

Жолковский А. К. Порождающая поэтика в работах С. М. Эйзенштейна // Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты. Тема. Приемы. Текст: Сб. статей. М.: Изд. группа «Прогресс», 1996. С. 37–53.

Жулковска Т., Ковалева А. И., Луков В. А. «Ненормальные» в обществе: Социализация людей с ограниченными интеллектуальными возможностями. М.; Щecin: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2003.

Журавлев А. Л. Психология управленческого взаимодействия: Теоретические и прикладные проблемы. М.: Ин-т психологии РАН, 2004.

Зайцева А. Алессандро Мендини: арифметика цвета // Studio. 2004. Март. С. 82–83.

Зайцева А. Родольфо Дордони: белый верх, черный низ // Studio. 2004. Март. С. 78–81.

Залевская А. А. Индивидуальное знание: Специфика и принципы функционирования. Тверь: Изд-во ТГУ, 1992.

Залевская А. А. Понимание текста: Психолингвистический подход. Калинин: Изд-во Калинин. гос. ун-та, 1988.

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

Зарубежные писатели: Биобиблиогр. словарь: В 2 ч. / Под ред. Н. П. Михальской. М.: Дрофа, 2003.

Заславская Т. И. Социетальная трансформация российского общества: Деятельностно-структурная концепция. М.: Дело, 2002.

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

Захаров Н. В. Информационные технологии в филологических науках // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 5 / Под общ. ред. Вл. А. Лукова. М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. С. 4–14.

Захаров Н. В. Новые информационные технологии и филологические науки // Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке: В честь 70-летия И. М. Ильинского / Под общ. ред. Вал. А. Лукова. М.: Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2006. С. 230–331.

Захаров Н. В. Новые информационные технологии и филологические науки // Электронный журнал «Знание. Понимание. Умение»: 2007, №1 (<http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/>).

Захаров Н. В. Рецепция Шекспира в тезаурусе Кюхельбекера // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 14 / Под общ. ред. Вл. А. Лукова. М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2008. С. 67–72.

Захаров Н. В. Филологические науки и информационные технологии // Знание. Понимание. Умение. 2006. №2. С. 166–172.

Захаров Н. В. Шекспир в творческой эволюции Пушкина. Jyväskylä, 2003.

Захаров Н. В. Шекспировский тезаурус Пушкина // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 1. М., 2005. С. 17–24.

Захаров Н. В., Гайдин Б. Н. «Русский Шекспир» в киберпространстве // Шекспировские штудии II: Исследования и материалы науч. семинара, 26 апреля 2006 г. М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. С. 80–100.

Зверев А. М. Неспасающая красота // Ланглад Ж. де. Оскар Уайльд, или Правда масок. М., 1999. С. 5–14.

Зет [Минский Н. М.]. Исповедь поэта // Рассвет. СПб., 1905. 8 апреля.

Зиммель Г. Изменение форм культуры // Зиммель Г. Избранное. Т. 1. Философия культуры. М.: Юрист, 1996.

Зимняя И. А., Боденко Б. Н., Морозова Н. А. Воспитание — проблема современного образования в России. М., 1998.

Зиновьев А. А. Глобальный человек. М.: Алгоритм; ЭКСМО, 2006.

Зиновьев А. А. Логическая социология. 2-е изд., испр. и доп. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2003.

Зиновьев А. А. Фактор понимания. М.: Алгоритм; ЭКСМО, 2006.

Зиновьева А. Ю. Вечные образы // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «Интелвак», 2001. Стб. 121–123.

Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кирнозе З. И. Система «литература» и методы ее изучения. Н. Новгород, 1998.

Зонов А. Летопись театра на Офицерской (В. Ф. Коммиссаржевской) // Алконост: Кн. 1. [СПб.], 1911. С. 78.

Зыбайлов Л. К. От хепшенинга к видео: Тенденции и противоречия художественной культуры Запада. М., 1990.

Зыбайлов Л. К., Шапинский В. А. Постмодернизм. М.: Прометей, 1993. С. 24–27.

Иванов Б. А. Введение в японскую анимацию. М.: Межд. фонд развития кинематографии, 1999.

Ивин А. А. Аксиология. М.: Высш. школа, 2006.

Ивин А. А. Ценности и понимание // Вопросы философии. 1987. №8.

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

Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996.

Ильинский И. М. XX век: кризис понимания. М.: Изд-во Моск. гуманит.-соц. акад., 2002.

Ильинский И. М. К читателям журнала «Знание. Понимание. Умение» // Знание. Понимание. Умение. 2004. №1. С. 5–7.

Ильинский И. М. Между Будущим и Прошлым: Социальная философия Происходящего. М., 2006.

Ильинский И. М. Молодежь и молодежная политика. М.: Голос, 2001.

Ильинский И. М., Бабочкин П. И. Основы концепции воспитания жизнеспособных поколений // Молодежь России: воспитание жизнеспособных поколений: Доклад Комитета Российской Федерации по делам молодежи. М., 1995.

Ильинский И. М., Луков Вал. А. Российский вуз глазами студентов: По материалам опроса студентов государственных и негосударственных вузов, май-июнь 2005 года. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006.

Ильинский И. М. Негосударственные вузы России: кризис идентичности и пути его преодоления. М.: Социум, 2004.

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

Интервью с профессором Рэндаллом Коллинзом // Журнал социологии и социальной антропологии. 2004. Т. VII. №1. С. 15.

Информатика / Под ред. Н. В. Макаровой. М.: Финансы и статистика, 1997.

Информационные модели функциональных систем / Под общ. ред. К. В. Судакова, А. А. Гусакова. М.: Фонд «Новое тысячелетие», 2004. Искусство XVIII века. М., 1977.

История теоретической социологии: В 4 т. / Отв. ред. и сост. Ю. Н. Давыдов. М.: Канон, 1997. Т. 1.

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

Ишемгулова Г. М. Драматургия Ж.-Р. Блока (проблема жанра): Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 1990.

Ищенко А. Anarchy in the www // Мания. 2007. №1. С. 8.

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

Казин А. Л. Образ мира. Искусство в культуре XX века. СПб.: ВНИИИ, 1991.



Казютинский В. В., Степин В. С. Междисциплинарный синтез и развитие современной научной картины мира // Вопросы философии. 1988. №4. С. 31–42.

Кальдерон П. Жизнь есть сон // Кальдерон П. Драммы: В 2 т. М.: Наука, 1989. Т. 2.

Камалдинова Э. Ш., Кузнецова Т. Ф. Гуманитарное знание в XXI веке // Знание. Понимание. Умение. 2007. №2. С. 233–235.

Кандинский В. В. 25 репродукций с картин 1900–1917 гг. (Текст художника). М., 1918.

Кант И. Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане // Кант И. Соч.: В 6 т. М.: Мысль, 1966. Т. 6.

Карпинская Р. С. Биология и мировоззрение. М.: Мысль, 1980.

Кассирер Э. Опыт о человеке: Введение в философию человеческой культуры // Проблема человека в западной философии: Сб. переводов / Сост. и послесл. П. С. Гуревича; Общ. ред. Ю. Н. Попова. М.: Прогресс, 1988. С. 3–30.

Катаян В. В. Прикосновение к идолам. М., 1997.

Кей Э. Век ребенка. СПб., 1905.

Кеменов В. С. Против абстракционизма. 2-е изд. Л., 1969.

Кес Д. Стили мебели: Пер. с венг. 2-е изд. Будапешт, 1981.

Кибалова Л., Гербенова О., Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды: Пер. с чешск. Прага, 1986.

Кириллина В. Н., Луков Вал. А. О системе понятий, описывающих гендерный конфликт // Научные труды аспирантов и докторантов. Вып. 14 (37) / Моск. гуманит. ун-т. Факульт. науч.-пед. кадров. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2004. С. 106–120.

Клапаред Э. Чувства и эмоции // Психология эмоций: Тексты / Под ред. В. К. Вилюнаса, Ю. Б. Гиппенрейтер. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984.

Кнорозов Ю., Альбедиль М. За семью печатями // Знание — сила. 1984. №12. С. 24–25.

Ковалев П. А. Российская телевизионная аудитория. М.: Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2007.

Ковалева А. И. Личность и общество. М.: Социум, 2001.

Ковалева А. И. Социализационные условия идентификации // Социологический сборник. Вып. 7 /Ин-т молодежи. М.: Социум, 2000.

Ковалева А. И. Социализация // Социологическая энциклопедия: В 2 т. / Рук. науч. проекта Г. Ю. Семигин; гл. ред. В. Н. Иванов. М.: Мысль, 2003. Т. 2. С. 445—448.

Ковалева А. И., Луков В. А. Социология молодежи: Теоретические вопросы. М.: Социум, 1999.

Ковалева О. В. О. Уайльд и стиль модерн: Дис... канд. филол. наук. М., 2001.

Ковалева О. В. Уайльд и стиль модерн. М. 2002.

Кожина Н. А. В поисках гармонии: О заглавиях в лирике // Русская речь. 1986. №6.

Кожина Н. А. Заглавие художественного произведения: Онтология, функции, параметры типологии // Проблемы структурной лингвистики. 1984. М., 1988.

Козер Л. А. Мастера социологической мысли: Идеи в историческом и социальном контексте: Пер. с англ. М.: Норма, 2006.

Козлова Н. Н. Советские люди: Сцены из истории. М.: Европа, 2005.

Козырева М. А. Тема вины и страдания в «Тюремной исповеди» и «Балладе Редингской тюрьмы» Оскара Уайльда // Типология жанров и литературный процесс. СПб., 1994. С. 104—107.

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

Кон И. С. Дружба: Этико-психологический очерк / 3-е изд. М.: ИПЛ, 1989.

Конен В. Д. К проблеме «Бетховен и романтики» // Конен В. Д. Этюды о зарубежной музыке. М., 1975.

Конрад Н. И. Запад и Восток: Статьи. 2-е изд. М., 1972.

Конрад Н. И. К вопросу о литературных связях // Изв. АН СССР. ОЛЯ. 1957. Т. 16. Вып. 4.

Конрад Н. И. Литературы народов Востока и общее литературоведение // Проблемы востоковедения. 1961. №1.

Конрад Н. И. Проблемы современного сравнительного литературоведения. М., 1959.

Корман Б. О. Литературные термины по проблеме автора. Ижевск, 1982.

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

Краткий словарь современных понятий и терминов / Н. Т. Бунимович, Г. Г. Жаркова, Т. М. Корнилова и др.; общ. ред. В. А. Макаренко; 3-е изд., дораб. и доп. М.: Республика, 2000.

Краткий словарь современных понятий и терминов / Сост. и общ. ред. В. А. Макаренко. 3-е изд., дораб. и доп. М., 2000.

Кречмер Э. Медицинская психология: Пер. с нем. /Изд. подгот. В. А. Луков. СПб.: Союз, 1998.

Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий. М., 1931.

Криворученко В. К. Молодежь и молодежная политика: термины, понятия. М.: НИБ, 2005.

Кузнецова Т. Ф. Картина мира и образы культуры // Культура: теории и проблемы / Под рук. Т. Ф. Кузнецовой. М.: Наука, 1995. С. 135–160.

Кузнецова Т. Ф. Картина мира как философская и культурологическая проблема (к вопросу о концептуальных основах построения вузовского курса культурологии) // Высшее образование для XXI века: Вторая междунар. науч. конференция, МосГУ, 20–22 октября 2005 г.: Высшее образование и мировая культура: Материалы докладов секции. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. С. 8–13.

Кузнецова Т. Ф. Социокультурные взаимодействия и межкультурные коммуникации // Философские науки. 2003. №5. С. 129–135.

Кузнецова Т. Ф. Философия и проблема гуманитаризации образования. М.: Философское общество СССР, 1990.

Кузнецова Т. Ф. Формирование массовой литературы и ее социокультурная специфика // Массовая культура. М., 2004.

Култыгин В. П. Классическая социология. М.: Наука, 2000.

Культурология: Учеб. пособие / Под науч. ред. Г. В. Драча. Изд. 8-е. Ростов н/Д: Феникс, 2005.

Кундера М. Неспешность. Подлинность: Романы: Пер. с фр. СПб., 2004.

Лангаард Г. Оскар Уайльд. Его жизнь и литературная деятельность. М., 1908.

Ланглад Ж. де. Оскар Уайльд, или Правда масок: Пер. с фр. В. И. Григорьева. М., 1999.

Ларошфуко Ф. де. Мемуары. Максимы. Л.: Наука, 1971.

Ле Корбюзье. Модульор: Сокр. пер. с франц. М.: Стройиздат, 1976.

Лебедев А. К. К спорам об абстракционизме в искусстве. 5-е изд. М., 1970.

Лейдерман Н. Л. Современное зарубежное литературоведение об истории жанровой проблематики // Проблемы жанра в зарубежной литературе. Свердловск, 1979.

Ленин В. И. О литературе и искусстве. 6-е изд. М.: Художественная литература, 1979.

Ленин В. И. Философские тетради // Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 29.

Липпман У. Общественное мнение. М.: Ин-т Фонда «Общественное мнение», 2004.

Лисовский В. Т. Духовный мир и ценностные ориентации молодежи России: Учеб. пособие / С.-Петерб. ун-т профсоюзов. СПб., 2000.

Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.

Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков: Эпохи и стили. Л., 1973.

Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков: Эпохи и стили // Лихачев Д. С. Избранные работы: В 3 т. М., 1987. Т. 1. С. 24–260.

Лихачев Д. С. Текстология: На материале русской литературы X–XVII веков. Л., 1983.

Локк Д. Опыт о человеческом разуме // Антология мировой философии: В 4 т. М., 1970. Т. 2.

Локк Дж. Сочинения: В 3 т. М.: Мысль, 1988. Т. 3.

Лола Г. Н. Дизайн: Опыт метафизической транскрипции. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998.

Лорбер Дж., Фарелл С. Принципы гендерного конструирования // Хрестоматия феминистских текстов: Переводы / Под ред. Е. Здравомысловой, А. Темкиной. СПб.: Изд-во «Дмитрий Буланин», 2000. С. 187–192.

Лосев А. Ф. История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития: В 2 кн. М., 1994. Кн. 2.

Лосев А. Ф. О значении истории философии для формирования марксистско-ленинской культуры мышления // Алексею Федоровичу Лосеву: К 90-летию со дня рождения. Тбилиси, 1983. С. 142–155.

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

Луков А. В. Следствия «теоремы Томаса» в условиях становления информационной цивилизации // Знание. Понимание. Умение. 2006. №4. С. 220–222.

Луков А. В. Тезаурус молодежи в условиях власти СМИ (социологический аспект) // Известия Самарского научного центра Российской академии наук : спец. выпуск «Актуальные проблемы гуманитарных наук». 2006. №1. С. 197–203.

Луков А. В. Картина мира и информационный взрыв: к проблеме фрактальности тезаурусов // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 3. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. С. 98–102.

Луков Вал. А. Воспитание и глобализация: Проблемы социологии воспитания. М.: Флинта : Наука, 2007.

Луков Вал. А. Гуманитарная экспертиза: взгляд экспертов-гуманитариев: Итоги экспертного опроса (май–октябрь 2007 г.). М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007.

Луков Вал. А. Гуманитарная экспертиза: от теории к практике // Знание. Понимание. Умение. 2006. №4. С. 197–200.

Луков Вал. А. Историческая психология: возможности тезаурусного подхода (взгляд методолога) // Историческая психология: предмет, структура и методы / Под ред. А. А. Королева. М.: Изд-во Моск. гуманит. университета, 2004. С. 88–103.

Луков Вал. А. Социальное проектирование / 6-е изд., испр. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та : Флинта, 2006.

Луков Вал. А. Феномен ко-биографии // Российский журнал социальной работы. 1997. № 2. С. 78–92.

Луков Вал. А. Читательская аудитория как неконтактная социокультурная общность: (По материалам исследования читательской аудитории журнала «Смена») // Социологический сборник. Вып. 4 / Ин-т молодежи. М.: Социум, 1998. С. 24–36.

Луков Вал. А., Кириллина В. Н. Гендерный конфликт: система понятий // Знание. Понимание. Умение. 2005. №1. С. 86–101.

Луков Вал. А., Луков Вл. А. Зигмунд Фрейд: идеи тезаурусного подхода // Философия и культура (Ин-т философии РАН). 2008. №1. С. 156–175.

Луков Вал. А., Луков Вл. А. Всемирная Детская Энциклопедия «Глобус»: Концепция. М.: Педагогика-Пресс, 1992.

Луков Вал. А., Луков Вл. А. Зигмунд Фрейд. М., 1999.

Луков Вал. А., Луков Вл. А. Парадигмы воспитания: от «войны тезаурусов» к «диалогу тезаурусов» // Вестник Международной Академии Наук (Русская секция). 2007. №1. С. 68–72.

Луков Вал. А., Русаков М. Ю. Владельцы автомобилей-олдтаймеров: К теории социальных общностей. М.: Изд-во Моск. гуманит.-социальн. академии, 2002.

Луков Вал. А., Луков Вл. А. Фрейд и тезаурусный подход (к 150-летию со дня рождения З. Фрейда) // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 7 / Под общ. ред. Вл. А. Лукова. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. С. 3–28.

Луков Вл. А. [Рец. на кн.:] Л. Г. Андреев. Импрессионизм. Изд-во МГУ, 1980 // Филологические науки. 1981. №4. С.84–86.

Луков Вл. А. «Дон Кихот» и «Гамлет» // VII Пуришевские чтения: Классика в контексте мировой культуры. М., 1995. С. 3.

Луков Вл. А. Артэскейпизм // XVI Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сб. статей и материалов. М., 2004. С. 112–113.

Луков Вл. А. Гамлет: вечный образ и его хронотоп // Человек. 2007. №7. С. 44–49.

Луков Вл. А. Драма Оскара Уайльда «Саломея» и некоторые ее особенности в свете идейного и художественного своеобразия ее источников // Пуришевские чтения: Материалы 3-ей Всесоюзной научной конференции по проблемам всемирной литературы, 20–22 декабря 1990 г., г. Москва / Отв. ред. Вл. А. Луков. М., 1991 (Деп. №44743 от 13.06.91 в ИНИОН АН СССР). С. 100–137.

Луков Вл. А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней. М., 2003.

Луков Вл. А. Культурология. 2-е изд. М., 2004.

Луков Вл. А. От XVIII к XIX веку: Становление культурного самосознания Европы // Очерки по истории мировой культуры / Под ред. Т. Ф. Кузнецовой. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 243–380.

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

Луков Вл. А. Руссо // Зарубежные писатели: биобиблиогр. словарь: В 2 ч. / Под ред. Н. П. Михальской. М.: Дрофа, 2003. Ч. 2.

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

Луков Вл. А., Луков А. В. Язык танца и художественная картина мира (семиотическое исследование) // XVI Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сб. статей и материалов. М., 2004. С. 113–116.

Луков Вл. А., Луков Вал. А., Ковалева А. И. Уроки Макаренко. М.: Издат. дом «Ключ С», 2006.

Луков Вл. А., Луков М. В., Луков А. В. Телевидение и культура Происходящего // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 8 / Под общ. ред. Вл. А. Лукова. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. С. 44–69.

Луков Вл. А., Луков М. В., Луков А. В. Телевидение: формирование «культуры происходящего» // Культурные трансформации в информационном обществе: Сб. науч. статей / Отв. ред. А. И. Шендрик. М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. С. 194–220.

Луков Вл. А., Останин А. А. Дизайн: культурологическое исследование: Науч. монография. М.: Изд-во Моск. гуманитарного ун-та, 2005.

Луков Вл. А., Соломатина Н. В. Феномен Уайльда: Научн. монография. М.: Национальный институт бизнеса, 2005.

Луков Вл. А., Трыков В. П. Ш. О. Сент-Бёв о десяти заповедях биографического метода // VIII Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры. М., 1996. С. 52.

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

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

Луков С. В. Диалог организационных культур как способ управления персоналом иностранных коммерческих предприятий в России: Дис... канд. социол. наук. М., 2006.

Луков С. В. Тезаурусный подход к анализу диалога организационных культур в современной России // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 4. М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. С. 3–14.

Луков Вл. А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней / 3-е изд. М., 2006.

Луков Вл. А. Европейская культура эпохи Просвещения. Европейская культура XIX века // Культурология: История мировой культуры / Под ред. Т. Ф. Кузнецовой; 2-е изд. М., 2006. С. 278–293, 293–318.

Луковы Вал. и Вл. Концепция курса «Мировая культура». Статья первая: исходя из реальностей // Педагогическое образование. Вып. 2. М.: Прометей, 1990. С. 24–31.



Луковы Вал. и Вл. Концепция курса «Мировая культура». Тезаурологический подход // Педагогическое образование. Вып. 5. М.: Прометей, 1992. С. 8–14.

Луковы Вал. и Вл. Зигмунд Фрейд: идеи тезаурусного подхода // Философия и культура. 2008. №1. С. 156–175.

Любовь в письмах выдающихся людей XVIII и XIX века. М., 1990 (репринтн. изд. 1913 г.).

Макаревич Э. Ф., Карпухин О. И., Луков Вал. А. Социальный контроль масс. М.: Дрофа, 2007.

Макаренко А. С. Методика организации воспитательного процесса // Макаренко А. С. Педагогические сочинения: В 8 т. М.: Педагогика, 1983. Т. 1.

Макдауголл У. Различение эмоции и чувства // Там же. Чувства и эмоции // Психология эмоций: Тексты / Под ред. В. К. Вилюнаса, Ю. Б. Гиппенрейтер. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984.

Маклюэн М. Галактика Гутенберга. Становление человека печатающего: Пер. с англ. и вст. ст. И. О. Тюриной. М.: Академический проект; Фонд «Мир», 2005.

Мальковская И. А. Сетевое общество // Глобалистика: Энциклопедия / Гл. ред. И. И. Мазур, А. Н. Чумаков. М.: ОАО Изд-во «Радуга», 2003. С. 914.

Маркс К. Капитал // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 23–26.

Маркузе Г. Эрос и цивилизация; Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества: Пер. с англ. М.: ООО «Изд-во АСТ», 2003.

Маяковский художник / Авт.-сост. В. Катанян. М., 1963.

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

Мелетинский Е. М. Средневековый роман: Происхождение и классические формы. М., 1983.

Мертон Р. Социальная теория и социальная структура: Пер. с англ. М.: АСТ : АСТ Москва : Хранитель, 2006.

Методологические проблемы исследования молодежи: (Материалы к дискуссии) / НИЦ при Ин-те молодежи. М., 1998.

- Мигдал А. Б. Поиски истины. М.: Мол. гвардия, 1983.
- Мид М. Культура и мир детства: Избр. произведения: Пер. с англ. М.: Наука. Гл. ред. восточн. лит-ры, 1988.
- Миневич Я. В. Особенности социализации студентов, ориентированных на профессиональную политическую деятельность: Дис... канд. социол. наук. М., 2004.
- Минский Н. М. Морис Метерлинк // Метерлинк М. Полн. собр. соч. Пг., 1915. Т. 1.
- Мириманов В. Искусство и миф. Центральный образ картины мира. М.: Согласие, 1997.
- Митев П.-Э. Социология лицом к лицу с проблемами молодежи. София, 1983.
- Михайлов М. А. Прокоммунистические ориентации молодежи современной России: Дис... канд. социол. наук. М., 1999.
- Михальская Н. П. Десять английских романистов. М., 2003.
- Можейко М. А. Симулякр // Постмодернизм: Энциклопедия. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001.
- Мокульский С. С. Французский театр // История западноевропейского театра: В 8 т. М., 1956. Т. 1.
- Мольер Ж. Б. Собр. соч.: В 2 т. М., 1957. Т. 1.
- Монетов В. М. Выразительные возможности компьютерных технологий в творчестве художника экранных искусств: Дис... канд. искусствоведения. М., 2005.
- Монтескье Ш. Л. Персидские письма. М., 1956.
- Моруа А. О биографии как художественном произведении // Писатели Франции о литературе. М., 1978. С. 123–124.
- Мунье Э. Персонализм: Пер. с фр. М.: Искусство, 1992.
- Мчедлов М. П. О религиозности российской молодежи // Социол. исследования. 1998. №6. С. 107–111.
- Надточий Ю. Е. Институционализация социальных наркопрактик в современной России: Дис... канд. социол. наук. М., 2002.
- Нарский И. С. Просвещение // Философский энциклопедический словарь / 2-е изд. М.: СЭ, 1989.

Наумов Е. Маяковский в первые годы Советской власти. 2-е изд. М., 1955.

Неупокоева И. Г. Оскар Уайльд // История английской литературы: В 3 т. М., 1958. Т. 3.

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

Никифоров А. Л. Семантическая концепция понимания // Загадка человеческого понимания. М., 1991.

Никифоров А. Л. Философия науки: история и методология. М., 1998.

Новак Ю. Жизненные траектории бывших активистов молодежных организаций в условиях смены элит и коренных социальных перемен (на материалах Польши): Дис... канд. социол. наук. М., 2003.

Нусинов И. М. Вековые образы. М., 1937.

Нусинов И. М. История литературного героя. М.: Гослитиздат, 1958.

Обломиевский Д. Д. Французский классицизм: Очерки. М., 1968.

Обломиевский Д. Д. Французский символизм. М., 1973.

Овре Ж. Кто он? // Европейская поэзия XVII века. М.: Худ лит., 1977. С. 634–635.

Оскар Уайльд в России: Библиографический указатель. 1892–2000 / Сост. Ю. А. Рознатовская; отв. ред. Ю. Г. Фридштейн. М., 2000.

Основные термины дизайна: Краткий справочник-словарь. М.: ВНИИТЭ, 1989.

Останин А. А. Дизайн, компьютерный дизайн: культурологическая интерпретация: Дис... канд. культурологии. М., 2004.

Очерки по истории мировой культуры. М.: Языки русской культуры, 1997.

Очерки по истории теоретической социологии XX столетия. М.: Наука, 1994.

Ощепков А. Р. Философский роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» // Ощепков А. Р. Зарубежная литература XX века: Практикум. М., 2005. С. 93–116.

Павийон Э. Чудеса человеческого разума // Европейская поэзия XVII века. М.: Худ. лит., 1977.

Павиёнис Р. И. Проблема смысла: Современный логико-функциональный анализ языка. М.: Мысль, 1983.

Павиёнис Р. И. Понимание речи и философия языка // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVII. М.: Прогресс, 1986.

Парсонс Т. Функциональная теория изменения // Американская социологическая мысль: Тексты. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1994. С. 464–480.

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

Пиаже Ж. Речь и мышление ребенка: Пер. с франц. и англ. / Сост., коммент., ред. перевода Вал. А. Лукова, Вл. А. Лукова. М.: Педагогика-Пресс, 1994.

Пимонов В. Катехизис журналиста (основы журналистики). М., 2004.

Плакий С. И. Парадоксы высшего образования. М.: Нац. ин-т бизнеса, 2005.

Планк М. Картина мира современной физики // Успехи современной физики. Т. IX. Вып. 4, 1929. С. 407–436.

Полуэхтова И. А. Телевидение и общество: Введение в социологию телевидения. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007.

Померанцева Н. А. Эстетические основы искусства Древнего Египта. М.: Искусство, 1985.

Поршнев Б. Ф. Контрсуггестия и история: (Элементарное социально-психологическое явление и его трансформации в развитии человечества) // История и психология. М., 1971. С. 7–35.

Поршнев Б. Ф. Социальная психология и история. М., 1966.

Поршнев Б. Ф. Элементы социальной психологии // Проблемы общественной психологии. М., 1965.

Поспелов Г. Н. К вопросу о поэтических жанрах // Доклады и сообщения филологического факультета МГУ. 1948. Вып. 5.

Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. М.: Просвещение, 1972.

Прогнозное социальное проектирование: Теоретико-методологические и методические проблемы / Ин-т социологии РАН; Отв. ред. Т. М. Дридзе. 2-е изд., испр. и доп. М.: Наука, 1994.

Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. СПб.: Алетейя, 1996.

Пропп В. Я. Морфология сказки. М.: Наука, 1969.

Просвещение // Литературный энциклопедический словарь. М.: СЭ, 1987.

Психология социальных ситуаций. СПб.: Питер, 2001.

Пунин Н. Татлин. (Против кубизма). Пг., 1921.

Пуришев Б. И. Гёте. М., 1931.

Пуришев Б. И. Рококо // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М.: СЭ, 1971. Т. 6. Стб. 339.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. 8.

Радаев В. В., Шкаратан О. И. Социальная стратификация. М.: Аспект Пресс, 1996.

Разлогов К. Э. Культура: глобальная или массовая? // Общественные науки и современность. 2003. №2. С.143–156.

Разум сердца: Мир нравственности в высказываниях и афоризмах. М., 1990.

Расин Ж. Гофолия // Расин Ж. Трагедии. Л.: Наука, 1977. С. 299–366.

Раушенбах Б. «Они» и «мы»: Какие мысли о России приходят в голову в поездке по Германии // Рос. провинция. 1996. №4.

Решетов В. Г. Возрождение и декаданс: У. Шекспир и Ф. Бэкон в восприятии Ф. Ницше и О. Уайльда // Филологические науки. 1997. №3. С. 41–47.

Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. М.: Республика, 1998.

Рихард Штраус и Ромен Роллан. Переписка. Выдержки из дневника. [Кн. 3]. М., 1960.

Роллан Р. О «Саломее» Рихарда Штрауса. (После третьего прослушивания «Саломей») // Роллан Р. Собр. соч.: В 14 т. М., 1958. Т. 14. С. 263–264.

Росс Р. Предисловие к английскому изданию «Саломеи» // Уайльд О. Саломея. М., 1908.

Российская социологическая энциклопедия / Под общ. ред. Г. В. Осипова. М.: Издат. группа НОРМА – ИНФРА-М, 1998.

Рубцов А. В., Юдин Б. Г. Новые ориентиры гуманитарного образования // Человек. 1995. №2–4.

Рунге В. Ф., Сеньковский В. В. Основы теории и методологии дизайна. М.: МЭ-Пресс, 2003.

Русаков М. Ю. Владельцы автомобилей-олдтаймеров как социальная общность: Дис... канд. социол. наук. М., 2002.

Русанова А. Г. Особенности культурной идентичности студентов в областном центре России : Дис... канд. социол. наук. М., 2007.

Русский интеллектуальный клуб: Стеногр. заседаний и др. материалы. Кн. 5 / Под ред. И. М. Ильинского. М.: Социум, 2007.

Руссо Ж. Ж. Письма о морали // Руссо Ж. Ж. Педагогические сочинения: В 2 т. М.: Педагогика, 1981. Т. 2. С. 131.

Руссо Ж. Ж. Письмо к Д'Аламберу о зрелищах // Руссо Ж. Ж. Избр. соч.: В 3 т. М.: Гослитиздат, 1961. Т. 1.

Руссо Ж. Ж. Рассуждение о науках и искусствах // Руссо Ж. Ж. Избр. соч.: В 3 т. М.: Гослитиздат, 1961. Т. 1.

Руссо Ж. Ж. Трактаты. М.: Наука, 1969.

Руссо Ж. Ж. Эмиль, или О воспитании // Руссо Ж. Ж. Педагогические сочинения: В 2 т. М.: Педагогика, 1981. Т. 1. С. 19–592.

Руссо Ж. Ж. Юлия, или Новая Элоиза // Руссо Ж. Ж. Избр. соч.: В 3 т. М.: Гослитиздат, 1961. Т. 2.

Савельев К. Н. Драма О. Уайльда «Саломея» в свете французской культуры XIX века // VII Пуришевские чтения: Классика в контексте мировой культуры: Науч. конф. молодых ученых-литературоведов. М., 1995. С. 57.

Савельев К. Н. Оскар Уайльд и французская литература второй половины XIX века: Дис... канд. филол. наук. М., 1995.

Садовникова О. В. (Ковалева О. В.) Стиль модерн в ранней эссеистике О. Уайльда // Проблемы истории литературы: Сб. статей. Вып. 9. М., 1999. С. 46–52.

Садовникова О. В. (Ковалева О. В.) Декоративно-орнаментальная стилистика О. Уайльда // Синтез в русской и мировой художественной культуре: Тезисы научно-практ. конф., посв. памяти А. Ф. Лосева. М., 2000. С. 49–51.

Садовникова О. В. (Ковалева О. В.) О. Уайльд и стиль модерн // VIII Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сб. статей и материалов / Отв. ред. Вл. А. Луков. М., 1996. С. 70; Ковалева О. В. Уайльд — теоретик стиля модерн // XI Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сб. статей и материалов. Ч. 1 / Отв. ред. Вл. А. Луков. М., 1999. С. 41–42.

Сакулин П. Н. Филология и культурология. М.: Высш. шк., 1990.

Сафарян А. В. Понятие «стиль жизни» в свете тезаурусной концепции // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 13 / Под общ. ред. Вл. А. Лукова. М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2007.

Свенцицкая И. С. Раннее христианство: страницы истории. М.: Политиздат, 1987.

Светлов В. Современный балет. СПб., 1911.

Свифт Д. Путешествия Лемюэля Гулливера. М., 1984 (Б-ка приключений).

Сент-Бёв Ш. О. Шатобриан в оценке одного из близких друзей в 1803 г. // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Тракаты, статьи, эссе. М., 1987. С. 39–48.

Симаков В. С. Жанровая поэтика романов Сирано де Бержерака: Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 2004.

Синергетическая парадигма: Человек и общество в условиях нестабильности / Сост. и отв. ред. О. Н. Астафьева. М.: Прогресс-Традиция, 2003.

Ситников А. А. Особенности социальных практик бодибилдинга в современной России: Дис... канд. социол. наук. М., 2004.

Словарь иностранных слов / 18-е изд. М.: Рус. язык, 1989.

Смелзер Н. Социология: Пер. с англ. М.: Феникс, 1994.

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

Современный философский словарь /Под общ. ред. В. Е. Кемерова. Москва — Бешкек — Екатеринбург: Одисей, 1996.

Соломатина Н. В. Оскар Уайльд: Создание автомифа и его трансформация в «биографическом жанре»: Дис... канд. филол. н. М., 2003.

Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество. М.: Политиздат, 1992.

Социологическая энциклопедия: В 2 т. / Рук. науч. проекта Г. Ю. Семигин; гл. ред. В. Н. Иванов. М.: Мысль, 2003.

Спенсер Г. Опыты научные, политические и философские: Пер. с англ. Минск: Современный литератор, 1998.

Сперри // Лауреаты Нобелевской премии: Энциклопедия: В 2 т. М.: Прогресс, 1992. Т. 2. С. 432—435.

Старобинский Ж. Монтень в движении // Старобинский Ж. Поэзия и знание: История литературы и культуры: В 2 т. М., 2002. Т. 2. С. 7—356.

Стендаль. Расин и Шекспир // Стендаль. Собр. соч.: В 15 т. М.: Правда, 1959. Т. 7.

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

Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Академ. проект, 2001.

Степин В. С. Картина мира и ее функции в научном исследовании // Научная картина мира: Логико-гносеологический аспект. Киев, 1983.

Степин В. С., Горохов В. Г., Розов М. А. Философия науки и техники. М.: Контакт-Альфа, 1995.

100 дизайнеров Запада. М.: ВНИИТЭ, 1994.

Строев А. Ф. «Те, кто поправляет Фортуну»: Авантюристы Провещения. М., 1998.

Судаков К. В. Рефлекс и функциональная система / Новгород. гос. ун-т им. Я. Мудрого. Новгород, 1997.

Судаков К. В. Системокванты — основа голографического построения живых существ // Вестник Международной академии наук (Русская секция). 2007. №2. С. 5—11.



Судьбы людей: Россия XX век: (Биографии семей как объект социологического исследования) / Ин-т социологии РАН. М., 1996.

Тарасов А. Б. Феномен праведничества в художественной картине мира Л. Н. Толстого: Дис... доктора филол. н. М., 2006.

Тарковский А. А. Запечатленное время // Андрей Тарковский: Архивы. Документы. Воспоминания. М.: Подкова; Эксмо-пресс, 2002. С. 95–348.

Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. трудов. Вып. 1–13 / Отв. ред. Вл. А. Луков. М., 2005–2007.

Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада / Отв. ред. Б. Л. Рифтин. М., 1974.

Тихвинская Л. И. Кабаре и театры миниатюр в России. 1908–1917. М., 1995.

Тихонова О. В. Радиогазеты как фактор становления, развития и трансформации отечественной радиожурналистики: Дис... канд. филол. н. М., 2005.

Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1980. Т. 6.

Топоров В. Н. Происхождение некоторых поэтических символов. Палеолитическая эпоха // Ранние формы искусства: Сб. статей. М.: Искусство, 1972. С. 77–103.

Тоффлер Э. Третья волна: Пер. с англ. М.: ООО «Фирма «Издательство АСТ», 1999.

Тощенко Ж. Т. Социология: Общ. курс. М.: Прометей, 1994.

Трыков В. П. «Героические жизни» Ромена Роллана: Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 1989.

Трыков В. П. Французский литературный портрет XIX века. М.: Флинта, Наука, 1999.

Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 255–269;

Тынянов Ю. Н. Ода как ораторский жанр // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 227–252.

Тэн И. Философия искусства. М.: Республика, 1996.

Уайльд О. De profundis / Пер. и предисл. А. А. Оболенской. СПб., [1908].

- Уайльд О. *De profundis* / Пер. М. Симоновича. Одесса, 1909.
- Уайльд О. *De profundis* // Уайльд О. Полн. собр. соч.: В 4 т. СПб., 1912. Т. 2 (То же. Изд. 2. 1914).
- Уайльд О. *De profundis*. (Тюрьма) // Уайльд О. Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1906. Т. 3. С. 167–257. (То же. Изд. 2, 3. 1908, 1911).
- Уайльд О. *De profundis*. *Epistola: In Carcere et Vinculis*. М., [1909] (То же. Изд. 2–5. [1911], [1913], [1916], [1918]).
- Уайльд О. *De profundis*: Записки из Рэдингской тюрьмы // Памяти Уайльда: *De profundis*; Письма; Афоризмы; Стихотворения в прозе / Пер. Е. А. Андреевой. М., 1905. С. 29–97.
- Уайльд О. *De profundis*: Отрывки из тюремных записок Оскара Уайльда / Пер. Е. Андреевой // Весы. М., 1905. №3. С. 1–42.
- Уайльд О. *De profundis*: Три неизданных отрывка / Пер. М. Ликиардопуло // Весы. М., 1908. №3. С. 42–48.
- Уайльд О. Английские поэтессы // Уайльд О. Собр. соч.: В 3 т. М., 2000. Т. 3.
- Уайльд О. Избр. произведения: В 2 т. М.: Гослитиздат, 1960. Т. 1.
- Уайльд О. Неизданный отрывок из «*De profundis*» Оскара Уайльда / Пер. Зин. Львовского // День. СПб., 1913. 22 мая. С. 3–4; 23 мая. С. 4.
- Уайльд О. Письма. М.: Аграф, 1997.
- Уайльд О. Портрет г-на У. Х. // Уайльд О. Собр. соч.: В 3 т. М., 2000. Т. 1.
- Уайльд О. Собр. соч.: В 3 т. М., 2000. Т. 3.
- Уайльд О. Тюремная исповедь (*De profundis*) / Пер. Р. Райт-Ковалевой и М. Ковалевой // Уайльд О. Стихотворения; Портрет Дориана Грея; Тюремная исповедь; Киплинг Р. Стихотворения; Рассказы. М., 1976. С. 236–338.
- Уайльд О. *De profundis* (Отрывки из неизданной части. Опубликовано на днях в лондонском суде / Пер. Outsider'a // Утро России. 1913. 13 апреля.
- Уайт Л. А. Культурология // Работы Л. А. Уайта по культурологии: Сб. переводов / ИНИОН РАН. М., 1996.

Уайт Л. А. Энергия и эволюция культуры // Работы Л. А. Уайта по культурологии: Сб. переводов / ИНИОН РАН. М., 1996. С. 98–102.

Уилки Б. Создание спецэффектов для ТВ и видео: Пер. с англ. М.: ГИТР, 2001.

Управление проектами / Под общ. ред. В. Д. Шапиро. СПб.: Два ТРИ, 1996.

Уткин А. И. Глобализация // Глобалистика: Энциклопедия / Гл. ред. И. И. Мазур, А. Н. Чумаков. М.: ОАО Изд-во «Радуга», 2003. С. 181.

Утопия и утопическое мышление: Антология зарубеж. лит. / Сост., общ. ред. и предисл. В. А. Чаликовой. М.: Прогресс, 1991.

Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. М.: Прогресс, 1978.

Февр Л. Цивилизация: эволюция слова и группы идей // Февр Л. Бои за историю. М., 1991.

Филин В. А. Видеоэкология: что для глаза хорошо, а что плохо / 3-е изд. М.: Видеоэкология, 2006.

Филиппов А. В., Ковалев С. В. Ситуация как элемент психологического тезауруса // Психологический журнал. 1986. №1. С. 14–21.

Филонова Г. К. Бошан // Балет: Энциклопедия. М.: СЭ, 1981. С. 91.

Философский словарь / Под ред. М. М. Розенталя; 3-е изд. М., 1972.

Философский энциклопедический словарь / 2-е изд. М.: СЭ, 1989.

Фокин М. Против течения. М.—Л., 1962.

Фохт-Бабушкин Ю. У. Искусство и духовный мир человека. (Об особенностях воздействия искусства на личность). М.: Знание, 1982.

Фуко М. Археология знания: Пер. с фр. Киев: Ника-Центр, 1996.

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

Фукс Э. Иллюстрированная энциклопедия нравов: Галантный век. М., 1994.

Хабермас Ю. Демократия. Разум. Нравственность: Лекции и интервью. Москва, апрель 1989 г.: Пер. с нем. М.: Наука, 1992.

Хазанов Д. Модуль Ле Корбюзье, его значение и перспективы практического применения // Ле Корбюзье. Модуль: Сокр. пер. с франц. М.: Стройиздат, 1976. С. 5–24.

Хейзинга Й. *Homo ludens* (Человек играющий). М.: ЭКСМО-Пресс, 2001.

Хольтхузен И. Модели мира в литературе русского авангарда // Вопросы литературы. 1992. Вып. III. С. 150–160.

Хрестоматия по истории западноевропейского театра. Т. 2. Театр эпохи Просвещения (XVIII век) / Сост. и ред. С. С. Мокульского; 2-е изд., испр. и доп. М.: Искусство, 1955.

Хроника человечества / Сост. Г. Харенберг. М., 1996.

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

Человек в мире художественной культуры: Приобщение к искусству: процесс и управление / Отв. ред. Ю. У. Фохт-Бабушкин; АН СССР, ВНИИ искусствознания Министерства культуры СССР. М.: Наука, 1982.

Человек и его дело: Основы рыночной экономики / Г. С. Полтавченко, В. Ш. Каганов, Е. Д. Катальский и др. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2003.

Чернец Л. В. Типология литературных жанров по содержанию: Дис... канд. филол. наук. М., 1970.

Честерфилд. Письма к сыну. Максимум. Характеры. Л.: Наука, 1971.

Чизхолм Д. Мировая история в датах: Пер. с англ. М., 1994.

Чуковский К. И. Оскар Уайльд (1854–1900): Этюд // Уайльд О. Полн. собр. соч.: В 4 т. СПб., 1912. Т. 1. С. I–XXXII. (Прилож. к журн. «Нива» за 1912 г.) (То же. Изд. 2. 1914).

Чуковский К. И. Оскар Уайльд: Этюд // Нива. СПб., 1911. №9. С. 910–914.

Чупров В. И., Zubok Ю. А., Певцова Е. А. Права молодежи в России: состояние и проблемы реализации: Сравнительный социолого-правовой анализ. М.: Русское слово, 2007.

Чупров В. И., Zubok Ю. А., Уильямс К. Молодежь в обществе риска. М., 2001.

Шайкевич А. Я. Тезаурус // Языкознание: Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. 2-е изд. М.: БРЭ, 1998. С. 506–507.

Шайтанов И. О. Мыслящая муза: Открытие природы в поэзии XVIII века. М., 1989.

Шайтанов И. О. Понятия «культура» и «цивилизация» в истории европейской мысли // Культура: Теории и проблемы. М., 1995.

Шанский Н. М., Иванов В. В., Шанская Т. В. Краткий этимологический словарь русского языка. М.: Учпедгиз, 1961.

Шапинская Е. Н. Телевидение в современной культуре и обществе: технология и культурная форма // Массовая культура. М., 2004. С. 230–255.

Шейн Э. Г. Организационная культура и лидерство. СПб.: Питер, 2001.

Шекспировские штудии: [Вып. 1–7] / Отв. ред. Вл. А. Луков, Н. В. Захаров. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2004–2007.

Шелер М. Ресентимент в структуре моралей: Пер. с нем. СПб.: Наука, Унив. книга, 1999.

Шендрик А. И. Духовная культура советской молодежи: сущность, состояние, пути развития. М.: Мол. гвардия, 1990.

Шендрик А. И. К вопросу об оценке эффективности воспитательного процесса в вузе // Служить Отечеству! Учиться побеждать! Основные направления воспитательной работы на 2006–2008 гг. и условия их реализации: Документы и материалы заседания Ученого совета Моск. гуманит. университета 28 ноября 2005 г. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006.

Шендрик А. И. Культура в мире: драма бытия: Избр. работы по теории и методологии культуры, социологии культуры, социальной философии. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007.

Шендрик А. И. Социология культуры. М.: Юнити, 2005.

Шергин В. С. Роман Владимира Набокова «Bend sinister»: Анализ мотивов: Автореф. дис... канд. филол. наук. М., 1999.

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

Штихве Р. Амбивалентность, индифферентность и социология чужого // <http://www.soc.pu.ru/publications/jssa/1998/1/a5.html>

Шульц Д. Типизация типографского искусства и модулов: Пер. с чеш. // Книга как художественный предмет. Ч. 2: Формат. Цвет. Конструкция. Композиция. М.: Книга, 1980. С. 114–154.

Шушан Р., Райт Д., Льюис Л. Дизайн и компьютер: Руководство по PageMaker 6 для всех и каждого: Пер. с англ. М.: Издательский отдел «Русская редакция» ТОО «Channel Trading Ltd.», 1997.

Шюц А. Структура повседневного мышления // Социол. исследования. 1988. №2. С. 120–136. (Пер. Е. Д. Руткевич).

Шюц А. Избранное: Мир, светящийся смыслом: Пер. с нем. и англ. / Сост. Н. М. Смирнова. М.: Рос. полит. энциклопедия (РОСПЭН), 2004.

Щепаньский Я. Элементарные понятия социологии: Пер. с польск. М.: Прогресс, 1969.

Щютц А. Смысловая структура повседневного мира: очерки по феноменологической социологии / Сост. А. Я. Алхасов; Пер. с англ. М., 2003.

Элбакян Е. С. Архетип // Новая российская энциклопедия: В 12 т. М.: ООО «Издательство Энциклопедия»: ИД «ИНФРА-М», 2005. Т. II. С. 627.

Элман Р. Оскар Уайльд: Биография. М.: Изд-во «Независимая газета», 2000.

Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис: Пер. с англ. / Общ. ред. и предисл. А. В. Толстых. М.: Издат. группа «Прогресс», 1996.

Этносоциальные проблемы города / Под ред. О. И. Шкаратана. М., 1986.

Юдин Б. Г., Луков Вал. А. Гуманитарная экспертиза: К обоснованию исследовательского проекта. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006.

Юнг К. Г. Архетип и символ: Пер. с нем. М.: Ренессанс, 1991.

Язык — система. Язык — текст. Язык — способность: К 60-летию... Ю. Н. Караулова / Ин-т рус. языка РАН. М., 1995.

Якубович В. Б. Брачное и репродуктивное поведение молодого поколения: Событийный анализ: Дис... канд. социол. наук. М., 1993.

Ясная Л. В. Социализация // Российская социологическая энциклопедия / Под общ. ред. Г. В. Осипова. М.: Издат. группа НОРМА – ИНФРА-М, 1998. С. 478–479.

Ясперс К. Смысл и назначение истории / 2-е изд. М.: Республика, 1994.

Adams M. Hybridizing habitus and reflexivity: towards an understanding of contemporary identity? // Sociology. Cambridge, 2006. Vol. 40, №3. P. 513–528.

Agate J. Oscar Wilde and the Theatre. L., 1947.

Ajdukiewicz K. Das Weltbild und die Begriffsapparatur // Erkenntnis. 1934. Bd. 4. H. 2. S. 259–287.

Allerbeck K., Hoag W. Jugend ohne Zukunft?: Einstellungen, Umwelt, Lebensperspektiven. München-Zürich: Piper, 1985.

Altmeyer C. «Sie hatte nur einen rein weiblichen Verstand...»: Bedingt die sexuelle Identität den Erkenntniszugang? // Sic et non: Forum for philosophy and culture, 2003. — Mode of access (<http://www.cogito.de/sicetnon/artikel/aktuelles/weblichkeit.htm>).

Bardin P. Le lycée, ou en plusieurs promenades il est traité des connoissances, des actions et des plaisirs d'un honneste homme: 2 vol. P., 1632–1634.

Barthes R. La mort de l'auteur // Barthes R. Le bruissement de la langue. P., 1984. P. 61–68.

Bateson G. A. Theory of Play and Fantasy // Psychiatric Research Reports 2. American Psychiatric Association (December 1955). P. 39–51.

Baudrillard J. Le systeme des objects. P.: Gallimard, 1968.

Baudrillard J. Simulacres et simulation. P., 1981.

Baumeister R. F. Identity. Cultural Change and Struggle for Self. N. Y., 1989.

Bell E., Wilman A., Dave S., Silverstone P. Males and Females Differ in Brain Activation during Cognitive Tasks // Neuroimage. 2006. Vol. 30, №2. P. 529–538.

Bendle M. F. The crisis of 'identity' in high modernity // Brit. J. of sociology. L., 2002. Vol. 53, №1. P. 1.

Bernhardt S. Memories of My Life. N. Y., 1907.

Bjerke B. Kultura a style przywodstwa: Zarzadzanie w warunkach globalizacji. Krakow: Oficyna Ekonomiczna, 2003.

Bonald. *Mélanges littéraires, politiques et philosophiques*. P., 1819. T. 1.

Bourdieu P. *La domination masculine*. P.: Seuil, 1998.

Branzi A. *The Hot House: Italian New Wave Design*. Cambridge (M. A.): MIT Press, 1984.

Braudel F. *Civilization matérielle, économie et capitalisme. XV<sup>e</sup>—XVIII<sup>e</sup> siècle*: T. 1—3. P.: Armand Colin, 1979.

Burckhardt C. J. *Der Honnete Homme. Das Eliteproblem im XVII Jahrhundert* // Burckhardt C. J. *Gestalten und Machte*. Zurich, 1941.

Burke P. *The French Historical Revolution: The «Annales» School, 1929—1989*. Stanford (Calif.), 1990.

Burkhardt J. *Die Kultur der Renaissance in Italien*. Basel, 1860.

Bussy-Rabutin R. *Correspondance*. P., 1697.

Cacioppo J., Berntson G., Taylor S., Schacter D. *Foundations in Social Neuroscience*. Massachusetts: The MIT Press, 2002.

Cacioppo J., Visser P., Pickett C. *Social Neuroscience: People Thinking about Thinking People*. Massachusetts: The MIT Press, 2005.

Calvet L.-J. Roland Barthes. P., 1990.

Castells M. *Materials for an exploratory theory of network society* // *Brit. J. of Soc.* 2000. №51. P. 5—24.

Castells M. *The Rise of the Network Society*. Malden (Ma.). Oxford, 1996.

Cavallucci G. *Un académicien inconnu*: P. Bardin. Naples, 1936.

Chambers I. *Migrancy, Culture, Identity*. L.: Routledge, 1994.

Chateaubriand F. A. *Génie du Christianisme, ou Beautés de la Religion chrétienne*. P., 1803. T. 2.

*Classics in German Education Klassiker der Deutschen Bildungstheorie / with Introductions by Jeffrey Stern*: in 12 Volumes. Vol. 4: Johann Friedrich Herbart. *Allgemeine Paedagogik* (1806). Thoemmes Press, 2002.

Cohen A. P. *Self Consiousness: An Alternative Anthropology of Identity*. L., 1994.

Conan Doyle A. *Memoirs and adventures*. L., 1924.



- Cooley Ch. H. *Human Nature and the Social Order* (Revised Edition). N. Y.: Charles Scribner's Sons, 1922.
- Corneille P. *Le Cid* // Corneille P. *Théâtre choisi*. M., 1984.
- David M. «Post-Materialism»? Values, Interests, and Identity. A paper for discussion. TEMPUS/DOSSA, Eliot College, University of Kent at Canterbury, CT2 7NS, 1996.
- Deconstruction and the Visual Arts: Art, Media, Architecture / Ed. by P. Brunett, D. Wills. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Derrida J. *De la grammatologie*. P., 1967.
- Descartes R. *Discours de la méthode, pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences*. Leiden, 1637.
- Design 1900–1960: Studies in Design and Popular Culture of the 20-th Century / Ed. by T. Faulkner. Newcastle upon Tyne: Petras; Polytechnic, 1976.
- Design after Modernism: Beyond the Object / Ed. by J. Thackera. L.; N. Y.: Thames and Hudson, 1988.
- Design Discourse: History, Theory, Criticism / Ed. by V. Margolin. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.
- Dosse F. *Histoire du structuralisme*. P., 1991.
- Douglas A. *The Autobiography*. L., 1929.
- Douglas A. *Without Apology*. L., 1928.
- Douglas A. *Oscar Wilde and Myself*. L., 1914.
- Douglas A. *Oscar Wilde: A Summing-Up*. L., 1940.
- Downes D., Rock P. *Understanding Deviance*. 2nd ed. Clarendon Press, 1995.
- Duncan A. *Art Nouveau*. L., 1994.
- Eisenstadt S. N. *From Generation to Generation: Age Groups and Social Structure*. N. Y.; L., 1966.
- Eliasoph N., Lichterman P. *Culture in interaction* // Amer. J. of sociology. Chicago, 2003. Vol. 108, №4. P. 735–794.
- Ellman R. *Oscar Wilde: Biography*. N. Y., 1984.
- Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers...: 35 vol. P., 1751–1780.
- Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres / Mis en ordre et publié par

M. Diderot, M. D'Alambert. P.: Chez Briasson, David, Le Bréton, Durand, 1751.

Featherstone M. (ed.) Global culture: Nationalism, globalization and modernity. L.: Sage, 1990.

Franklin S., Lury C., Stacey J. Global Nature, Global Culture. L.: Sage Publ., 2000.

Friedman J. Cultural Identity and Global Process. L.: Sage, 1995.

Gaxotte P. L'honnête homme et l'esprit classique // Revue des Deux Mondes. 1942. №2. P. 113–129.

Genette G. Figures I. P., 1966.

Genette G. Figures II. P., 1969.

Genette G. Figures III. P., 1972.

Gérard A. de. Le caractère de l'honnête homme, morale. P., 1682.

Giddens A. Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age. Cambridge: Polity Press, 1992.

Giddens A. Modernity and self-identity: Self and society in the late modern age. Stanford (Ca), 1991.

Giddens A. The Constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration. Cambridge: Polity Press, 1984.

Gide A. Oscar Wilde: In Memoriam. P., 1948.

Goffman E. Behavior in Public Places. Glencoe, Ill.: Free Press, 1963.

Goffman E. Frame analysis: An essay in the organization of experience. N. Y.: Harper and Row, 1974.

Goffman E. Gender Display // Studies in Anthropology of Visual Communication. 1976. №3. P. 69–77.

Goffman E. Stigma. Englewood Cliffs (N. J.): Prentice Hall, 1964.

Goffman E. The presentation of self in everyday life. Harmondsworth: Penguin, 1959.

Goffman E. Wir alle spielen Theater. Muenchen: Piper, 1991.

Goldberg M. A. Qualification of the Marginal Theory // American Sociological Review. 1941. Vol. 6. №1.

Goussault, abbé. Le portrait d'un honnête homme. P., 1692.

Grenaille. L'honnête fille. P., 1639.

- Grondin J. Hermeneutische Wahrheit? Zum Wahrheitsbegriff H.-G. Gadamer. Weinheim, 1994.
- Gurlitt L. Der Deutscher und seine Schule. Berlin, 1905.
- Habermas J. Theorie des kommunikativen Handelns. 4. Auflage. Bd. 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1987. S. 385.
- Harmon-Jones E., Winkielman P. Social Neuroscience: Integrating Biological and Psychological Explanations of Social Behavior. N. Y.: The Guilford Press, 2007.
- Harris F. Oscar Wilde. Michigan, 1959.
- Harris F. The Life and Confession of O. Wilde. N. Y., 1917.
- Hassan R. The chronoscopic society: Globalization, time and knowledge in the network economy. N. Y.: Lang, 2003.
- Heap Ch. The city as a sexual laboratory: The queer heritage of Chicago School // Qualit. sociology. N. Y., 2003. Vol. 26, №4. P. 457–482.
- Henry A. Environment and Happenings. L., 1974.
- Hermann D. Bilanz der empirischen Lebensstilforschung // Kölner Ztschr. für Soziologie und Sozialpsychologie. Köln, 2004. Jg. 56. H. I.
- Hernadi P. Beyond Genre: New Directions in Literary Classification. Ithaca; L., 1972.
- Hirsch E. D. The aims of interpretation. Chicago, 1976.
- Hirsch E. D. Three dimensions of hermeneutics // New literary history. Baltimore, 1972. V. 3. №2.
- Hirsch E. D. Validity in interpretation. New Haven, 1967.
- Hofstede G. H. Cultures and organizations: software of the mind. N. Y.: McGraw-Hill, 1997.
- Homans G. The Human Group. N. Y.: Harcourt Brace, 1950.
- Huizinga J. Le probleme de la Renaissance // Revue des Cours et des Conferences. 1938. №2.
- Hyde H. M. Oscar Wilde. L., 1976.
- Ingleby L. C. Oscar Wilde. L., s. a.
- Jenkins R. Social Identity. L.: Routledge, 1996.
- John Cage / Ed. by R. Kostelanetz. N. Y.; Wash., 1970.
- Jullian P. Les parents d'Oscar Wilde // Revue des Deux Mondes. 1967.

Kayser W. Das sprachliche Kunstwerk: Ein Einführung in die Literaturwissenschaft. Bern, 1948.

Kayser W. Kunst und Spiel. Göttingen, 1961.

Kayser W. Litterarische Wertung und Interpretation // Kayser W. Die Vortagsreise. Bern, 1958.

Kayser W. Vom der Dichtung // Kayser W. Die Vortagsreise. Bern, 1958.

Kerzner H. Project Management: A System Approach to Planning, Schedulling and Controlling. 4th ed. N. Y.: Van Noatrad Renhold, 1992.

Kingfisher History Encyclopedia. L., 1995.

Kirby M. Happenings. N. Y., 1965.

Kowalowa A. Problemy efektywności socjalizacji jednostki // Edukacja humanistyczna. Szczecin, 2001. №2. S. 17–20.

Kowalowa A., Lukow W. Socjologia m<sup>3</sup>odzie<sup>3</sup>y. Szczecin: WSH TWP, 2003.

Krause J., Renwick N. Identities in International Relations. St. Antony, 1996.

Kristeva J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman // Critique (Paris). 1967. №23. P. 438–465.

Kristeva J. Le texte du roman. P., 1970.

Kritische Friedrich — Schlegel — Ausgabe / Hrsg. von E. Behler. Padeborn, 1959. Bd. 2.

Kroeber A. L., Kluckhohn C. Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions. Cambr. (Mass.), 1952.

La Rochefoucauld. Oeuvres compètes. P., 1964 (Bibliothèque de la Pléiade).

Langlade J. de. Oscar Wilde, ou La Vérité des masques. P., 1987.

Langtree L. The Days I knew. L., 1925.

Lash S., Urry J. Globale Kulturindustrien. Frankfurt a/M: Suhrkamp, 1998.

Laver J. Oscar Wilde. L., 1954.

Lavers A. Roland Barthes: Structuralism and after. L., 1982.

Le Petit Robert 2: Dictionnaire universel des noms propres alphabetique et analogique / Sous la dir. de P. Robert; Réd. générale A. Rey. P., 1977.

Lee P. S. Television and Global Culture. Assessing the Role of Television in Globalization // Wang G., Servaes J., Goonasekera A.

(Eds.). *The New Communications Landscape*. L.; N. Y.: Rutledge, 2000. P. 188–198.

Lelevel H. *Entretiens sur ce qui forme l'honneste homme et le vrai sçavant*. P., 1690.

Leroi-Gourhan A. *La fonction des signes dans les Sanctuaires Paléolithiques* // *Bulletin de la Société Préhistorique Française*. T. 55.

Leroi-Gourhan A. *Préhistoire de l'art occidental*. P., 1965.

*Les parents d'Oscar Wilde* // *Revue des Deux Mondes*. 1967. Février. P. 390.

Lewis and Smith. *Wilde discovers America*. N. Y., 1936.

Lippmann W. *Public Opinion*. N. Y., 1922.

*Literary uses of typology from the late Middle Ages to the present*. Princeton, 1977.

Lorber J., Farrell S. A. (eds.) *The Social Construction of Gender*. Beverly Hills (CA): Sage Publ., 1991.

Lukov Val. A., Lukov Vl. A. *Thesaurus approach in humanities* // *Sciences without borders. Transactions of the International Academy of Science*. H&E. Vol. 2. 2005/2006, 524. Innsbruck: ICSD/IAS, 2006. P. 87–93.

Lukov Val. *Russian Youth: Theoretical and Empirical Research* // Vanhala-Aniszewski M., Siilin L. (eds.). *Voices and Values of Young People — Representations in Russian Media*. Helsinki : University of Helsinki, 2007. P. 49–64.

Lukov Val., Lukov Vl., Zakharov N. *Social and Cultural Value Orientations of Russian Youth* // Vanhala-Aniszewski M., Siilin L. (eds.). *Voices and Values of Young People — Representations in Russian Media*. Helsinki : University of Helsinki, 2007. P. 33–48.

Lukov, Val. (ed.) *Social and Cultural Value Orientations of Russian Youth: The Theoretical and Empirical Researches*. Moscow-Innsbruck: Moscow Univ. for the Humanities, 2007.

Madison G. B. *The hermeneutics of postmodernity*. Bloomington, 1988.

Mahler F. *Introducere în Juventologie*. București: Ed. științifică și enciclopedică, 1983.

Maldonado T. *Design, Nature and Revolution: Towards a Critical Ecology*. N. Y.: Harper and Row, 1972.

Marcuse H. *Der eindimensional Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft*. Neuwied u. B., 1967.

Maslow A. *Motivation and personality*. Rev. ed. N. Y.: Harper and Row, 1970.

Mason W. *The History and Antiquities of the Collegiate and Cathedral Church of St. Patrick*. Dublin, 1820.

McLennan G. After postmodernism — back to sociological theory? // *Sociology*. 1995. Vol. 9, №1. P. 117–132.

McLuhan M. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto, 1962.

Mead M. *Culture and Commitment: A Study of the Generation Gap*. N. Y.: Natural History Press, Doubleday and Co Inc., 1970.

Méré. *De la vraie honnêteté* // Méré. *Oeuvres posthumes*. 1700.

Merker P. *Neue Aufgaben der deutschen Literaturgeschichte*. Leipzig; Berlin, 1921.

Merle R. Oscar Wilde. P., [194–].

Michelet J. *Renaissance*. P., 1855.

Mikhail E. H. *Oscar Wilde Interviews and Recollection*. L., 1971. Vol. 1.

Misiak W. *Narodowe cechy kultury organizacyjnej w biznesie*. Warszawa: Wyd. Uniw. Warszawskiego, 2004.

Molière. *Oeuvres complètes*. P., 1898. T. 1.

*Moments of thought in the nineteenth century*. Chicago: University of Chicago Press, 1936.

*Moralistes français du XVII-e siècle*: Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère. M., 1967.

Park R. E. Introduction // Stonequist E. V. *The Marginal Man*. N. Y.: Charles Scribner's Sons, 1937. P. XIII–XVIII.

Park R. E. Human migration and the marginal man // *American Journal of Sociology*. Chicago, 1928. Vol. 33. №6.

Parodi D. *L'honnête homme et l'idéal moral du XVII-e et du XVIII-e siècle* // *Revue pédagogique*. 1921. №LXXVIII. P. 79–99, 178–193, 265–282.

Pater W. *A Novel by Mr. Oscar Wilde*. N. Y., 1919.

Piernik M. *Kultura organizacji globalnej* // *Silva rerum* (Olsztyn). 2007. №1–2. S. 14–18.

Pilkington H. (ed.) *Gender, Generation and Identity in Contemporary Russia*. L.: Routledge, 1996.

Pitt-Rivers J. *The Stranger, the Guest, and the Hostile Host. Introduction to the Study of the Laws of Hospitality* // J. G. Peristiany (Hrsg.), *Contributions to Mediterranean Sociology. Mediterranean Rural Communities and Social Change*. Den Haag, 1968.

Probst G. T. *Gattungsbegriff und Rezeptionsästhetik* // *Colloquia Germanica*. Bern, 1976. №1.

Randsome A. *Oscar Wilde: A critical study* / 7 ed. L., 1923.

Randsome A. *Oscar Wilde: A Critical Study*. L., 1912.

Renier G. J. *Oscar Wilde*. Hamburg, 1934.

Rénier H. de. *Figures et caractères*. P., 1901.

Ripert P. *Dictionnaire des citations de langue française*. P., 1995.

Robert P. *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* (*Le Petit Robert*, t. 1). P.: SNL Le Robert, 1967.

Robertson R. *Globalization: Social theory and global culture*. L.: Sage, 1992.

Robertson R. *Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity* // *Global Modernities* / Ed. by M. Featherstone, S. Lash, R. Robertson. L., 1995.

Robins K. *Tradition and Translation : National Culture and its Global Context* // Corner J., Harwey S. (Ed.) *Enterprise and Heritage: Crosscurrents of National Culture*. L., 1991.

Roger Ph. *Roland Barthes, roman*. P., 1986.

Roget's thesaurus of English words and phrases / 150th Anniversary Edition by Peter Roget and George W. Davidson. Penguin books, 2002.

Ross R. *Introductory note* // Mason S. *Bibliography of Oscar Wilde*. L., [1914].

Roth S. *Aventure et aventuriers au XVIII-e siècle: Essai de sociologie littéraire: Thèse*. T. 1–2. Lille, 1980. T. 1.

Rothe A. *Der literarische Titel: Funktionen, Formen, Geschichte*. Frankfurt/M., 1986.

- Sainte-Hilaire. L'idée ou le caractère d'un honneste homme. P., 1698.
- Saint-Evremond. Portrait de l'honnête homme // Saint-Evremond. Oeuvres meslées. L., 1711. Vol. VII. P. 141–145.
- Schein E. H. Organizational Culture and Leadership. San Francisco, 1992.
- Scholes R. Structuralism in Literature. An Introduction. Yale Univ. Press, 1974.
- Schutz A. The Stranger: An Essay in Social Psychology // American Journal of Sociology. 1944. Vol. 49, №6. P. 499–507.
- Shakespeare W. The complete works / Ed. by W. J. Craig. L., 1990.
- Shaw G. B. My memories of Oscar Wilde // Harris F. Oscar Wilde: His Life and Confessions. L.; N. Y., 1916.
- Sherard R. H. Bernard Shaw, Frank Harris and Oscar Wilde. L., 1937.
- Sherard R. H. Oscar Wilde: A Story of Unhappy Friendship. L., 1902.
- Sherard R. H. The Life of Oscar Wilde. L., 1906.
- Sherard R. H. The Real Oscar Wilde. L., [1917].
- Shushan R., Wright D., Lewis L. Desktop publishing by design: Everyone's guide to PageMaker 6. Wash.: Microsoft Press, 1996.
- Silver A. «Trust» in social and political theory // Gerald D. Suttles, Mayer N. Zald (Hg.). The Challenge of Social Control. Citizenship and Institution Building in Modern Society. Essays in Honor of Morris Janowitz. Norwood (N. J.): Ablex Publishing Corporation. 1985.
- Silverman H. Gadamer and hermeneutics. N. Y., 1991.
- Skwarczyńska S. Wstęp do nauki o literaturze. Warszawa, 1965. T. 3.
- Smith M. B. Selfhood at risk: Postmodern perils and the perils of postmodernism // Amer. psychologist. Wash., 1994. Vol. 49. №5.
- Starobinski J. Diderot dans l'espace des peintres. P., 1991.
- Starobinski J. Jean-Jacques Rousseau: La transparence et l'obstacle. P., 1958.
- Starobinski J. La mélancolie au miroir: Trois lectures de Baudelaire. P., 1989.
- Starobinski J. Montaigne en mouvement. P., 1982.
- Starobinski J. Montesquieu par lui-meme. P., 1953.
- Sudakov K. V., Glazachev O. S. Functional Systems Theory Development in Anokhin's Scientific School: Applied Aspects for Health Diagnostics



and Health Recreation // Science without Borders. Transactions of the International Academy of Science H&E / Ed. Board: Y. T. Lee (Honorary Chairman) etc. Innsbruck, 2006. Vol. 2. P. 42–59.

Sztompka P. Society and Action: The Theory of Social Becoming. Cambridge: Polity Press ; Univ. of Chicago Press, 1991.

Taine H. Histoire de la littérature anglaise: T. 1–5 / 5-e éd. P., 1882. T. 3.

Terry E. The Story of My Life. L., 1908.

Thomas W. I., Znaniecki F. The Polish Peasant in Europe and America. Boston: Richard G. Badger, 1918. Vol. I.

Vernallis C. Experiencing Music Video: Aesthetics and Cultural Context. N. Y., 1996.

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

Ward P. Picture composition for film and television. Oxford: Focal Press, 1999.

Warren A. Alexander Pope as Critic and Humanist. Princeton, 1929.

Warren A. Richard Crashaw: A study in Baroque sensibility. Baton Rouge, 1939.

Waszakowa K. Perspektywy kognitywnego opisu słowotwórstwa: kognitywna interpretacja znaczenia derywatu // Prace na XIII Międzynarodowy kongres slawistów w Lublaniu 2003 / H. Popowska-Taborska i in. (red.). Warszawa, 2002. S. 253–262.

Watt J. Myths of modern individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe. Cambridge, 1996.

Weber M. Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1986. Bd. 1.

Wellek R. Four critics: Croce, Valéry, Lukács and Ingarden. Seattle, 1981.

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

Whistler J. A. McNeil. The Gentle Art of Making Enemies. L., 1892.

White L. A. The Concept of Cultural Systems: A Key to Understanding Tribes and Nations. N. Y.; L.: Columbia Univ. Press, 1975.

White L. A. The Evolution of Culture: The Development of Civilization to the Fall of Rome. N. Y.: McGraw-Hill. 1959.

White L. A. The Science of Culture: The Science of Culture: A study of man and civilization. N. Y.: Grove Press, 1949.

White L. A. Wilhelm Ostwald (1853–1932): A Note of the History of Culturology // *Antiquity*. 1951. Vol. 25, №97.

Wilde O. A Handbook to Marriage // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 957–958.

Wilde O. A Ride through Morocco // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 962–963.

Wilde O. Balzac in England // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 959–961.

Wilde O. Dinners and Dishes // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 950–951.

Wilde O. Hamlet at the Lyceum // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 952–954.

Wilde O. Olivia at the Lyceum // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 955–956.

Wilde O. The Decorative Arts // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 926–937.

Wilde O. A Woman of No Importance // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 465–514.

Wilde O. An Ideal Husband // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 515–582.

Wilde O. Aristotle at Afternoon Tea // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 970–972.

Wilde O. Athanasia // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 826.

Wilde O. Complete works. L. Glasgow, 1972.

Wilde O. De profundis // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 980–1059.

Wilde O. De profundis. Epistola: In Carcere et Vinculis. L., 1905.

Wilde O. Hamlet at the Lyceum // Wilde O. Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 952–954.

Wilde O. Impressions of America // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 938–941.

Wilde O. L. Models // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 975–979.

Wilde O. Lady Windermere's Fan // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 420–464.

Wilde O. Mr Whistler's Ten o'Clock // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 948–949.

Wilde O. Mr. Morris on Tapestry // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 973–974.

Wilde O. Mrs. Langtty as Hester Grazebrook // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 942–944.

Wilde O. Pen, Pencil and Poison // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 1093–1107.

Wilde O. Poems // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 745–899

Wilde O. Salome // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 583–605.

Wilde O. Shakespeare on Scenery // Dramatic Review. 1885. March, 14th.

Wilde O. The American Invasion // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 964–966.

Wilde O. The Artist // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 900.

Wilde O. The Artist's Dream or San Artysty: From the Polish of Madame Helena Modjeska // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 856–858.

Wilde O. The Canterville Ghost // Wilde O. Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 184–204.

Wilde O. The Close of the Arts and Crafts // Pall-Mall Gazette. 1888. November, 30.

Wilde O. The Critic as Artist // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 1108–1155.

Wilde O. The Critic as Artist // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 1108–1155.

Wilde O. The Critic as Artist // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 1108–1155.

Wilde O. The Decay of Lying // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 1071–1092.

Wilde O. The Decay of Lying // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 1071–1092.

Wilde O. The Decorative Arts // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 926–937.

Wilde O. The Happy Prince // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 271–277.

Wilde O. The House Beautiful // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 913–925.

Wilde O. The House Beautiful // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 913–925.

Wilde O. The Importance of Being Earnest // Wilde O. Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 357–419.

Wilde O. The letter to Lord A. Douglas [2<sup>nd</sup> June 1897] // Wilde O. The letters of Oscar Wilde. L., 1962.

Wilde O. The letters of Oscar Wilde / Ed. by R. Hart-Davis. L., 1962.

Wilde O. The Nightingale and the Rose // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 278–282.

Wilde O. The Picture of Dorian Gray // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 17–159.

Wilde O. The Portrait of Mr. W. H. // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 302–350.

Wilde O. The Portrait of Mr. W. H. // Wilde O. Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 306.

Wilde O. The Selfish Giant // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 286–293.

Wilde O. The Soul of Man Under Socialism // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 1174–1197.

Wilde O. The Star-Child // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 260–270.

Wilde O. The Truth of Masks // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 1156–1173.

Wilde O. The Truth of Masks: A Note on Illusion // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 1156–1173.

Wilde O. Under The Balcony // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 869–870.

Wilde O. Woman's Dress // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 945–947.

Wilde O. The Biographies of Keats // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 967–969.

Wilde O. The Rise of Historical Criticism // Wilde O. Complete works. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1994. P. 1198–1241.

Williams R. Television. Technology and Cultural Form. Hannover; L., 1974. (то же — 1994).

Wood M. M. The Stranger: A Study in Social Relationship. N. Y., 1934.

Woodham J. M. Twentieth-Century Design. Oxford; N. Y.: Oxford University Press, 1997.

Yeats W. B. Souvenirs of O. Wilde. P., 1966.

---

---

## ТЕЗАУРУСЫ И ТЕЗАУРУСНЫЙ ПОДХОД (БИБЛИОГРАФИЯ)

Агранат, Д. Л. Молодые милиционеры : Проблема адаптации к новой социальной роли [Текст] : науч. монография / Д. Л. Агранат, Вал. А. Луков ; Моск. гуманит.-социальн. академия ; Нац. ин-т бизнеса. — М. : Социум, 2002. — 144 с.

Агранат, Д. Л. Социальные наркопрактики : Институционализация социальных наркопрактик в современной России [Текст] : науч. монография / Д. Л. Агранат, Вал. А. Луков, Ю. Е. Надточий. — М. : Изд-во Моск. гуманит.-социальн. академии, 2002. — 120 с. (2-е изд. — 2003, 112 с.).

Агранат, Д. Л. Социология моды в тезаурусном аспекте (феномен униформы) [Текст] / Д. Л. Агранат, Ю. В. Истомин // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 6 / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 16–26.

Агранат, Д. Л. Этапы вторичной социализации личности в условиях военизированной организации: тезаурусный анализ [Текст] / Д. Л. Агранат // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 13 / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — С. 21–34.

Алеев, Р. В. Тезаурусные парадигмы восприятия романа М. А. Шолохова «Поднятая целина» литературной критикой США и русского зарубежья 1950–1970-х годов // Тезаурусный анализ мировой культуры. Сб. 3. — М. : МосГУ, 2006. — С. 51–59.

Алексеев, А. А. Жизненные траектории бывших работников комсомола в период перемен начала 1990-х годов с позиций тезаурусного подхода [Текст] / А. А. Алексеев // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 5 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 62–70.

Буранок, О. М. О первом переводе Сервантеса на русский язык (повесть «Сеньора Корнелия») [Текст] / О. М. Буранок // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 3 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 18–22.

Буранок, С. О. Влияние отчета Киммеля о нападении на Пёрл-Харбор на доклады американских военных 1941–1942 годов: тезаурусный анализ [Текст] / С. О. Буранок // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 12 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — С. 54–69.

Быковский, Р. Е. Возможные стратегии адаптационного поведения персонала к изменениям на предприятии: тезаурусный подход [Текст] / Р. Е. Быковский // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 6 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 27–34.

Вдовина, М. В. Тезаурусный подход в подготовке специалистов по социальной работе с семьей [Текст] / М. В. Вдовина // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 9 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — С. 74–81.

Вершинин, И. В. Европейская культура XVIII века : учеб. пособие [Текст] / И. В. Вершинин, Вл. А. Луков. — Самара : Изд-во СГПУ, 2002. — 230 с.

Вершинин, И. В. Макферсон и Оссиан (К проблеме создания поэтамифа) [Текст] / И. В. Вершинин, Вл. А. Луков // Диалог в пространстве культуры: К 100-летию со дня рождения Б. И. Пуришева. — М. : Прометей, 2003. — С. 44–62.

Вершинин, И. В. Предромантизм в Англии [Текст] / И. В. Вершинин, Вл. А. Луков. — Самара : Изд-во СГПУ, 2002. — 320 с.

Вершинин, И. В. Предромантическая «поэтизация» в английской культуре XVIII века [Текст] / И. В. Вершинин, Вл. А. Луков // XV Пуришевские чтения : Всемирная литература в контексте культуры : сб. статей и материалов: К 100-летию Б. И. Пуришева. — М. : МПГУ, 2003. — С. 49–51.

Вершинин, И. В. Предромантическая литературная эстетика (тезаурусный анализ) [Текст] / И. В. Вершинин, Вл. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 9 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — С. 26–45.

Вершинин, И. В. Предромантические веяния в английской эстетике и теоретической поэтике XVIII века [Текст] / И. В. Вершинин // Вестник Санкт-Петербургского университета. — 2003. — Вып. 3 (5). — С. 107–126.

Вершинин, И. В. Предромантические тенденции в английской поэзии XVIII века и «поэтизация» культуры [Текст] : монография / И. В. Вершинин / отв. ред. Вл. А. Луков. — Самара : Изд-во СГПУ, 2003. — 350 с.

Вершинин, И. В. Принцип дополнительности и вопросы соотношения научных подходов в исследовании мировой литературы // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 2 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. — С. 14–16.

Вершинин, И. В. Проблема литературной мистификации Чаттертона и поэт-миф Роули [Текст] / И. В. Вершинин // Психология искусства. Литературная антропология. — Самара : СГПУ; СНЦ РАН, 2003. — С. 107–129.

Вершинин, И. В. Тезаурусный подход к проблеме генезиса английского романтизма [Текст] / И. В. Вершинин // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 5 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 29–38.

Вершинин, И. В. Чаттертон : монография [Текст] / И. В. Вершинин ; отв. ред. Вл. А. Луков. — СПб. : Книжный дом, 2001. — 276 с.



Гайдин, Б. Н. Христианские мотивы в «Гамлете» Уильяма Шекспира [Текст] / Б. Н. Гайдин // Шекспировские штудии : Трагедия «Гамлет» : материалы науч. семинара, 23 апреля 2005 г. / Моск. гуманит. ун-т, Ин-т гуманит. исследований ; отв. ред. Вал. А. Луков. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. — С. 65–68.

Гайдин, Б. Н. Христианский тезаурус «гамлетовского вопроса» Шекспира [Текст] / Б. Н. Гайдин // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 1. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. — С. 40–53.

Ганин, В. Н. «Женский» взгляд на «мужскую» историю в цикле К. Э. Даффи «The World's Wife» [Текст] / В. Н. Ганин // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 11 / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — С. 35–43.

Ганин, В. Н. Научная школа кафедры всемирной литературы [Текст] / В. Н. Ганин, Вал. А. Луков, М. И. Никола // «Времен связующая нить...» : Страницы истории кафедры всемирной литературы МПГУ / отв. ред. В. Н. Ганин, М. И. Никола. — М. : Прометей, 2005. — С. 4–23.

Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке : В честь 70-летия Игоря Михайловича Ильинского [Текст] / Ю. Л. Воротников, В. А. Гневашева, Ч. К. Даргын-оол, Н. В. Захаров, Г. Ю. Канарш, Вал. А. Луков, Вал. А. Луков, О. О. Намлинская, С. И. Плаксий, А. Б. Тарасов, Б. Г. Юдин ; под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2006. — 680 с.

Дежуров, А. С. Предромантизм в свете тезаурусного подхода (Луков Вал. А. Предромантизм. М. : Наука, 2006) [Текст] / А. С. Дежуров // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 10 / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — С. 77–79.

Доведов, С. Н. Владельцы мобильных телефонов: тезаурусный подход к их типологизации [Текст] / С. Н. Доведов, Вал. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 10 / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — С. 10–25.

Драгалина-Черная, Е. Г. «Формальные искусства»: от тривия к инженерии знаний [Текст] / Е. Г. Драгалина-Черная // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 8 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — С. 24–30.

Евдокименко, С. Каким может быть учебник [Текст] / С. Евдокименко // Высшее образование в России. — 2003. — №6. — С. 169–171.

Ермилова, Г. И. Постмодерн vs. модерн [Текст] / Г. И. Ермилова // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 4 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — С. 37–48.

Ермилова, Г. И. Постмодернизм как феномен культуры конца века [Текст] / Г. И. Ермилова // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 3 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — С. 88–97.

Ерофеева, Н. Е. Жанр комедии «урока»: «чужое» и «свое» в русской культуре («Урок дочкам» И. А. Крылова) [Текст] / Н. Е. Ерофеева // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 3 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — С. 23–31.

Ерофеева, Н. Е. Новые подходы в вузовском преподавании зарубежной литературы (рецензия на учебное пособие Лукова В. А. «История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней. — М., 2003) [Текст] / Н. Е. Ерофеева // Актуальные вопросы современного литературоведения и методики преподавания литературы в вузе и школе : сб. науч. трудов / отв. ред. Н. Е. Ерофеева; Министерство образования РФ. — М. : Компания Спутник +, 2003. — С. 3–5.

Ерофеева, Н. Е. Тезаурусная модель философии истории в публицистике М. Дрюона [Текст] / Н. Е. Ерофеева, Т. Е. Краутман // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 13 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2007. — С. 54–64.

Есин, С. Н. Писатель в теории литературы и проблема самоидентификации [Текст] / С. Н. Есин // Филологические науки. — 2005. — №6. — С. 3–12.

Есин, С. Н. Писатель в теории литературы: проблема самоидентификации : науч. монография [Текст] / С. Н. Есин ; отв. ред. Вл. А. Луков. — М. : Изд-во Лит. ин-та им. А. М. Горького, 2005. — 326 с.

Есин, С. Н. Писательский тезаурус [Текст] / С. Н. Есин // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 2 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. — С. 8—14.

Жаринов, Е. В. История отечественной литературы: Программа курса, программы спецкурсов, научная разработка разделов программы и методические материалы; Учебное пособие [Текст] / Е. В. Жаринов, Вл. А. Луков. — М. : ГИТР, 2004. — 146 с.

Жулковская, Т. «Ненормальные» в обществе : Социализация людей с ограниченными интеллектуальными возможностями [Текст] / Т. Жулковская, А. И. Ковалева, Вал. А. Луков. — Москва-Щецин : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2003. — 432 с.

Захаров, Н. В. «Русский Шекспир» в киберпространстве [Текст] / Н. В. Захаров, Б. Н. Гайдин // Шекспировские штудии II : исследования и материалы науч. семинара, 26 апреля 2006 г. / отв. ред. Вл. А. Луков. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 80—100.

Захаров, Н. В. Английский язык в тезаурусе Пушкина [Текст] / Н. В. Захаров // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 3 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 32—50.

Захаров, Н. В. Гамлет в культурных тезаурусах поколений [Текст] / Н. В. Захаров, Б. Н. Гайдин // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 12 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — С. 14—19.

Захаров, Н. В. Гамлет и Горацио — два портрета студентов Виттербергского университета [Текст] / Н. В. Захаров // Шекспировские штудии : Трагедия «Гамлет» : материалы науч. семинара, 23 апреля 2005 г. / Моск. гуманит. ун-т, Ин-т гуманит. исследований; отв. ред. Вл. А. Луков. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. — С. 36—57.

Захаров, Н. В. Информационные технологии в филологических науках [Текст] / Н. В. Захаров // Тезаурусный анализ мировой культуры

: сб. науч. трудов. Вып. 5 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 4–14.

Захаров, Н. В. Онегинская энциклопедия: тезаурус романа [Текст] / Н. В. Захаров // Знание. Понимание. Умение. — 2005. — №4. — С. 180–188.

Захаров, Н. В. Преемственность тезаурусов: шекспировский тезаурус Пушкина [Текст] / Н. В. Захаров // Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке : В честь 70-летия И. М. Ильинского / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2006. — С. 603–609.

Захаров, Н. В. Пример применения тезаурусного анализа. Шекспировский тезаурус Пушкина [Текст] / Н. В. Захаров // Литература : практикум : Зарубежная литература / Вл. А. Луков, Н. В. Захаров, В. В. Каблуков ; под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 138–146.

Захаров, Н. В. Рецепция Шекспира в тезаурусе Кюхельбекера [Текст] // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 14 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2008. — С. 67–72.

Захаров, Н. В. Тезаурусный анализ предромантизма [рец. на кн.: Луков Вл. А. Предромантизм. М. : Наука, 2006] [Текст] / Н. В. Захаров // Знание. Понимание. Умение. — 2007. — №1. — С. 221–223.

Захаров, Н. В. Филологические науки и информационные технологии [Текст] / Н. В. Захаров // Знание. Понимание. Умение. — 2006. — №2. — С. 166–172.

Захаров, Н. В. Шекспир и русская литература: шекспиризм Пушкина [Текст] / Н. В. Захаров // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 6 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 63–69.

Захаров, Н. В. Шекспиризм как творческая идея русской литературы [Текст] / Н. В. Захаров // Шекспировские штудии II : исследования и материалы науч. семинара, 26 апреля 2006 г. / отв. ред. Вл. А. Луков. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 12–17.

Захаров, Н. В. Шекспиризм Пушкина [Текст] / Н. В. Захаров // Знание. Понимание. Умение. — 2006. — №3. — С. 148–155.

Захаров, Н. В. Шекспировский тезаурус в творчестве Пушкина [Текст] / Н. В. Захаров // Вестник Международной академии наук (Русская секция). — 2006. — №1. — С. 75–77.

Захаров, Н. В. Шекспировский тезаурус Пушкина [Текст] / Н. В. Захаров // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 1. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. — С. 17–25.

Захаров, Н. В. Школа тезаурусного анализа [Текст] / Н. В. Захаров, А. В. Луков // Знание. Понимание. Умение. — 2006. — №1. — С. 213–214.

Захаров, Н. В. Православный тезаурус русской классической литературы [Текст] / Н. В. Захаров // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 10 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — С. 3–9.

Захаров, Н. В. Пушкин и Шекспир: диалог равных [Текст] / Н. В. Захаров // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 9 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — С. 46–51.

Захаров, Н. В. Ценностные ориентации российской молодежи [Текст] / Н. В. Захаров, Вал. А. Луков, Вл. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 8 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 3–16.

Захаров, Н. В. Шекспиризм русской классической литературы XIX века [Текст] / Н. В. Захаров // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 12 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — С. 77–85.

Иванов, А. Н. Сельма Лагерлёф в русском культурном тезаурусе [Текст] / А. Н. Иванов // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 12 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — С. 25–30.

Иванов, А. Н. Сопоставительно-типологический анализ концептов родства в русском и шведском языках [Текст] / А. Н. Иванов // Те-

заурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 1. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2005. — С. 54–79.

Каблуков, В. В. Концепт «самоубийство» в тезаурусе русской литературы 1920–1930 годов [Текст] / В. В. Каблуков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 12 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2007. — С. 31–39.

Каблуков, В. В. Миф о Шекспире в русском экзистенциальном сознании второй половины XX века (Ю. Домбровский о Шекспире) [Текст] / В. В. Каблуков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 7 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — С. 69–74.

Каблуков, В. В. Текст трагедии Шекспира «Гамлет» в метасознании русской лирики первой трети XX века [Текст] / В. В. Каблуков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 2 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2005. — С. 20–36.

Карташев, П. Б. Заметки о слове и смысле [Текст] / Протоиерей Павел Карташев // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 8 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — С. 18–23.

Карташев, П. Б. Пласты реальности и культуры в эссеистике Шарля Пеги [Текст] / Протоиерей Павел Карташев // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 3 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — С. 73–87.

Карташев, П. Б. Шарль Пеги — певец и защитник отечества [Текст] / Протоиерей Павел Карташев // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 10 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2007. — С. 57–66.

Киричук, Е. В. Типология комического в философском сознании рубежа XIX–XX веков: к вопросу об эстетических концептах авангарда [Текст] / Е. В. Киричук // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 4 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — С. 27–36.

Киричук, Е. В. Трансформация классического тезауруса в символистской драме: спор о Платоне и Аристотеле [Текст] / Е. В. Киричук // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 2 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2005. — С. 36–44.

Ковалева, А. И. Социология молодежи : Теоретические вопросы [Текст] / А. И. Ковалева, Вал. А. Луков. — М. : Социум, 1999. — 351 с.

Кузнецова, Т. Ф. Историзм и движение к тезаурусному анализу [Текст] / Т. Ф. Кузнецова // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 2 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2005. — С. 7–12.

Кузнецова, Т. Ф. Картина мира в научном тезаурусе [Текст] / Т. Ф. Кузнецова // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 7 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — С. 28–34.

Кузнецова, Т. Ф. Картина мира как проблема в курсе культурологии [Текст] / Т. Ф. Кузнецова // Знание. Понимание. Умение. — 2005. — №4. — С. 28–32.

Кузнецова, Т. Ф. Картина мира как философская и культурологическая проблема (к вопросу о концептуальных основах построения вузовского курса культурологии) [Текст] / Т. Ф. Кузнецова // Высшее образование для XXI века : Вторая междунар. науч. конференция, МосГУ, 20–22 октября 2005 г. : Высшее образование и мировая культура : материалы докладов / отв. ред. Вл. А. Луков. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2005. — С. 48–54.

Кузнецова, Т. Ф. Культура и время [Текст] / Т. Ф. Кузнецова // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 8 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — С. 18–23.

Кузнецова, Т. Ф. Массовая культура и массовая беллетристика в свете тезаурусного подхода [Текст] / Т. Ф. Кузнецова, Вал. А. Луков, М. В. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 5 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — С. 38–62.

Кузнецова, Т. Ф. Философия, философская культура и гуманизация высшего образования [Текст] / Т. Ф. Кузнецова // Высшее образование для XXI века : науч. конференция, Москва, 22–24 апреля 2004 г. : доклады и материалы / отв. ред. И. М. Ильинский. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. — С. 250–260.

Кузнецова, Т. Ф. Философия, философская культура, гуманизация высшего образования [Текст] / Т. Ф. Кузнецова // Знание. Понимание. Умение. — 2005. — №1. — С. 22–28.

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

Литовчин, Ю. М. Проблемы эстетики телевидения в свете тезаурусного подхода (постановка задач) [Текст] / Ю. М. Литовчин, Т. М. Лукова, И. А. Подвойская // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 9. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — С. 82–83.

Литовчин, Ю. М. Художественный монтаж как способ эстетического освоения действительности : науч. моногр. [Текст] / Ю. М. Литовчин ; отв. ред. Вл. А. Луков. — М. : ГИТР, 2007. — 64 с.

Луков, А. В. К вопросу о социологии телевидения [Текст] / А. В. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 6. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 35–45.

Луков, А. В. Картина мира и информационный взрыв: к проблеме фрактальности тезаурусов [Текст] / А. В. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 3. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 98–102.

Луков, А. В. Культурная социализация российской молодежи в условиях становления глобальных систем коммуникации: направления исследования [Текст] / А. В. Луков // Высшее образование для XXI века : Третья междунар. науч. конференция, МосГУ, 18–20 октября 2006 г. : доклады и материалы / под общ. ред. И. М. Ильинского. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 276–279.



Луков, А. В. Социология телевидения [Текст] / А. В. Луков // Знание. Понимание. Умение. — 2006. — №1. — С. 231–233.

Луков, А. В. Тезаурус молодежи в условиях власти СМИ (социологический аспект) [Текст] / А. В. Луков // Известия Самарского научного центра Российской академии наук : спец. выпуск «Актуальные проблемы гуманитарных наук». — 2006. — №1. — С. 197–203.

Луков, А. В. Теории социализации и проблема культурной социализации в социологии [Текст] / А. В. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 10 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — С. 39–50.

Луков, А. В. Школа тезаурусного анализа [Текст] / А. В. Луков, Н. В. Захаров // Знание. Понимание. Умение. — 2006. — №1. — С. 231–233.

Луков, Вал. А. «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина: философия, композиция, стиль [Текст] / Вал. А. Луков, Вл. А. Луков. — М. : МПГУ, 1999. — 207 с.

Луков, Вал. А. «Миф о Сизифе» Альбера Камю: ключевые понятия [Текст] / Вал. А. Луков, Вл. А. Луков // Педагогическое образование. — Вып. 11. — М. : Прометей, 1996. — С. 152–157.

Луков, Вал. А. Будущие политики: Социализация студентов, ориентированных на профессиональную политическую деятельность [Текст] : науч. монография / Вал. А. Луков, Я. В. Миневич. — М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2005. — 128 с.

Луков, Вал. А. Владельцы автомобилей-олдтаймеров : К теории социальных общностей [Текст] : науч. монография / Вал. А. Луков, М. Ю. Русаков. — М. : Изд-во Моск. гуманит.-социальн. академии, 2002. — 112 с.

Луков, Вал. А. Воспитание и глобализация : Проблемы социологии воспитания [Текст] : науч. монография / Вал. А. Луков. — М. : Флинта : Наука, 2007. — 144 с.

Луков, Вал. А. Всемирная Детская Энциклопедия «Глобус» : концепция [Текст] / Вал. А. Луков, Вл. А. Луков. — М. : Педагогика-пресс, 1992. — 44 с.

Луков, Вал. А. Гендерный конфликт: система понятий [Текст] / Вал. А. Луков, В. Н. Кириллина // Знание. Понимание. Умение. — 2005. — №1. — С. 86–101.

Луков, Вал. А. Глобализация и изменения в дискурсе гуманитарных наук [Текст] / Вал. А. Луков // Высшее образование для XXI века : науч. конференция. Москва, 22–24 апреля 2004 г. : Философские, социологические, экономические проблемы высшего образования : доклады и материалы. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2004. — С. 124–135.

Луков, Вал. А. Гуманитарное знание: тезаурусный подход [Текст] / Вал. А. Луков, Вал. А. Луков // Вестник Международной Академии Наук (Русская секция). — 2006. — №1. — С. 69–74.

Луков, Вал. А. Гуманитарные науки и процветание общества [Текст] / Вал. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 12 / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — С. 3–10.

Луков, Вал. А. Гуманитарные науки и процветание общества [Текст] / Вал. А. Луков // Экологическая культура и образование: опыт России и Казахстана / под ред. С. Н. Глазачева, С. Т. Шалгымбаева. — Алматы: Казак университети, 2006. — С. 72–79.

Луков, Вал. А. Зигмунд Фрейд : Хроника-хрестоматия [Текст] : учебн. пособие / Вал. А. Луков, Вал. А. Луков. — М. : Флинта ; Московский психолого-социальный институт, 1999. — 416 с.

Луков, Вал. А. Зигмунд Фрейд: идеи тезаурусного подхода [Текст] / Вал. А. Луков, Вал. А. Луков // Философия и культура (Ин-т философии РАН). — 2008. — №1. — С. 156–175.

Луков, Вал. А. Исследование молодежной проблематики в России [Текст] / Вал. А. Луков // Труды МГУУ Правительства Москвы. Вып. 2. — М., 2005. — С. 176–190.

Луков, Вал. А. Историческая психология: возможности тезаурусного подхода (взгляд методолога) [Текст] / Вал. А. Луков // Историческая психология: предмет, структура и методы : учеб. пособие / под ред. А. А. Королева. — М. : Изд-во Моск. гуманит. университета, 2004. — С. 88–103.

Луков, Вал. А. К теории социальных общностей [Текст] / Вал. А. Луков. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. — 80 с.

Луков, Вал. А. К теории тезаурусного подхода [Текст] / Вал. А. Луков, Вал. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 2 / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. — С. 3–7.

Луков, Вал. А. Константы мировой культуры в вузе XXI века: концепт «Любовь» [Текст] / Вал. А. Луков, Вал. А. Луков // Знание. Понимание. Умение. — 2005. — №4. — С. 32–40.

Луков, Вал. А. Концепция курса «Мировая культура» : Тезаурологический подход [Текст] / Вал. А. Луков, Вал. А. Луков // Пед. образование. Вып. 5. — М. : Прометей, 1992. — С. 8–14.

Луков, Вал. А. Культурная политика и молодежная политика в свете тезаурусного подхода [Текст] / Вал. А. Луков, Вал. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 11 / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 3–14.

Луков, Вал. А. Курсанты: Плац. Быт. Секс : Социологическое и социально-психологическое исследование [Текст] : науч. монография / Вал. А. Луков, Д. Л. Агранат. — М. : Флинта : Наука, 2005. — 272 с.

Луков, Вал. А. Любовь: константа тезаурусов мировой культуры [Текст] / Вал. А. Луков, Вал. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 3 / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 3–14.

Луков, Вал. А. Новые тенденции в развитии гуманитарного знания [Текст] / Вал. А. Луков, Вал. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 5 / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 3–4.

Луков, Вал. А. О проектировании гуманитарного познания [Текст] / Вал. А. Луков // Проблемы гуманитарного знания: Доклады и материалы «круглого стола», посвященного годовщине образования Института гуманитар. исследований МосГУ, 16 февр. 2005 г. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. — С. 4–12.

Луков, Вал. А. Особенности молодежных субкультур в России [Текст] / Вал. А. Луков // Социологические исследования. — 2002. — №10. — С. 79–87.

Луков, Вал. А. Парадигмы воспитания [Текст] / Вал. А. Луков // Знание. Понимание. Умение. — 2005. — №3. — С. 139–150.

Луков, Вал. А. Парадигмы воспитания и теория тезаурусов [Текст] / Вал. А. Луков, Вл. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 9 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — С. 3–25.

Луков, Вал. А. Парадигмы воспитания: от «войны тезаурусов» к «диалогу тезаурусов» [Текст] / Вал. А. Луков, Вл. А. Луков // Вестник Международной Академии Наук (Русская секция). — 2007. — №1. — С. 68–72.

Луков, Вал. А. Политика — культура — молодежь [Текст] / Вал. А. Луков, Вл. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 6 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 3–15.

Луков, Вал. А. Проблема ценности как концепта и ценностные ориентации российской молодежи [Текст] / Вал. А. Луков, Вл. А. Луков, Н. В. Захаров // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 8 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 3–16.

Луков, Вал. А. Россия и Европа: диалог культур во взаимоотражении литератур [Текст] / Вал. А. Луков, Вл. А. Луков // Знание. Понимание. Умение. — 2007. — №1. — С. 124–131.

Луков, Вал. А. Социализационное значение события [Текст] / Вал. А. Луков // Социализация: проблемы исследования : материалы «круглого стола» ИГИ и кафедры социологии МосГУ, апрель 2005 г. / под ред. Вал. А. Лукова. — М., 2005. — С. 11–19.

Луков, Вал. А. Социальная общность: трактовки в социологии [Текст] / Вал. А. Луков, М. Ю. Русаков // Дискурс : Социол. студия. Вып. 2: Социальная структура, социальные институты и процессы / под общ. ред. В. А. Лукова. — М. : Социум, 2002. — С. 36–51.

Луков, Вал. А. Социальное проектирование [Текст] : учеб. пособие / Вал. А. Луков. — 6-е изд., испр. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та : Флинта, 2006. — 240 с.

Луков, Вал. А. Социологические основы социального проектирования: тезаурологический подход [Текст] / Вал. А. Луков // Социологический сборник. Вып. 3 / Ин-т молодежи. — М., 1997. — С. 3–20.

Луков, Вал. А. Тезаурологическая концепция молодежи [Текст] / Вал. А. Луков // Социологический сборник. Вып. 5 / Ин-т молодежи ; под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Социум, 1999. — С. 8–23.

Луков, Вал. А. Тезаурус Гамлета [Текст] / Вал. А. Луков // Шекспировские штудии : Трагедия «Гамлет» : материалы науч. семинара, 23 апреля 2005 г. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. — С. 27–35. (То же: [Электронный ресурс] // [www.mosgu.ru](http://www.mosgu.ru) [2006])

Луков, Вал. А. Тезаурус и возраст [Текст] / Вал. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 13 / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — С. 3–12.

Луков, Вал. А. Тезаурусная концепция молодежи [Текст] / Вал. А. Луков // Тезисы докладов и выступлений на II Всероссийском социологическом конгрессе «Российское общество и социология в XXI веке: социальные вызовы и альтернативы». Москва, 30 сент. — 2 окт. 2003 г. — М. : Альфа-М, 2003. — Т. 3. — С. 71–72.

Луков, Вал. А. Тезаурусная концепция социализации [Текст] / Вал. А. Луков // Дискурс : Социол. студия. Вып. 2 : Социальная структура, социальные институты и процессы / под общ. ред. В. А. Лукова. — М. : Социум, 2002. — С. 8–19.

Луков, Вал. А. Тезаурусный анализ мировой культуры [Текст] / Вал. А. Луков, Вал. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 1 / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. — С. 3–14.

Луков, Вал. А. Тезаурусный подход в гуманитарных науках [Текст] / Вал. А. Луков, Вал. А. Луков // Педагогическое образование и наука. — 2006. — №6. — С. 40–45.

Луков, Вал. А. Тезаурусный подход в гуманитарных науках [Текст] / Вал. А. Луков, Вал. А. Луков // Знание. Понимание. Умение. — 2004. — №1. — С. 93–100.

Луков, Вал. А. Тезаурусный подход и гуманитарное знание (первые итоги работы Центра тезаурологических исследований МАНПО) [Текст] / Вал. А., Луков, Вал. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 10 / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — С. 69–78.

Луков, Вал. А. Тезаурусный подход к исследованию человека и общества [Текст] / Вал. А. Луков // Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке : В честь 70-летия И. М. Ильинского [Текст] / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2006. — С. 625–670.

Луков, Вал. А. Теории молодежи: пути развития [Текст] / Вал. А. Луков // Знание. Понимание. Умение. — 2007. — №3. — С. 70–82 ; №4. — С. 87–98.

Луков, Вал. А. Теория тезаурусного подхода [Текст] / Вал. А. Луков, Вал. А. Луков // Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке : В честь 70-летия И. М. Ильинского [Текст] / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2006. — С. 557–565.

Луков, Вал. А. Трактровка проблем тезауруса в науках о культуре и обществе [Текст] / Вал. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры: сб. науч. трудов. Вып. 14 / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2008. — С. 3–47.

Луков, Вал. А. Фрейд и тезаурусный подход (к 150-летию со дня рождения З. Фрейда) [Текст] / Вал. А. Луков, Вал. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 7 / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 3–28.

Луков, Вал. А. Ценностные ориентации студентов. Московские студенты и проблема «своего» вуза [Текст] / Вал. А. Луков, // A. Krylov, R. Oberliesen (Hrsg.). Zukunft gestalten: Transnationaler Dialog zur Bildung und Gesellschaft. — Bremen-Moskau: Verl. Nation. Business Inst., 2004. — S. 131–142.

Луков, Вл. А. «De profundis» Оскара Уайльда: письмо-роман [Текст] / Вл. А. Луков, Н. В. Соломатина // XIV Пуришевские чтения : Всемирная литература в контексте культуры : сб. статей и материалов: Ч. 1 / отв. ред. М. И. Никола ; отв. ред. выпуска В. П. Трыков. — М. : МПГУ, 2002. — С. 186–189.

Луков, Вл. А. «Биографический жанр»: генезис и пути развития [Текст] / Вл. А. Луков // Телескоп : науч. альманах. Вып. 4. — Самара : Науч.-технич. центр, 2003. — С. 225–235.

Луков, Вл. А. «Трехвековые арки» в истории литературы [Текст] / Вл. А. Луков // XIV Пуришевские чтения : Всемирная литература в контексте культуры : сб. статей и материалов: Ч. 1 / отв. ред. М. И. Никола, отв. ред. выпуска В. П. Трыков. — М. : МПГУ, 2002. — С. 184–186.

Луков, Вл. А. «Удольфские тайны» Энн Рэдклиф: суггестия в литературе [Текст] / Вл. А. Луков // Диалог в пространстве культуры : К 100-летию со дня рождения Б. И. Пуришева. — М. : Прометей, 2003. — С. 63–72.

Луков, Вл. А. «Шекспиризация» в европейском предромантизме [Текст] / Вл. А. Луков // Шекспировские чтения 2006 : Аннотации докладов международной конференции 16–20 октября 2006 г. — Shakespeare Readings 2006: Abstracts. — М. : ИС РАН «История мировой культуры» — Шекспировская комиссия, 2006. — С. 15.

Луков, Вл. А. «Шекспиризация» как принцип-процесс [Текст] / Вл. А. Луков // XV Пуришевские чтения : Всемирная литература в контексте культуры : сб. статей и материалов : К 100-летию Б. И. Пуришева. — М. : МПГУ, 2003. — С. 155–157.

Луков, Вл. А. Английская литература в зеркале диссертаций (1986–1990) [Текст] / Вл. А. Луков // Anglistica : сб. статей и материалов по культуре и литературе Великобритании и России. Вып. 3. Июнь. — М. : Прометей, 1996. — С. 30–51.

Луков, Вл. А. Английские писатели — константы русского культурного тезауруса (Михальская Н. П. История английской литературы. М. : Академия, 2006) [Текст] / Вл. А. Луков, В. П. Трыков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 9 / под общ.

ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — С. 85–88.

Луков, Вл. А. Артэскейпизм [Текст] / Вл. А. Луков // XVI Пуришевские чтения : Всемирная литература в контексте культуры : сб. статей и материалов / отв. ред. М. И. Никола. — М. : МПГУ, 2004. — С. 112–113.

Луков, Вл. А. Вклад Д. С. Лихачева в филологию: теоретическая история литературы [Текст] / Вл. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 12 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — С. 39–53.

Луков, Вл. А. Высшее образование и мировая культура [Текст] / Вл. А. Луков, Н. В. Захаров // Высшее образование для XXI века : Вторая междунар. науч. конференция 20–22 октября 2005 г. Высшее образование и мировая культура : материалы докладов секции. Ч. 2 / отв. ред. Вл. А. Луков. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. — С. 60–63.

Луков, Вл. А. Гамлет в шекспировской модели проспекции [Текст] / Вл. А. Луков // Шекспировские штудии III : Линии исследования : сб. науч. трудов. Материалы науч. семинара, 14 ноября 2006 г. / Моск. гуманит. ун-т, Ин-т гуманит. исследований ; отв. ред. Н. В. Захаров, Вл. А. Луков. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 37–55.

Луков, Вл. А. Д. С. Лихачев и его теоретическая история литературы [Текст] / Вл. А. Луков // Знание. Понимание. Умение. — 2006. — №4. — С. 124–134.

Луков, Вл. А. Диалог культур как диалог культурных тезаурусов [Текст] / Вл. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 12 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — С. 10–13.

Луков, Вл. А. Дизайн: культурологическая интерпретация [Текст] / Вл. А. Луков, А. А. Останин. — М. : НИБ, 2005. — 180 с.

Луков, Вл. А. Европейская культура XIX века [Текст] / Вл. А. Луков // Культурология : История мировой культуры : учеб. пособие / Г. С. Кнабе, И. В. Кондаков, Т. Ф. Кузнецова и др. ; под ред. Т. Ф. Куз-



нецовой. — М. : Издательский центр «Академия», 2003. — С. 293—318. (2-е изд. — 2006, 3-е изд. — 2007).

Луков, Вл. А. Европейская культура Нового времени: тезаурусный анализ [Текст] : науч. монография / Вл. А. Луков ; отв. ред. Вал. А. Луков. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — 102 с.

Луков, Вл. А. Европейская культура эпохи Просвещения [Текст] / Вл. А. Луков // Культурология : История мировой культуры : учеб. пособие / Г. С. Кнабе, И. В. Кондаков, Т. Ф. Кузнецова и др.; Под ред. Т. Ф. Кузнецовой. — М. : Издательский центр «Академия», 2003. — С. 278—293. (2-е изд. — 2006, 3-е изд. — 2007).

Луков, Вл. А. Жанры и жанровые генерализации [Текст] / Вл. А. Луков // Знание. Понимание. Умение. — 2006. — №1. — С. 141—148.

Луков, Вл. А. Загадка Гамлета [Текст] / Вл. А. Луков // Шекспировские штудии : Трагедия «Гамлет» : материалы науч. семинара, 23 апреля 2005 г. / Моск. гуманит. ун-т, Ин-т гуманит. исследований; отв. ред. Вл. А. Луков. — М. : МосГУ, 2005. — С. 21—26.

Луков, Вл. А. Историко-теоретический и тезаурусный подходы к изучению мировой литературы в вузе [Текст] / Вл. А. Луков // Высшее образование для XXI века : Вторая междунар. науч. конференция. Москва, 20—22 октября 2005 г. : доклады и материалы / отв. ред. И. М. Ильинский. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. — С. 295—300.

Луков, Вл. А. История зарубежного театра : программа курса, научная разработка разделов программы и методические материалы [Текст] : учеб. пособие / Вл. А. Луков. — М. : ГИТР, 2002. — 39 с. (2-е изд. — 2004).

Луков, Вл. А. История зарубежной литературы : программа курса и методич. материалы : учеб. пособие [Текст] / Вл. А. Луков. — М. : ГИТР, 2002. — 135 с. (2-е изд. — 2003; 3-е изд. — 2004).

Луков, Вл. А. История зарубежной литературы : Ч. 1 : Литература Античности, Средних веков и эпохи Возрождения [Текст] : учеб. пособие / Вл. А. Луков. — М. : ГИТР им. М. А. Литовчина, 2000. — 100 с.

Луков, Вл. А. История зарубежной литературы : Ч. 2 : Литература XVII—XVIII веков [Текст] : учеб. пособие / Вл. А. Луков. — М. : ГИТР, 2001. — 236 с.

Луков, Вл. А. История зарубежной литературы. Кн. 1 : Античность. Средние века. Предвозрождение. Возрождение [Текст] : учеб. пособие / Вл. А. Луков. — М. : ГИТР, 2004. — 168 с.

Луков, Вл. А. История зарубежной литературы. Кн. 2 : XVII—XVIII века [Текст] : учеб. пособие / Вл. А. Луков. — М. : ГИТР, 2006. — 268 с.

Луков, Вл. А. История зарубежной литературы. Кн. 4 : Новейшее время (от конца XIX века до наших дней) [Текст] : учеб. пособие / Вл. А. Луков. — М. : ГИТР, 2005. — 308 с.

Луков, Вл. А. История зарубежной литературы. Ч. 3 : Литература XIX века [Текст] : учеб. пособие / Вл. А. Луков. — М. : ГИТР, 2003. — 163 с. (2-е изд. — 2004).

Луков, Вл. А. История культуры и проблема времени [Текст] / Вл. А. Луков // Знание. Понимание. Умение. — 2006. — №3. — С. 34–38.

Луков, Вл. А. История литературы : Зарубежная литература от истоков до наших дней [Текст] : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / Вл. А. Луков. — М. : Издат. центр «Академия», 2003. — 512 с. (2-е изд., испр. и доп. — 2005; 3-е изд., испр. — 2006).

Луков, Вл. А. История литературы [Текст] / Вл. А. Луков // Новая школьная энциклопедия : Словесность / Сост. [и отв. ред.] Вл. А. Луков, С. Ф. Дмитренко. — М. : Росмэн; Мир книги, 2004. — С. 214–217.

Луков, Вл. А. История литературы как наука [Текст] / Вл. А. Луков // Луков Вл. А., Захаров Н. В., Каблуков В. В. Литература : практикум : Ч. 1: Зарубежная литература / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 127–128.

Луков, Вл. А. Концепт «ценность» в свете этимологии [Текст] / Вл. А. Луков // Высшее образование для XXI века : Третья междунар. науч. конференция, МосГУ, 18–20 октября 2006 г. : доклады и материалы. Вып. 10 / отв. ред. Н. В. Захаров, Вл. А. Луков. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 64–68.

Луков, Вл. А. Культ писателя [Текст] / Вл. А. Луков // Знание. Понимание. Умение. — 2006. — №2. — С. 172–177.

Луков, Вл. А. Культ писателя: формирование научного понятия в современной культуре [Текст] / Вл. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 4 / отв. ред. Вл. А. Луков. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 49–57.

Луков, Вл. А. Культ Шекспира как научная проблема [Текст] / Вл. А. Луков // Вестник Международной академии наук (Русская секция). — 2006. — №2. — С. 70–72.

Луков, Вл. А. Культ Шекспира: введение в исследование [Текст] / Вл. А. Луков // Шекспировские штудии II : «Русский Шекспир» : исследования и материалы науч. семинара, 26 апреля 2006 г. / отв. ред. Вл. А. Луков. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 3–11.

Луков, Вл. А. Культ Шекспира: тезаурусный анализ понятия [Текст] / Вл. А. Луков // Литература Великобритании и романский мир : Тезисы докладов Междунар. науч. конференции и XVI съезда англистов 19–22 сентября 2006 г. — Великий Новгород: НовГУ, 2006. — С. 81–82.

Луков, Вл. А. Культура Европы XVIII–XX веков (тезаурологический подход) [Текст] / Вл. А. Луков // Научные труды Московского педагогического государственного университета имени В.И. Ленина. Серия : Гуманитарные науки / отв. ред. Вл. А. Луков. — М. : Прометей, 1997. — С. 57–62.

Луков, Вл. А. Культурология : программа курса, научная разработка разделов программы и методич. материалы [Текст] : учеб. пособие / Вл. А. Луков. — М. : ГИТР, 2002. — 51 с. (2-е изд. — 2004; 3-е изд. — 2006).

Луков, Вл. А. Литература : Практикум : Ч. 1 : Зарубежная литература [Текст] / Вл. А. Луков, Н. В. Захаров, В. В. Каблуков ; под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — 196 с.

Луков, Вл. А. Литература: теоретические основания исследования [Текст] / Вл. А. Луков // Знание. Понимание. Умение. — 2005. — №2. — С. 136–140.

Луков, Вл. А. Материалы к характеристике отечественного научного тезауруса (диссертации по проблемам литератур стран Западной Европы, Америки и Австралии, защищенные в 1986–1990 гг.) [Текст] / Вл. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов : Вып. 1 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2005. — С. 25–16.

Луков, Вл. А. Мериме: Исследование персональной модели литературного творчества [Текст] : науч. монография / Вл. А. Луков. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — 110 с.

Луков, Вл. А. Методологический баланс историко-теоретического и тезаурусного подходов [Текст] / Вл. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 2 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2005. — С. 16–18.

Луков, Вл. А. Мировая литература [Текст] / Вл. А. Луков. — М. : ООО «Мир книги», 2003. — 128 с. : ил. — (Большая серия знаний, т. 9).

Луков, Вл. А. Мировая литература в контексте культуры (историко-теоретический и тезаурусный подходы в вузовской подготовке культурологов) [Текст] / Вл. А. Луков // Высшее образование для XXI века : Вторая междунар. науч. конференция, МосГУ, 20-22 октября 2005 г. : Высшее образование и мировая культура : материалы докладов / отв. ред. Вл. А. Луков. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2005. — С. 3–8.

Луков, Вл. А. Мировая литература как предмет научного исследования: историко-теоретический и тезаурусный подходы [Текст] / Вл. А. Луков // Филология и человек. — Барнаул : Изд-во Алтайского ун-та, 2007. — №1. — С. 7–13.

Луков, Вл. А. Мировая университетская культура [Текст] / Вл. А. Луков // Знание. Понимание. Умение. — 2005. — №3. — С. 30–38.

Луков, Вл. А. Мировая университетская культура [Текст] / Вл. А. Луков // Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке : В честь 70-летия И. М. Ильинского / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2006. — С. 368–382.

Луков, Вл. А. Модуль мировой литературы в образовательном стандарте негосударственного вуза [Текст] / Вл. А. Луков // Высшее об-

разование для XXI века: Вторая междунар. науч. конференция. Москва, 20–22 октября 2005 года: Доклады и научные сообщения / отв. ред. И. М. Ильинский ; Нац. союз негосуд. вузов. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 219–224.

Луков, Вл. А. Молодежь и книга (проблемы социологии литературы) [Текст] // Тезаурусный анализ мировой культуры: сб. науч. трудов. Вып. 14 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2008. — С. 99–106.

Луков, Вл. А. Молодой герой в литературе [Текст] / Вл. А. Луков // Знание. Понимание. Умение. — 2005. — №1. — С. 141–147.

Луков, Вл. А. Мотивы как художественный язык сюжета «Гамлета» Уильяма Шекспира [Текст] / Вл. А. Луков // Английская литература в контексте мирового литературного процесса : Тезисы докладов Междунар. науч. конференции и XV съезда англистов, 19–22 сентября 2005 г. / отв. ред. В. Г. Решетов. — Рязань : РГПУ им. С. А. Есенина, 2005. — С. 73.

Луков, Вл. А. Негосударственный вуз и мировая культура [Текст] / Вл. А. Луков // Высшее образование для XXI века : науч. конференция 22–24 апреля 2004 г. Пленарные заседания 22–23 апреля 2004 г. ; Специальное заседание «Негосударственное высшее образование в России: Состояние и перспективы развития» : стенограмма / отв. ред. И. М. Ильинский. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2004. — С. 202–208.

Луков, Вл. А. Образ России: «загадочная русская душа» [Текст] / Вл. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 7 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 36–46.

Луков, Вл. А. Объектная и субъектная культурология [Текст] // Тезаурусный анализ мировой культуры: сб. науч. трудов. Вып. 14 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2008. — С. 48–66.

Луков, Вл. А. Основные особенности русской литературы (к характеристике русского тезауруса) [Текст] / Вл. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 3 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 14–17.

Луков, Вл. А. Основные особенности русской литературы [Текст] / Вл. А. Луков // *Anglistica* : сб. статей по литературе и культуре России и Великобритании. Вып. 10. Юбилейный / гл. ред. И. О. Шайтанов ; отв. ред. выпуска Е. Н. Черноземова. — М. : МПГУ, 2005. — С. 26–32.

Луков, Вл. А. Основы теории литературы : программа курса, научная разработка разделов программы и методические материалы [Текст] : учеб. пособие / Вл. А. Луков ; отв. ред. Е. В. Жаринов. — М. : ГИТР, 2003. — 47 с. (2-е изд. — 2004).

Луков, Вл. А. От XVIII к XIX веку : Становление культурного самосознания Европы [Текст] / Вл. А. Луков // *Очерки по истории мировой культуры* / под ред. Т. Ф. Кузнецовой. — М. : Языки русской культуры, 1997. — С. 243–330.

Луков, Вл. А. Песенник как социокультурный и фольклорный источник (рукописный песенник А. Ф. Кудряшовой 1930–1940-х гг.) [Текст] / Вл. А. Луков, М. В. Луков // *Научные труды Московского педагогического государственного университета. Серия : Гуманитарные науки.* — М. : Прометей, 2000. — С. 146–150.

Луков, Вл. А. Платон и Уайльд [Текст] / Вл. А. Луков, Н. В. Соломатина // *Проблемы творческого освоения действительности в литературе Великобритании : Материалы XIII Междунар. конференции Российской ассоциации преподавателей английской литературы (Москва, 16–21 сентября 2003 г.)*. — М. : Литературный институт им. А. М. Горького, 2003. — С. 64–66.

Луков, Вл. А. Постмодернистская трактовка образа Уайльда в романе П. Акройда «Последнее завещание Уайльда» [Текст] / Вл. А. Луков, Н. В. Соломатина // *XV Пуришевские чтения : Всемирная литература в контексте культуры : сб. статей и материалов: К 100-летию Б. И. Пуришева*. — М. : МПГУ, 2003. — С. 157–159.

Луков, Вл. А. Практические занятия по истории зарубежной литературы XIX века [Текст] / Вл. А. Луков // *Зарубежная литература XIX века : практикум* / [отв. ред. Вл. А. Луков]. — М. : Флинта, Наука, 2002. — С. 3–10.

Луков, Вл. А. Предромантизм : науч. моногр [Текст] / Вл. А. Луков. — М. : Наука, 2006. — 683 с.

Луков, Вл. А. Предромантизм: «встроенный» и «ретроспективный» термин [Текст] / Вл. А. Луков // Вопросы филологического образования : Материалы Рос. науч.-практич. конференции (16–17 февраля 2006 г.) / отв. ред. Н. Е. Ерофеева. — Орск : Изд-во ОГТИ, 2006. — С. 3–4.

Луков, Вл. А. Предромантизм: новый взгляд : (Предисловие редактора) [Текст] / Вл. А. Луков // Вершинин И. В. Предромантические тенденции в английской поэзии XVIII века и «поэтизация» культуры : монография / отв. ред. Вл. А. Луков. — Самара : Изд-во СГПУ, 2003. — С. 3–8.

Луков, Вл. А. Применение тезаурусного подхода к комплексной характеристике эпох [Текст] / Вл. А. Луков // Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке : В честь 70-летия И. М. Ильинского [Текст] / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2006. — С. 593–602.

Луков, Вл. А. Проблема исследования персональных моделей в истории литературы : методологические подходы [Текст] / Вл. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 6 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 58–90.

Луков, Вл. А. Проблема классики (тезаурологический подход) [Текст] / Вл. А. Луков // VI Пуришевские чтения : Классика в контексте мировой культуры / отв. ред. Вл. А. Луков. — М. : МПГУ, 1994. — С. 1–2.

Луков, Вл. А. Проблемы высшего образования в контексте мировой университетской культуры [Текст] / Вл. А. Луков // Высшее образование для XXI века : Науч. конференция, Москва, 22–24 апреля 2004 г.: Доклады и материалы / отв. ред. И. М. Ильинский. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. — С. 261–276.

Луков, Вл. А. Пуришевские чтения: Контуры и итоги [Текст] / Вл. А. Луков // Филологические науки. — 2003. — №4. — С. 122–126.

Луков, Вл. А. Русская литература в мировом литературном процессе (введение в проблему) : монография [Текст] / Вл. А. Луков. — М. : МосГУ, 2006. — 104 с.

Луков, Вл. А. Русская литература и проблема симбиоза литератур [Текст] / Вл. А. Луков // Проблемы гуманитарного знания : доклады и материалы «Круглого стола», посвященного годовщине образования Института гуманитарных исследований МосГУ, 16 февраля 2005 г. / отв. ред. Вал. А. Луков. — М. : Изд-во МосГУ, 2005. — С. 27–31.

Луков, Вл. А. Русская литература: генезис диалога с европейской культурой [Текст] : науч. монография / Вл. А. Луков ; отв. ред. Вал. А. Луков. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — 100 с.

Луков, Вл. А. Тезаурологический подход к изучению мировой культуры [Текст] / Вл. А. Луков // V Пуришевские чтения : Всемирная литература в контексте культуры / отв. ред. Вл. А. Луков. — М. : МПГУ, 1993. — С. 3–4.

Луков, Вл. А. Тезаурус : «Поэтика» Аристотеля: теория трагедии [Текст] / Вл. А. Луков // On air. — 2001. — №2 (5). — С. 66–67.

Луков, Вл. А. Тезаурус : Авангард: Аполлинер [Текст] / Вл. А. Луков // On air. — 2003. — №2 (15). — С. 56–59.

Луков, Вл. А. Тезаурус : Восток: Япония: XVII век: Басё: Хокку [Текст] / Вл. А. Луков // On air. — 2001. — №1 (4). — С. 62–63.

Луков, Вл. А. Тезаурус : Глюк и его оперная реформа [Текст] / Вл. А. Луков // On air. — 2000. — №2. — С. 62–63.

Луков, Вл. А. Тезаурус : Год Гамлета [Текст] / Вл. А. Луков // On air. — 2001. — №3 (6). — С. 60–61.

Луков, Вл. А. Тезаурус : Гойя: «Сон разума рождает чудовищ» [Текст] / Вл. А. Луков // On air. — 2000. — №3. — С. 62–64.

Луков, Вл. А. Тезаурус : Жан-Жак Руссо. «Исповедь» [Текст] / Вл. А. Луков // On air. — 2000. — №1. — С. 34–35.

Луков, Вл. А. Тезаурус : Карло Гоцци, отец Принцессы Турандот [Текст] / Вл. А. Луков // On air. — 2002. — №1 (9). — С. 70–71.

Луков, Вл. А. Тезаурус : Латиноамериканский «модернизм» и «пост-модернизм» [Текст] / Вл. А. Луков // On air. — 2003. — №1 (14). — С. 109–110.

Луков, Вл. А. Тезаурус : Марсель Пруст [Текст] / Вл. А. Луков // On air. — 2002. — №4 (12). — С. 94–95.



Луков, Вл. А. Тезаурус : Роман Стендаля «Красное и черное»: реализм с загадками [Текст] / Вл. А. Луков // Оп аіг. — 2001. — №5 (8). — С. 79–81.

Луков, Вл. А. Тезаурус : У истоков «массовой беллетристики» [Текст] / Вл. А. Луков // Оп аіг. — 2003. — №3 (16). — С. 70–74.

Луков, Вл. А. Тезаурус : У истоков литературы: Древний Египет [Текст] / Вл. А. Луков // Оп аіг. — 2001. — №4 (7). — С. 72–73.

Луков, Вл. А. Тезаурус : Уильям Блейк, поэт и художник [Текст] / Вл. А. Луков // Оп аіг. — 2002. — №5 (13). — С. 78–82.

Луков, Вл. А. Тезаурус : Франц Шуберт: Первый композитор-романтик [Текст] / Вл. А. Луков // Оп аіг. — 2002. — №3 (11). — С. 100–102.

Луков, Вл. А. Тезаурус : Шарль Бодлер: Мнения [Текст] / Вл. А. Луков // Оп аіг. — 2002. — №10. — С. 80–85.

Луков, Вл. А. Тезаурус [Текст] / Вл. А. Луков // Оп аіг. — 2000. — №1. — С. 34.

Луков, Вл. А. Тезаурусная природа времени в литературе [Текст] / Вл. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 5 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 15–16.

Луков, Вл. А. Тезаурусные константы мировой культуры [Текст] / Вл. А. Луков // Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке : В честь 70-летия И. М. Ильинского [Текст] / Вал. А. Луков, Вл. А. Луков, Б. Г. Юдин [и др.] ; под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2006. — С. 565–580.

Луков, Вл. А. Тезаурусные структуры понимания нового содержания : жанры, жанровые системы, жанровые генерализации [Текст] / Вл. А. Луков // Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке : В честь 70-летия И. М. Ильинского [Текст] / Вал. А. Луков, Вл. А. Луков, Б. Г. Юдин [и др.] ; под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2006. — С. 580–593.

Луков, Вл. А. Тезаурусный подход к изучению культуры и литературы [Текст] / Вл. А. Луков // Луков Вл. А., Захаров Н. В., Кабулов В. В. Литература: Практикум: Часть 1: Зарубежная литература /

под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 134–138.

Луков, Вл. А. Телевидение в современной культуре повседневности: культурологический анализ [Текст] / Вл. А. Луков, М. В. Луков // Луков Вл. А. Культурология : программа курса, научная разработка разделов программы и методические материалы : учеб. пособие / 3-е изд., доп. — М. : ГИТР, 2006. — С. 50–73.

Луков, Вл. А. Телевидение и культура Происходящего [Текст] / Вл. А. Луков, М. В. Луков, А. В. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 8 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 44–69.

Луков, Вл. А. Телевидение: тезаурусные проблемы социализации [Текст] / Вл. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 13 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — С. 65–73.

Луков, Вл. А. Телевидение: формирование «культуры происходящего» [Текст] / Вл. А. Луков, М. В. Луков, А. В. Луков // Культурные трансформации в информационном обществе : сб. науч. статей / отв. ред. А. И. Шендрик. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 194–220.

Луков, Вл. А. Теория персональных моделей в истории литературы [Текст] : науч. монография / Вл. А. Луков. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — 103 с. — (Проект «История литературы: персональные модели в литературных портретах»).

Луков, Вл. А. Университетская культура [Текст] / Вл. А. Луков // Высшее образование для XXI века : Науч. конференция, Москва, МосГУ, 22–24 апреля 2004 г. : Культурологические, педагогические, психологические проблемы высшего образования : доклады и материалы / отв. ред. И. М. Ильинский. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2004. — С. 153–160.

Луков, Вл. А. Уроки Макаренко [Текст] / Вл. А. Луков, Вал. А. Луков, А. И. Ковалева ; предисл. С. М. Миронова. — М. : Ключ-С, 2006. — 80 с.

Луков, Вл. А. Феномен Уайльда [Текст] : науч. монография / Вл. А. Луков, Н. В. Соломатина. — М. : Нац. ин-т бизнеса, 2005. — 216 с.

Луков, Вл. А. Форсологический аспект развития культуры [Текст] / Вл. А. Луков // VI Международный форум по информатизации МФИ-97 ; IV Конгресс «Общественное развитие и общественная информация». Секции 1, 2 : Тезисы докладов. — М. : Междунар. акад. информатизации, 1997. — С. 103–105.

Луков, Вл. А. Ценность как концепт [Текст] / Вл. А. Луков // Научные труды Московского гуманитарного университета. Вып. 1 (76). — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — С. 3–7.

Луков, Вл. А. Черубина де Габриак — поэтесса-миф [Текст] / Вл. А. Луков // Жданова С. И. Истина в маске : Опыт версионного анализа / отв. ред. проф. Вл. А. Луков. — М. : ГИТР, 2003. — С. 3–9.

Луков, Вл. А. Шекспиризация (к теории и истории принципов-процессов) [Текст] / Вл. А. Луков // Шекспировские штудии : Трагедия «Гамлет» : материалы науч. семинара, 23 апреля 2005 г. / Моск. гуманит. ун-т, Ин-т гуманит. исследований; отв. ред. Вл. А. Луков. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. — С. 3–20.

Луков, Вл. А. Шекспироведение в свете исследования констант европейских культурных тезаурусов [Текст] / Вл. А. Луков // Шекспировские штудии III : Линии исследования : сб. науч. трудов : материалы науч. семинара, 14 ноября 2006 г. / отв. ред. Н. В. Захаров, Вл. А. Луков ; Моск. гуманит. ун-т. Ин-т гуманит. исследований. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — С. 3–31.

Луков, Вл. А. Эдмон Ростан : монография [Текст] / Вл. А. Луков. — Самара : Изд-во СГПУ, 2003. — 268 с.

Луков, Вл. А. Язык танца и художественная картина мира (семиотическое исследование) [Текст] / Вл. А. Луков, А. В. Луков // XVI Пуришевские чтения : Всемирная литература в контексте культуры : сб. статей и материалов / отв. ред. М. И. Никола. — М. : МПГУ, 2004. — С. 113–116.

Луков, М. В. К теории культуры повседневности: анализ понятия «миф» [Текст] / М. В. Луков // Научные труды аспирантов и докторантов. Вып. 2004: 2 (25). — М. : Изд-во Моск. гуманитарного ун-та, 2004. — С. 32–35.

Луков, М. В. Концепция «готовых идей» П. Бурдьё [Текст] // Тезаурусный анализ мировой культуры: сб. науч. трудов. Вып. 14 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2008. — С. 90–94.

Луков, М. В. Культура повседневности как теоретическое понятие [Текст] / М. В. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 2 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. — С. 54–74.

Луков, М. В. Литература в «телевизионную эпоху» [Текст] / М. В. Луков // XVII Пуришевские чтения : Концепт странствия в мировой литературе : сб. материалов междунар. конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Х. К. Андерсена / отв. ред. М. И. Никола ; отв. ред. выпуска А. В. Коровин. — М. : МПГУ, 2005. — С. 130–131.

Луков, М. В. Обыденная культура и культура повседневности (к концепции вузовского курса культурологии) [Текст] / М. В. Луков // Высшее образование для XXI века : Вторая междунар. науч. конференция, МосГУ, 20–22 октября 2005 г. : Высшее образование и мировая культура : материалы докладов / отв. ред. Вл. А. Луков. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. — С. 48–54.

Луков, М. В. Обыденная культура и культура повседневности [Текст] / М. В. Луков // Знание. Понимание. Умение. — 2005. — №3. — С. 199–203.

Луков, М. В. Телевидение как «третья реальность» и телевизионная картина мира (аспекты тезаурусного анализа) [Текст] / М. В. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 1. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. — С. 56–74.

Луков, М. В. Телевидение: влияние на культуру (тезаурусный анализ) [Текст] / М. В. Луков // Научные труды аспирантов и докторантов. Вып. 2005\*12(49) / Ф-т науч.-пед. кадров Моск. гуманит. ун-та ; сост., науч. ред. В. К. Криворученко. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. — С. 53–58.

Луков, М. В. У истоков теории культуры повседневности [Текст] / М. В. Луков // Научные труды аспирантов и докторантов: Вып. 2005\*1(38)

/ Ф-т науч.-пед. кадров Моск. гуманитар. ун-та ; сост., науч. ред. В. К. Криворученко. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2005. — С. 51—58.

Луков, С. В. Тезаурусный подход к анализу диалога организационных культур в современной России [Текст] / С. В. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 4. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — С. 3—14.

Лукова, Т. М. Генезис композиции в мировой художественной культуре [Текст] / Т. М. Лукова, Вл. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 12. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2007. — С. 70—76.

Лукова, Т. М. Композиция как эстетическая категория (тезаурусный анализ понятия) [Текст] / Т. М. Лукова // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 11. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2007. — С. 59—66.

Лукова, Т. М. Эстетические свойства композиции в художественной культуре [Текст] : науч. монография / Т. М. Лукова ; отв. ред. Вл. А. Луков. — М. : ГИТР, 2007. — 56 с.

Макаревич, Э. Ф. Социальный контроль масс [Текст] : учеб. пособие для вузов / Э. Ф. Макаревич, О. И. Карпухин, В. А. Луков. — М. : Дрофа, 2007. — 429 с.

Михальская, Н. П. [Рец.:] Вл. А. Луков. Предромантизм. М., 2006 [Текст] / Н. П. Михальская // Филологические науки. — 2007. — №1. — С. 124—125.

Мошняга, П. А. Возникновение рок-н-ролла в Японии [Текст] / П. А. Мошняга // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 2 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2005. — С. 70—90.

Мошняга, П. А. Тезаурусы японской литературы 1920—30-х годов [Текст] / П. А. Мошняга // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 13 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2007. — С. 34—54.

Новая школьная энциклопедия : Словесность [Текст] / сост. [и отв. ред.] Вл. А. Луков, С. Ф. Дмитренко. — М. : Росмэн ; Мир книги, 2004. — 720 с.

Ощепков, А. Р. Межкультурная рецепция: русский Пруст [Текст] / А. Р. Ощепков, Вл. А. Луков // Знание. Понимание. Умение. — 2006. — №3. — С. 172–180.

Ощепков, А. Р. Проблема русского национального характера в новелле Ксавье де Местра «Пленники Кавказа» [Текст] / А. Р. Ощепков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 12 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2007. — С. 19–25.

Ощепков, А. Р. Русский Пруст [Текст] / А. Р. Ощепков, Вл. А. Луков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 7 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — С. 47–62.

Подвойская, И. А. Трансформация концепции жанра в эстетике: тезаурусный подход [Текст] : науч. монография / И. А. Подвойская ; отв. ред. Вл. А. Луков. — М. : ГИТР, 2007. — 72 с.

Рахимова, М. В. К вопросу о популярной культуре Соединенных Штатов Америки [Текст] / М. В. Рахимова // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 11 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2007. — С. 43–58.

Русанова, А. Г. Молодежный дискурс и тезаурусный подход: точки соприкосновения [Текст] / А. Г. Русанова // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 2 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2005. — С. 75–84.

Русанова, А. Г. Тезаурусный подход к изучению культурной идентификации студентов [Текст] / А. Г. Русанова // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 10 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2007. — С. 24–38.

Савельев, К. Н. Английский декаданс: французский фактор [Текст] / К. Н. Савельев // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 11 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2007. — С. 24–34.

Сафарян, А. В. Истоки концепции телевидения как института социализации [Текст] // Тезаурусный анализ мировой культуры: сб. науч.

трудов. Вып. 14 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2008. — С. 95–98.

Сафарян, А. В. Понятие «стиль жизни» в свете тезаурусной концепции [Текст] / А. В. Сафарян // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 13 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — С. 12–21.

Симаков, В. С. Дон Кихот апокрифический, или О чем не сказал Сервантес [Текст] / В. С. Симаков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 2 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. — С. 19–20.

Соломатина, Н. В. Миф и автомиф, дизайн и автодизайн (от Уайльда до современной культуры повседневности) [Текст] / Н. В. Соломатина, Вл. А. Луков, М. В. Луков // XVI Пуришевские чтения : Всемирная литература в контексте культуры : сб. статей и материалов / отв. ред. М. И. Никола. — М. : МПГУ, 2004. — С. 188–191.

Соломатина, Н. В. Уайльд у истоков своей литературной биографии [Текст] / Н. В. Соломатина // XV Пуришевские чтения : Всемирная литература в контексте культуры : сб. статей и материалов: К 100-летию Б. И. Пуришева. — М. : МПГУ, 2003. — С. 276–278.

Тарасов, А. Б. [Рец.:] Луков Вл. А. Предромантизм. М. : Наука, 2006. — 683 с. [Текст] / А. Б. Тарасов, Н. В. Захаров // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. — 2007. — №1 (46). — С. 272–275.

Тарасов, А. Б. В поисках идеала: между литературой и реальностью [Текст] : монография / А. Б. Тарасов ; отв. ред. Вл. А. Луков. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. — 106 с.

Тарасов, А. Б. Моделирование мира праведничества: тезаурусная парадигма Л. Н. Толстого [Текст] / А. Б. Тарасов // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 1 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2005. — С. 25–35.

Тарасов, А. Б. Моделирование тезаурусов: мир праведничества в тезаурусной парадигме Л. Н. Толстого [Текст] / А. Б. Тарасов // Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке : В честь 70-летия

И. М. Ильинского / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2006. — С. 609–625.

Тарасов, А. Б. Н. Н. Страхов в поисках идеала: между литературой и реальностью [Текст] / А. Б. Тарасов // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 5 / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — С. 24–29.

Тарасов, А. Б. Праведники А. П. Чехова — образ религиозных сомнений и веры писателя [Текст] / А. Б. Тарасов // Тезаурусный анализ мировой культуры: сб. науч. трудов. Вып. 5 / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — С. 16–24.

Тарасов, А. Б. Праведники А. П. Чехова: Дон Кихот или Гамлет? [Текст] / А. Б. Тарасов // Шекспировские штудии : Трагедия «Гамлет» : материалы науч. семинара, 23 апреля 2005 г. / Моск. гуманитар. ун-т, Ин-т гуманитар. исследований; отв. ред. Вал. А. Луков. — М. : МосГУ, 2005. — С. 58–64.

Тарасов, А. Б. «Третье царство» как попытка моделирования мира «нового» праведничества: тезаурус А. Платонова и М. Цветаевой [Текст] / А. Б. Тарасов // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 2 / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2005. — С. 45–54.

Тарасов, А. Б. Праведничество в художественном мире Л. Н. Толстого [Текст] / А. Б. Тарасов // Знание. Понимание. Умение. — 2005. — №4. — С. 139–144.

Тарасова, Е. К. Гудрун Лангер о Гоголе [Текст] / Е. К. Тарасова // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 7 / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — С. 75–78.

Тезаурусный анализ мировой культуры [Текст] : сб. науч. трудов. Вып. 1 / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2005. — 76 с.

Тезаурусный анализ мировой культуры [Текст] : сб. науч. трудов. Вып. 2 / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2005. — 92 с.



Тезаурусный анализ мировой культуры [Текст] : сб. науч. трудов. Вып. 3 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — 104 с.

Тезаурусный анализ мировой культуры [Текст] : сб. науч. трудов. Вып. 4 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — 59 с.

Тезаурусный анализ мировой культуры [Текст] : сб. науч. трудов. Вып. 5 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — 71 с.

Тезаурусный анализ мировой культуры [Текст] : сб. науч. трудов. Вып. 6 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — 91 с.

Тезаурусный анализ мировой культуры [Текст] : сб. науч. трудов. Вып. 7 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — 79 с.

Тезаурусный анализ мировой культуры [Текст] : сб. науч. трудов. Вып. 8 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — 73 с.

Тезаурусный анализ мировой культуры [Текст] : сб. науч. трудов. Вып. 9 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2007. — 96 с.

Тезаурусный анализ мировой культуры [Текст] : сб. науч. трудов. Вып. 10 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2007. — 83 с.

Тезаурусный анализ мировой культуры [Текст] : сб. науч. трудов. Вып. 11 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2007. — 68 с.

Тезаурусный анализ мировой культуры [Текст] : сб. науч. трудов. Вып. 12 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2007. — 88 с.

Тезаурусный анализ мировой культуры [Текст] : сб. науч. трудов. Вып. 13 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2007. — 81 с.

Тезаурусный анализ мировой культуры [Текст] : сб. науч. трудов. Вып. 14 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2008. — 108 с.

Трыков, В. П. Античная протожурналистика [Текст] / В. П. Трыков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 10 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2007. — С. 51–56.

Трыков, В. П. Курс «История журналистики» в структуре филологического образования [Текст] / В. П. Трыков // Знание. Понимание. Умение. — 2005. — №3. — С. 194–197.

Трыков, В. П. Литературная Одиссея: от Гомера до Маркеса (о книге Вл. А. Лукова «История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней») [Текст] / В. П. Трыков // Телескоп : науч. альманах. Вып. 5. — Самара : Науч.-технич. центр, 2003. — С. 250–252.

Трыков, В. П. Ранний этап журналистской деятельности Марселя Пруста: тезаурусы литературы и журналистики [Текст] / В. П. Трыков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 9 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2007. — С. 52–73.

Трыков, В. П. Русская тема у Марселя Пруста [Текст] // Тезаурусный анализ мировой культуры: сб. науч. трудов. Вып. 14 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2008. — С. 73–89.

Черноземова, Е. Н. История зарубежной литературы XVII–XVIII веков : Практикум : Планы. Разработки. Материалы. Задания [Текст] / Е. Н. Черноземова, В. Н. Ганин, Вл. А. Луков ; под ред. Е. Н. Черноземовой. — М. : Флинта ; Наука, 2004. — 304 с.

Черноземова, Е. Н. История зарубежной литературы средних веков и эпохи Возрождения : Практикум : Планы. Разработки. Материалы. Задания [Текст] / Е. Н. Черноземова, Вл. А. Луков. — М. : Флинта ; Наука, 2004. — 200 с.

Чирич, И. В. Миф о русском алкоголизме в тезаурусе современной молодежи [Текст] / И. В. Чирич, В. В. Каблуков // Тезаурусный анализ

мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 11 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2007. — С. 15–23.

Шекспировские штудии II : «Русский Шекспир» : Исследования и материалы науч. семинара, 26 апреля 2006 г. [Текст] / отв. ред. Вл. А. Луков. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — 100 с.

Шекспировские штудии III : Линии исследования : сб. науч. трудов ; материалы науч. семинара, 14 ноября 2006 г. [Текст] / Моск. гуманитар. ун-т, Ин-т гуманитар. исследований ; отв. ред. Н. В. Захаров, Вл. А. Луков. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — 95 с.

Шекспировские штудии IV : Гамлет как вечный образ русской и мировой литературы [Текст] : монография для обсуждения на науч. семинаре 23 апреля 2007 г. / Вл. А. Луков, Н. В. Захаров, Б. Н. Гайдин ; отв. ред. Вл. А. Луков. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та. — 86 с.

Шитов, С. С. Три революции телевидения в истории новой России [Текст] / С. С. Шитов // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 8 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — С. 41–44.

Щербаков, А. Б. «Песнь о Роланде»: рыцарь и общество [Текст] / А. Б. Щербаков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 3. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2006. — С. 59–73.

Щербаков, А. Б. Французские «chansons de geste» и рыцарский тезаурус средневековья [Текст] / А. Б. Щербаков // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 4. — М. : Изд-во Московского гуманитар. ун-та, 2006. — С. 14–26.

Юдин, Б. Г. Высшее образование и проблема человеческого потенциала России [Текст] / Б. Г. Юдин, Вл. А. Луков // Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке. В честь 70-летия И. М. Ильинского / под общ. ред. Вал. А. Лукова. — М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2006. — С. 400–407.

Kowalewa, A. Socjologia mlodziezy [Text] / A. Kowalewa, W. Lukow. — Szczecin : WSH TWP, 2003. — 368 s.

Lukov, Val. (ed.) Social and Cultural Value Orientations of Russian Youth: The Theoretical and Empirical Researches [Текст] / Val. Lukov,

Vl. Lukov, N. Zakharov, V. Gnevasheva, O. Namlinskaia; Ed. by Val. Lukov; Moscow Univ. for the Humanities. Institute of Humanitarian Researches. Intern. Academy of Science. — Moscow-Innsbruck: Moscow Univ. for the Humanities, 2007. — 72 p.

Lukov, Val. A. Thesaurus Approach in Humanities [Text] /Val. A. Lukov, Vl. A. Lukov // Science without Borders. Transactions of the International Academy of Science H&E / Ed. Board: Y. T. Lee (Honorary Chairman) etc. — Innsbruck, 2006. — Vol. 2. — P. 87–93.

Lukov, Vl. A. «Shakespearization» in Pre-Romantic Culture // Шекспировские чтения 2006: Аннотации докладов международной конференции 16-20 октября 2006 г. — Shakespeare Readings 2006: Abstracts. — М. : ИС РАН «История мировой культуры» — Шекспировская комиссия, 2006. — С. 16.

Lukow, Wal. Edukacja humanistyczna — ujecie tezaurologiczne [Text] / W. Lukow // Edukacja humanistyczna: wyzwanie i rzeczywistosc: Miedzynarodowa Konferencja Naukowa, 14–15 wrzesnia 2000. — Szczecin, 2002. — S. 40–43.

Ngapout, J.-A. Les phraseologies dans les contextes culturels Russe et Français [Текст] / Jean-Alain Ngapout // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. трудов. Вып. 9 / под общ. ред. Вл. А. Лукова. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007. — С. 89–94.

---



---

## ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Абельс Х. 183  
 Абрамова А. 518  
 Август Сильный 243  
 Августин Блаженный 203, 289, 354, 377, 391, 427, 431–433  
 Аверинцев С. С. 194, 230, 517  
 Агранат Д. Л. 6, 9, 10  
 Адамов Е. Б. 518  
 Адамс Дж. 332  
 Аддисон Д. 238, 287  
 Аитов Н. А. 562  
 Айдукевич К. 92, 93  
 Айерленд У. Г. 398, 399  
 Акройд П. 376  
 Александер К. 466  
 Александр Македонский 377, 453  
 Алексеев М. П. 344, 444  
 Алексис П. 408  
 Ален Р. 492  
 Алещенок С. В. 176  
 Аллербек К. 176  
 Алхасов А. Я. 521  
 Альбедиль М. 341  
 Альтмайер К. 174  
 Аменхотеп IV (Эхнатон) 202, 203  
 Ампер Н. 283  
 Анакреонт 354  
 Андреев Л. Г. 229  
 Андреева Е. А. 449  
 Андровандус У. 402  
 Аникин Г. В. 447  
 Аникст А. А. 444, 446  
 Анохин П. К. 57–60, 62, 164, 172, 173, 185  
 Антонюк Г. А. 562, 576  
 Анцыферова Л. И. 530  
 Аппер Н. 283  
 Аппер Ф. 307

- Арбатнот Дж. 283  
 Аретино П. 377  
 Аристотель 54, 349, 370, 402, 404, 417  
 Аристофан 401  
 Армани Д. 474  
 Арним Л. 327  
 Арнольд И. В. 447  
 Арнольд М. 402  
 Аронов В. 516  
 Артур, король 116  
 Арутюнова Н. Д. 181  
 Арчер Б. 466  
 Арчер В. 385  
 Асмус В. Ф. 182  
 Астафьева О. Н. 645  
 Ахматова А. А. 354  
 Бабочкин П. И. 642  
 Багиров Э. Г. 492  
 Базен А. 484, 519  
 Байрон Дж. Г. Н. 299, 323—325, 327, 336, 376, 377, 387  
 Балашов Н. И. 214  
 Бальденсперже Ф. 211  
 Бальзак О. де 54, 200, 220, 221, 299, 301, 325, 337, 338, 346, 354, 362, 387, 390, 393, 401, 403, 417, 441  
 Бальмонт К. Д. 260, 390  
 Баргер Р. 482  
 Барден П. 240, 241  
 Барлов 281  
 Барншторф 399  
 Барт Р. 179, 180, 356, 357, 361, 363, 364, 372, 439—442  
 Бастиан Дж. 500  
 Батай Ж. 478, 479  
 Батлер Дж. 391  
 Батракова С. П. 179  
 Батыгин Г. С. 41, 170  
 Бауман Э. 598—600, 602, 644  
 Бах И. С. 262, 292, 506  
 Бахтин М. М. 210, 231, 355, 361, 363, 439  
 Беда Достопочтенный 204  
 Безант У. 401  
 Безмоздин Л. Н. 516  
 Бейтсон Г. 41, 170  
 Бек У. 20, 457, 459, 514, 515  
 Беккер Говард 180  
 Беккер Гэри С. 576  
 Беккет С. 410  
 Белинский В. Г. 137  
 Беллини В. 336  
 Беллини Д. 402  
 Беляева Л. А. 574  
 Беранже П. Ж. 220, 336  
 Берг А. 470  
 Бергер Л. Г. 517  
 Бергер П. Л. 30, 32—35, 40, 56, 62, 81, 91, 169, 176, 493, 576  
 Бергер Б. 169  
 Березин В. М. 493  
 Беренс П. 464  
 Бёрк Э. 416  
 Берковский Н. Я. 412, 447  
 Берлиоз Г. 329, 336  
 Бернар С. 385, 434  
 Бёрн-Джонс Э. К. 402  
 Берненд 401

- Бернс-Ли Т. 488  
Бернулли Я. 238  
Берроуз У. 393  
Бертрам Э. 367  
Бертэн Р. 261, 295  
Бессон Л. 455  
Бестужев-Лада И. В. 562, 576  
Бётгер И. Ф. 244  
Бетховен Л. ван 54, 232, 292, 297, 299, 326  
Бецкой И. И. 567  
Билл М. 465  
Бине А. 114  
Блейк У. 200  
Блейк У. (шотл., 1841–1898) 402  
Блок Ж.-Р. 229  
Блок М. 493, 605  
Бо К. 355  
Богардус Э. С. 23  
Богарне Ж. 295  
Богомолов Ю. А. 492  
Богомоллова Н. А. 442  
Боденко Б. Н. 642  
Бодлер Ш. 323, 338, 339, 347, 392, 401, 450, 505  
Бодрийяр Ж. 144, 479, 492, 493  
Боккаччо Дж. 354  
Боливар С. 324  
Болингброк Г. С.-Д. 238, 285, 346  
Бомарше П. О. К. 279, 288  
Бональд Л. де 297  
Бондаревская Е. В. 582  
Бор Н. 368  
Бордонов Ж. 344  
Борисенков Е. П. 347  
Борк В. фон 313  
Борхес Х. Л. 145, 376, 398, 442  
Босков А. 180  
Боссюэ Ж. Б. 217, 522  
Босуэлл Д. 401  
Бочаров В. В. 175  
Бошан П. 256, 343  
Браммел Д. Б. 323  
Бранци А. 463  
Брентано К. 327  
Брехт Б. 354, 365, 377, 410  
Брие Э. 408  
Бродель Ф. 233, 341, 493, 605  
Бродский И. А. 354  
Бромуич 304  
Бронте Ш. 325  
Бронте Э. 325  
Брюшинкин В. Н. 644  
Буало Н. 217, 238, 250, 343  
Булгаков М. А. 354  
Булгаков С. Н. 563, 576  
Булыгина Т. В. 178  
Буль А. Ш. 243, 282  
Бунимович Н. Т. 519  
Бурдьё П. 20, 32, 36–40, 56, 62, 71, 73, 169, 172, 492, 504, 505, 522, 552, 574, 575, 602, 639, 645  
Бурже П. 401  
Буркхардт Я. 192, 229  
Быков Р. А. 4  
Бэкон Ф. 377, 444  
Бэньянь Д. 242  
Бэр К. М. 333

- Бэррет Д. 304  
 Бюлер К. 31  
 Бюсси-Рабютен Р. де см. Рабю-  
 тен  
 Бюффон Ж. Л. 333  
 Вагнер Г. Л. 317  
 Вагнер Р. 336  
 Вазари Д. 391  
 Валери П. 362  
 Вальцель О. 367  
 Ван Дамм Ж.-К. 147  
 Ван де Вельде Х. 464  
 Ван Дейк А. 274, 402  
 Ван Тигем П. 210, 211, 311  
 Вартанов А. С. 492  
 Вачовски, братья 455  
 Вашингтон Дж. 402  
 Вебер К. М. фон 336  
 Вебер М. 11, 32, 91, 539, 557  
 Веблен Т. 608, 645  
 Вежбицка А. 8  
 Вейс Г. 341  
 Веллингтон А. У. 341  
 Вергилий 296, 354, 377, 419  
 Верлен П. 378, 404  
 Верли М. 231  
 Вермеер Дельфтский Я. 255  
 Верн Ж. 381  
 Вернадский В. И. 70, 174  
 Версаче Дж. 474  
 Вершинин И. В. 6, 9, 342, 347,  
 364, 397, 444  
 Веселовский А. Н. 349, 350, 371,  
 372, 438, 442  
 Вийон Ф. 377  
 Виланд К. М. 590  
 Вильямс Р. 179, 492  
 Вилюнас В. К. 182  
 Виндельбанд В. 11  
 Винкельман И. И. 318  
 Виньи А. де 336  
 Виппер Ю. Б. 195, 196, 214, 230,  
 360  
 Виргинский В. С. 341  
 Витгенштейн Л. 7, 11, 91, 92, 178  
 Вите Л. 393  
 Вовенарг Л. 273, 274  
 Волан С. 277  
 Вольта А. 307  
 Вольтер (Аруэ Ф. М.) 20, 271,  
 273, 277, 278, 284, 286–289,  
 292, 313, 393, 407  
 Вольф Ф. А. 397  
 Вордсворт У. 401, 429  
 Воробьев В. В. 6, 10  
 Воронель И. 389  
 Воропанова М. И. 364  
 Воротников Ю. Л. 6  
 Врубель М. А. 471  
 Вуатюр В. 260  
 Вуд М. М. 23  
 Вудэм Д. М. 463  
 Вулф В. 377  
 Выготский Л. С. 84, 176, 591,  
 643  
 Гагарин Ю. А. 203  
 Гадамер Г. Г. 143, 185, 192  
 Гайденок П. П. 11  
 Гайдин Б. Н. 9, 488, 520  
 Гайдн Й. 292



- Галле И. 332  
Галлей Э. 257  
Гамзатов Р. Г. 4  
Ганин В. Н. 229, 364, 444  
Ганнон 402  
Гансберг Ф. 591  
Гарабова М. И. 493  
Гарибальди Дж. 324  
Гарфинкель Г. 493, 532  
Геббельс Й. 537  
Гегель Г. В. Ф. 54, 319, 337, 478  
Гез де Бальзак Ж. Л. 217, 241  
Гейне Г. 299, 336  
Гейнзе И. Я. В. 297  
Гейтс Р. 492  
Геккель Э. 334  
Гельвеций Ж. К. А. 274, 333  
Гельмгольц Г. 332  
Гендель Г. Ф. 292  
Гераклит 161  
Гербарт И. Ф. 585, 586  
Гербенова О. 342, 344  
Гербстман А. И. 346  
Гердер И. Г. 292, 317–318, 346, 347, 370  
Гермес Трисмегист 339  
Геродот 402  
Герц Г. 332  
Гёте И. В. 200, 278, 287, 296, 297, 302, 304, 317–320, 336, 345, 347, 377, 401, 429, 441, 450  
Гидденс Э. 20, 46–48, 56, 62, 71, 87, 98, 171, 180, 602  
Гизо Ф. 325  
Гик М. 475  
Гильотен Ж. И. 307  
Гиппенрейтер Ю. Б. 182  
Глазычев В. Л. 516  
Глюк К. В. 292  
Гневашева В. А. 9  
Гоббс Т. 257, 258, 343  
Гоголь Н. В. 354, 377, 471  
Гойя Ф. 54, 200  
Гольбах П. А. 274, 282, 333, 345  
Гольбейн Г. 402  
Гольдони К. 262, 279, 288  
Голядкин Н. А. 492  
Гомер 354, 401  
Гонгора-и-Арготе Л. де 254  
Гонкур Ж. А. Ю. 392  
Гонкур Э. Л. А. 392  
Гораций Флакк К. 401, 430, 432, 433, 450, 631  
Гордон А. Г. 573  
Горинг, лорд 274  
Горохов В. Г. 575  
Горький А. М. 354, 410  
Готшед И. Х. 287, 313  
Готье Ж. П. 474  
Готье Т. 322  
Гофман И. 19, 41–46, 56, 62, 71, 74, 101, 130, 133, 151, 169, 170, 181, 184, 536  
Гофман Э. Т. А. 336, 417  
Гоцци К. 288  
Грасиан Б. 253  
Грей Дж. 409  
Греймас А. Ж. 356  
Григорий Римини 103

- Григорьев В. И. 451  
 Гримм В. 376  
 Гримм Я. 376  
 Грин Т. Х. 402  
 Гро А. 299  
 Грондин Й. 192  
 Гроос К. 84, 130  
 Грот Д. 391  
 Грэм Б. 490  
 Губогло М. Н. 168  
 Гумбольдт А. фон 91, 177, 338  
 Гумбольдт В. фон 319  
 Гунгер И. К. 281  
 Гундольф Ф. 367  
 Гуревич П. С. 127, 165, 182, 183, 187  
 Гурлитт Л. 591  
 Гусаков А. А. 172  
 Гуссерль Э. 39, 41, 103, 194, 493  
 Гутенберг И. 521  
 Гюго В. 219, 231, 299, 322, 326, 330, 336, 377, 393, 417, 450  
 Гюисманс Ж. К. 384, 386, 443  
 Гюйгенс Х. 244, 282  
 Д'Аламбер Ж. Л. 235, 269, 344  
 Д'Обиньяк, аббат 217  
 Д'Оберкирх, баронесса 261  
 Д'Юрфе О. 253, 275  
 Давид Ж. Л. 294, 299, 327  
 Давыдов А. А. 174  
 Давыдов Ю. Н. 11, 572  
 Дагер Л. Ж. М. 495  
 Далтон Дж. 283  
 Даль В. И. 13, 119, 183  
 Дамаданова Х. Д. 493  
 Данилевский Н. Я. 191  
 Данте Алигьери 54, 71, 335, 338, 354, 377, 395, 429, 450  
 Дантон Ж. Ж. 295, 296  
 Дарби А. 245  
 Дарвин Ч. 334, 337  
 Даргын-оол Ч. К. см.  
 Ламажаа Ч. К.  
 Дворецкий И. Х. 346  
 Де Костер Ш. 377  
 Девис Э. Т. 304  
 Дежуров А. С. 364  
 Декарт Р. 144, 185, 247, 257, 273, 343  
 Делакура А. И. 31  
 Делакура Э. 336  
 Делёз Ж. 103, 104, 181, 479, 518, 519  
 Делеклюз Э. 330  
 Демин В. П. 492  
 Демьянков В. Э. 187  
 Державин Г. Р. 430  
 Деррида Ж. 103, 181, 192, 361, 441  
 Дефо Д. 270, 272, 273, 287, 288, 344, 376, 394, 396, 401  
 Деффан М., маркиза дю 316  
 Джеймисон Ф. 479, 492  
 Джеймс Г. 401, 403  
 Джексон П. 483  
 Джемс У. 40, 169, 523, 525, 572  
 Дженнер Э. 307  
 Джойс Д. 270, 354, 365  
 Джонс Д. К. 516  
 Джоуль Дж. 332

- Диана, принцесса Уэльская 506  
Дианова В. М. 177  
Дидро Д. 217, 218, 231, 235, 277, 286–288, 333, 407  
Дизраэли Б. 419  
Диккенс Ч. 267, 325, 337, 344, 354, 376, 401, 417, 600  
Дильтей В. 192, 194, 367  
Диоген 83, 120  
Дистервег А. 592, 644  
Дитрих 71  
Добиньи Ш. Ф. 402  
Добренков В. И. 572, 644  
Доведов С. Н. 6, 10, 541, 573  
Доде А. 401  
Докура У. 245  
Домициан 402  
Домье О. 325, 337  
Доницетти Г. 336  
Донно де Визе Ж. 267, 268  
Дордони Р. 480, 519  
Достоевский Ф. М. 54, 354, 358, 402, 471  
Дракер П. 602  
Драч Г. В. 179  
Дремов М. А. 440  
Дридзе Т. М. 173, 562, 563, 565, 575  
Дробницкий О. Г. 118, 183  
Дроздов Н. Н. 4  
Дубин Б. 574  
Дуглас А. 378, 379, 422, 425, 426, 428, 430, 432–434, 443  
Дудова Л. В. 364  
Дункан А. 377  
Дюкроте де Бленвиль А. М. 333  
Дюма-отец А. 402  
Дюнуайе О. 277, 278  
Дюранти Л. Э. Э. 392  
Дюрер А. 198  
Дюркгейм Э. 32, 45, 125, 127, 183  
Дюси Ж. Ф. 313, 314  
Дягилев С. П. 377  
Еврипид 402, 429, 450  
Егоров В. В. 492  
Екатерина II 304, 567  
Елизавета Петровна 281  
Елизавета Тюдор 402  
Елизарова М. Е. 229, 364, 365, 441  
Ельцин Б. Н. 4  
Ентелис Г. С. 176  
Ермолова М. Н. 471  
Ерофеева Н. Е. 364  
Есенин С. А. 354  
Есин С. Н. 6, 9, 229, 365, 441  
Жане П. 114  
Жаринов Е. В. 364, 441  
Жаркова Г. Г. 519  
Жене Ж. 377, 393  
Женетт Ж. 356, 361, 362, 440  
Жерико Т. 336  
Жид А. 376, 377, 434  
Жирмунский В. М. 214, 328, 346, 347  
Жирмунский М. А. 450  
Жолковский А. К. 518, 519  
Жоффруа Сент-Илер Э. 333, 337  
Жуковская Т. 168, 573

- Журавлев А. Л. 88, 177  
Журинская М. А. 181  
Жюлиан Ф. 436  
Зайцева А. 519  
Залевская А. А. 167, 187  
Замятин Е. И. 172  
Заславская Т. И. 48, 49, 171  
Заутер С. Ф. 326  
Захаров Н. В. 6, 9, 11, 439, 488, 520  
Зверев А. М. 436, 451  
Здравомыслова Е. А. 175  
Зенон 161  
Зет см. Минский Н. М.  
Зиммель Г. 20, 21, 23, 62, 74, 144, 175, 493  
Зимняя И. А. 582, 642  
Зиновьев А. А. 49–57, 62, 101, 125, 171, 172, 181, 183, 529, 572  
Зиновьева А. Ю. 182  
Зинченко В. Г. 444  
Знанецкий Ф. 23, 118  
Золя Э. 354, 402, 408  
Зонов А. 410, 446  
Зубок Ю. А. 176  
Зусман В. Г. 444  
Зыбайлов Л. К. 517  
Ибсен Г. 389, 408, 410  
Иванов А. А. 377  
Иванов Б. А. 519  
Иванов В. В. 183  
Иванов В. Н. 176, 514  
Ивин А. А. 186  
Иезуитов А. Н. 358, 440  
Иисус Христос 536  
Ильин И. П. 185  
Ильин Р. Н. 492  
Ильинский И. М. 9, 46, 68, 70, 108, 171, 173, 174, 176, 187, 514, 550, 556, 574, 577, 582, 583, 588, 628, 642, 643, 645  
Иоанн Креститель 535, 536  
Ионин Л. Г. 493  
Исаева Н. А. 493  
Истрин В. М. 367, 441  
Ишемгулова Г. М. 229  
Ищенко А. 521  
Йитс У. Б. 434  
Каган М. С. 211, 212, 231  
Каганов В. Ш. 11  
Казанова Дж. Д. 276, 287, 300, 402  
Казин А. Л. 179  
Казот Ж. 311, 317  
Казютинский В. В. 177  
Кайзер В. 215, 216  
Калинникова Н. Г. 364  
Кальдерон П. 253, 260, 272, 289, 335, 344, 406  
Камалдинова Э. Ш. 11  
Камерон Д. 482  
Кампанелла Т. 54, 377  
Камю А. 61, 354  
Каналетто Дж. А. 255  
Канарш Г. Ю. 9  
Кандинский В. В. 469, 470, 517  
Кант И. 54, 189, 273, 284, 319, 333, 345  
Каплан Э. 492  
Караковский В. А. 582

- Караулов Ю. Н. 14, 167  
Карлейл Т. 402  
Карлен М. 280  
Карлсон В. 492  
Карлсон С. 492  
Карпинская Р. С. 177  
Карпухин О. И. 515  
Кассирер Э. 110, 182, 191  
Кастельс М. 153–156  
Катанян В. В. 450, 518  
Катульский Е. Д. 11  
Кауфманн А. 304, 305  
Кафка Ф. 354  
Кацев И. Г. 492  
Кеведо Ф де 253  
Кей Э. 590, 591, 643  
Кейдж Дж. 467, 517  
Кейн Х. 402  
Келер В. 31  
Кеменов В. С. 517  
Кемеров В. Е. 180  
Кенье Л. Ш. 311  
Кер У. П. 369, 370  
Кес Д. 342  
Кибалова Л. 342, 344  
Кибальчич Н. И. 471  
Киплинг Р. 381, 449  
Кириллина В. Н. 175  
Кирич 433  
Кирнозе Э. И. 364, 444  
Китс Дж. 336, 392, 404  
Клакхон К. 191, 228  
Клапаред Э. 114, 115, 182  
Клейст Г. фон 377  
Климент XIII, папа римский 589  
Клинт Г. 481  
Клингер Ф. М. 317, 394  
Клоссовски П. 479  
Клуэ Ф. 399, 400  
Кнорозов Ю. В. 234, 341  
Ковалев П. А. 492, 521  
Ковалев С. В. 14, 167  
Ковалева А. И. 9, 168, 169, 176, 183, 185, 548, 573–575, 643, 644  
Ковалева М. 449  
Ковалева О. В. (Садовникова) 411, 447, 448  
Кожевников М. В. 364  
Кожина Н. А. 447  
Козер Л. 442  
Козлова Н. Н. 169, 493  
Козырева М. А. 449  
Кокошка О. 481  
Кокто Ж. 377  
Колдер А. 472  
Коленсо Д. У. 402  
Коллинз Р. 169, 186  
Колосов А. В. 492  
Кольридж 450  
Коменский Я. А. 587, 588, 643  
Комиссаржевская В. Ф. 410, 446, 471  
Кон И. С. 88, 274, 327, 345, 347  
Конан Дойл А. 377, 434  
Конен В. Д. 219, 232  
Конрад Д. 376  
Конрад Н. И. 359, 360, 440  
Констан Б. 427  
Констебл Д. 336, 402

- Конт О. 17, 19, 338  
Копылова Р. Д. 492  
Корде Ш. 295  
Корман Б. О. 393, 444  
Корнель П. 249, 275, 406, 407  
Корнилова Т. М. 519  
Коро К. 402  
Коровин А. В. 364  
Королев А. А. 186  
Коротов В. М. 582  
Корчак Я. 593, 644  
Косиков Г. К. 440  
Костина А. В. 492, 493  
Кофлер В. 163  
Коффка К. 31  
Кохлер П. 213  
Коцебу А. 294  
Кравченко А. И. 644  
Кравченко Г. В. 582  
Краилина Н. А. 493  
Кребер А. 191, 228  
Крессан Ш. 280  
Кречмер Э. 31, 169  
Кржижановский С. Д. 447  
Криворученко В. К. 176  
Кристева Ю. 361, 363, 364  
Кристофер Джонс Дж. 466  
Кристофи Б. 245  
Крокер А. 492  
Кропоткин П. А. 591  
Кроуфорд Ф. М. 402  
Кроче Б. 210  
Крэшо Р. 358  
Кудинов М. П. 259, 260  
Кузнецова А. И. 364  
Кузнецова Т. Ф. 9, 11, 93, 178, 224, 232, 342, 344, 346, 347, 364, 441  
Куинсберри Д., маркиз 426  
Кук Дж. 305, 492  
Кук Т. 245  
Кули Дж. Х. 524–529, 572  
Култыгин В. П. 167  
Кундера М. 279, 345  
Курбе Г. 325, 337  
Курье П. Л. 336  
Кутузов М. И. 298, 340, 341  
Кэррик, лорд 295  
Кэрролл Л. 103,  
Кэтоген, лорд 295  
Кювелье де Три Ж. Г. А. 311  
Кювийе Ф. де 282  
Кювье Ж. 333, 337  
Кюхельбекер В. К. 439  
Лабрюйер Ж. де 217  
Лагарп Ж. Ф. де 313  
Лайвер Д. 492  
Лаланд Ж. 283  
Ламажаа (Даргын-оол) Ч. К. 9, 173  
Ламарк Ж. Б. 333  
Ламарова М. 342, 344  
Ламартин А. де 327, 336, 377  
Ламетри Ж. 333  
Лангаард Г. 446  
Ланглад Ж. де 421, 424, 435–437, 448, 451  
Лапин Н. И. 562, 574  
Лаплас 313  
Ларошфуко Ф. де. 217, 240, 342  
Лафонтен Ж. де 238, 374

- Лахман Г. 411  
Ле Гофф Ж. 493, 605  
Ле Корбюзье (Жаннере Ш. Э.) 474–476, 518  
Ле Парк Х. 472  
Ле Турнёр П. 313  
Лебедев А. К. 517  
Лебрен Ш. 244  
Леванов Е. Е. 555  
Левенгук А. ван 288  
Леверье У. 332  
Левик В. К. 339  
Левин К. 31  
Леви-Стросс К. 36, 356  
Левичева В. Ф. 169, 185, 575  
Левро Л. 314  
Легуве Г.-Ж.-Б. 315  
Лейбниц В. Г. 235  
Лейдерман Н. Л. 231  
Лемерсье Л.-Ж.-Н. 314, 315  
Ленин В. И. 194, 230, 471, 517  
Ленорман Л. 306  
Ленц Я. М. Р. 317  
Леонардо да Винчи 54, 198, 377, 497  
Леопарди Дж. 336  
Лермонтов М. Ю. 354, 377, 471  
Леруа Л. И. 295  
Леруа-Гуран А. 234  
Лессинг Г. Э. 287, 288, 407  
Лефевр А. 493  
Лжедмитрий I 301  
Ли Янь 493  
Ликиардопуло М. 449  
Ликосфен К. 402  
Ликург 644  
Линд Р. С. 27  
Линдгрэн А. 4  
Линденберг С. 576  
Линней К. 282, 283  
Линтон Р. 88  
Лиотар Ж.-Ф. 145  
Липпман У. 182  
Лисовский В. Т. 574  
Лист Ф. 329, 336  
Литтре Э. 338  
Лихачев Д. С. 4, 193–195, 214, 229, 355–357, 371, 439, 440  
Лихтенберг Г. 273  
Лихтерман П. 129  
Ллойд Райт Ф. 465  
Локк Дж. 245, 257, 258, 343, 588, 590, 643  
Лола Г. Н. 463, 464, 516  
Ломоносов М. В. 430, 471  
Лоос А. 464  
Лопе де Вега 354, 370, 371  
Лорбер Дж. 74, 175  
Лоренц К. 191  
Лосев А. Ф. 194, 230, 448, 516, 517  
Лотман Ю. М. 356  
Лотце Р. 118  
Лоуи Р. 465  
Лоуренс Г. 397  
Лоуренс Д. Г. 377  
Лукман Т. 30, 32–35, 40, 56, 62, 81, 91, 169, 176, 493, 576  
Луков А. В. 163, 177, 186, 488, 491, 512, 520–522

- Луков Вал. А. 9, 11, 168, 169, 174—176, 181, 183—186, 230, 232, 515, 520, 573—576, 642—645  
 Луков Вл. А. 9, 10, 11, 177, 184, 229, 230, 232, 342, 343, 347, 364, 439, 442, 444—446, 448, 515, 520—522, 642—644  
 Луков М. В. 94, 177, 182, 232, 441, 521, 522  
 Луков С. В. 9, 461, 515  
 Лукреций 478, 519  
 Львовский Э. 449  
 Льюис Л. 480, 519  
 Лэнгтри Л. 423, 434  
 Людовик XIII 377  
 Людовик XIV 238, 239, 242, 291  
 Людовик XV 262, 263, 264, 277, 280  
 Людовик XVI 263, 280  
 Люлли Ж. Б. 256  
 Люмьер Л. Ж. 495  
 Люмьер О. 495  
 Магеллан Ф. 203  
 Магомет — см. Мухаммед  
 Мазур И. И. 185, 514  
 Майер Р. 332  
 Майерс Ф. 402, 403  
 Майкейл И. Г. 420  
 Майстер Экхарт 71  
 Макаревич Э. Ф. 515  
 Макаренко А. С. 594—597, 644  
 Макаренко В. А. 439, 519  
 Макаров А. Н. 364  
 Макарова Н. В. 167  
 Макдауголл У. 115, 182  
 Макинтош Ч. 307  
 Макинтош Ч. Р. 481  
 Маклюэн М. 491, 492, 521  
 Макри О. 355  
 Максвелл Дж. 332  
 Макферсон Д. 200, 311, 313, 394, 396—398, 401, 444  
 Малевич К. 469, 470  
 Малерб Ф. 349  
 Малларме С. 363, 384, 386  
 Мальдонадо Т. 463, 465  
 Мальковская И. А. 185, 186  
 Мальро А. 143  
 Мандевиль Д. 391, 402  
 Мандлевиль Б. 522  
 Мандельброт Б. 163  
 Мандзони А. 336  
 Манн Т. 377  
 Марабини Ж. 492  
 Марат Ж. П. 295  
 Маргарита Наварская 354  
 Мариво П. 262, 287  
 Марино Д. 254  
 Мария-Антуанетта 261, 263, 295  
 Маркес Г. Г. 354, 365  
 Марко Поло 391, 402  
 Маркони Г. 491  
 Маркс К. 32, 233, 337, 341, 502, 522, 539, 557  
 Маркузе Г. 491—493, 521, 615  
 Марло К. 377  
 Мармонтель Ж. Ф. 269  
 Мартинш О. 309



- Маслоу А. 148  
Матюрен Г.  
Маяковский В. В. 354, 471, 518  
Медведев П. Н. 231  
Межуев В. М. 64, 173  
Мейерфельд М. 427  
Мейзон У. 395  
Мейнонг А. фон 103  
Мелетинский Е. М. 440  
Мельес Ж. 495  
Менделеев Д. И. 471  
Мендини А. 481, 519  
Мерда 296  
Мередит Д. 354, 402  
Мериме П. 301, 326, 337, 396, 398  
Меркер П. 367  
Мерль Р. 376, 434  
Мерсье Л. С. 312  
Мертон Р. 512, 522  
Месмер Ф. 283, 402  
Метерлинк М. 384–386, 412, 447  
Метьюрин Г. 395  
Метьюрин Ч. Р. 395, 444  
Мигдал А. Б. 368, 442  
Мид М. 80, 175, 586, 643  
Микеланджело Буонаротти 54, 377, 402  
Миллерсон Д. 492  
Милль Дж. С. 338, 391  
Милтон Дж. 272, 284  
Миневич Я. В. 6, 10  
Минский Н. М. (Зет) 412, 427, 447, 449  
Мирабо Г. 277, 278  
Мириманов В. Б. 179  
Митев П.-Э. 549, 574  
Михайлов М. А. 549, 574  
Михальская Н. П. 9, 214, 229, 341, 364, 365, 441, 447, 643  
Михельс Р. 23  
Мицкевич А. 325, 336  
Мишле Ж. 192  
Можейко М. А. 518  
Мокульский С. С. 342, 347  
Мол Дж. де 602  
Мольер Ж. Б. 239, 249, 256, 267–270, 272, 342, 344, 374, 390, 402  
Момзен Т. 391  
Монгольфье Ж. 306  
Монгольфье Э. 306  
Моне К. 402  
Монетов В. М. 6, 10  
Монтегю М. В. 284  
Монтень М. 141, 142, 274, 362, 441  
Монтескье Ш. Л. 287, 289, 291, 292, 346  
Монтессори М. 591  
Монтозье, герцог де 275  
Монье С. 277, 278  
Мопассан Г. де 402  
Мор Т. 558  
Морено Дж. 88  
Моро Г. 384, 386  
Морозова Н. А. 642  
Моррис У. 402  
Моруа А. 374, 378, 437, 438, 442

- Московская-Муштак Е. А. 493  
 Моузелис Н. 47, 171  
 Моцарт В. А. 54, 262, 292, 297, 335  
 Мочалов П. С. 471  
 Мунье Р. 192  
 Мунье Э. 161, 186  
 Мур Г. 402  
 Мур С. 446  
 Мусоргский М. П. 377, 471  
 Мутезиус Г. 464  
 Мухаммед 457, 514  
 Мчедлов М. П. 574  
 Мэдисон Д. Б. 192  
 Мэлори Т. 402  
 Мюссе А. де 322, 336, 402  
 Набоков В. В. 229, 354  
 Надточий Ю. Е. 171  
 Наим М. 493  
 Намлинская О. О. 6, 9, 10  
 Наполеон Бонапарт 295, 297—299, 301, 308, 340, 402  
 Нармер 198  
 Нарский И. С. 345  
 Наумов Е. 518  
 Некрасов Н. А. 354  
 Нельсон Г. 341  
 Нельсон Дж. 465  
 Нерваль Ж. де 377  
 Нерон 394  
 Нестерова С. 250  
 Неупкоева И. Г. 359, 360, 440, 443  
 Нефертити 203  
 Никифоров А. Л. 187  
 Никола М. И. 364  
 Николаев В. Г. 169  
 Николай д'Аутреко 103  
 Ницше Ф. 83, 120, 159, 194, 444  
 Новак Ю. 10  
 Новикова Л. И. 582  
 Нодье Ш. 326, 330  
 Нусинов И. М. 182  
 Ньепс Ж. Н. 307, 495  
 Ньюмен Т. 245  
 Ньюпорт, граф 274  
 Ньютон И. 54, 245, 256, 257, 512  
 О'Флинн 394  
 Обломиевский Д. Д. 220, 232, 287, 346  
 Оболенская А. А. 449  
 Овре Ж. 259, 260, 344  
 Одран К. 244  
 Окё Маруяма 402  
 Оккам У. 103, 114  
 Олаус Магнус 402  
 Олифент М. 402  
 Олпорт Г. 118  
 Орешкин Н. Е. 493  
 Орлова Э. А. 563  
 Оруэлл Дж. 172, 598  
 Осипов Г. В. 97, 180, 574  
 Оссиан (поэт-миф, созданный Д. Макферсоном) 311, 313, 317, 318, 394, 396, 397, 444  
 Останин А. А. 6, 10, 515  
 Оствальд В. 228, 518  
 Островский А. Н. 354  
 Островский Н. А. 354

- Оуэн Р. 324  
Оффенбах Ж. 335  
Ощепков А. Р. 364, 445  
Павийон Э. 258, 260, 343  
Павилёнис Р. И. 186, 187  
Павлов И. П. 57  
Паганини Н. 336  
Пакл Дж. 245  
Панофский Э. 192  
Парк Р. Э. 21, 22, 23, 62, 130, 454  
Парменид 161  
Парни Э. 287  
Парсонс Т. 88, 177  
Пасецкий В. М. 347  
Паскаль Б. 217, 239  
Пастернак Б. Л. 320, 321  
Патон Б. Е. 4  
Певцова Е. А. 176  
Пейли У. 391, 402  
Пейн Д. 402  
Пейн Т. 309  
Пейтер У. 378, 381, 404, 429, 434, 450  
Пембрук, граф 399  
Перейре Г. 283  
Перро Б. 281  
Перро Ш. 376  
Персий 296  
Песталоцци И. Г. 272, 590, 643  
Петерсен Ю. 212  
Петефи Ш. 325, 377  
Петр I 246, 272, 340, 377  
Петрарка Ф. 354  
Петровская Л. А. 572  
Петроний 296  
Петш Р. 212  
Пиаже Ж. 5, 9, 31  
Пиксерекур Р. Ш. Гильбер де 311  
Пилипенко А. В. 493  
Пимонов В. 500, 501, 521  
Пинеро А. 387  
Пино Н. 282  
Пиранделло Л. 41  
Писарро К. 402  
Плавт 296  
Плакий С. И. 6, 578, 642  
Планк М. 91, 177  
Планш Г. 374  
Платон 54, 71, 199, 289, 377, 392, 393, 402, 404, 405, 419, 421, 450, 478, 518, 558  
Плесснер Г. 31  
Плетнев В. Ф. 518  
Плиний Старший 402  
Плутарх 295, 402, 404, 644  
По Э. А. 377, 392, 398  
Подгорский А. С. 364  
Поликлет 198  
Половинкина О. Н. 364  
Полтавченко Г. С. 11  
Полуэхтова И. А. 492, 521  
Поляков О. Ю. 364  
Померанцева Н. А. 230  
Помпадур Ж. А. Пуассон, маркиза де 263, 264  
Понти Дж. 465, 481  
Попов А. С. 495  
Попов Ю. Н. 182, 183  
Порус В. Н. 178

- Поршнеv Б. Ф. 530–532, 572, 573  
 Пoспелов Г. Н. 213, 214, 231  
 Потье Э. 377  
 Поуп А. 287, 320, 358  
 Пpакситель 402  
 Прево Ф. А. 276  
 Пробст Г. Т. 213  
 Пронин В. А. 364, 441  
 Пропп В. Я. 179  
 Пруст М. 149, 354, 361–363, 365, 377  
 Псатас Дж. 493  
 Псевдо-Дионисий 396  
 Пугачев Е. И. 301  
 Пунин Н. 518  
 Пуришев Б. И. 195, 229, 286, 346, 364, 365, 441, 444  
 Путин В. В. 579  
 Пушкин А. С. 249, 299, 343, 349, 354, 430, 439, 471  
 Пюклер-Мускау Г. 323  
 Рабле Ф. 54  
 Рабютен Роже де, граф де Бюсси 241  
 Радаев В. В. 573  
 Разлогов К. Э. 515  
 Размуссен В. 31  
 Райт Д. 480, 519  
 Райт-Ковалева Р. 449  
 Рамбуиe Ж. де 275  
 Рамбуиe К. де, маркиза 275  
 Расин Ж. 199, 230, 249, 254, 255, 272, 275, 343, 354, 372, 374, 406, 439, 442  
 Рассадин С. Б. 492  
 Раушенбах Б. В. 560, 575  
 Рафаэль Санти 54  
 Редфилд Р. 91  
 Рем В. 367  
 Рембо А. 378, 404, 432, 433  
 Ренан Э. 338, 450  
 Рентген А. 280, 281  
 Рентген Д. 282  
 Ренуар Ф.-Ж.-М. 314  
 Ренье А. де 434  
 Ренье Д. Д. 435  
 Рёскин Дж. 378, 402  
 Ретиф де ла Бретонн Н. 261  
 Рец Ж. Ф. П. де Гонди, кардинал де 217  
 Решетов В. Г. 364, 444  
 Рибо Т. 114  
 Рид Г. 465  
 Рид Ч. 402  
 Риккерт Г. 11, 118, 183  
 Риккетс Ч. 400  
 Рисенбург Б. ван 280  
 Рифтин Б. Л. 440  
 Рихтер Л. 327  
 Ричард Львиное Сердце 377  
 Ричардсон С. 276, 278, 396  
 Робертсон Р. 514  
 Робеспьер М. 295, 296, 402  
 Рогозина И. В. 493  
 Роджерс С. 391  
 Роже П. М. 14  
 Рожков М. И. 582  
 Розенталь М. М. 230  
 Рознатовская Ю. А. 447

- Розов М. А. 575  
Роллан Р. 229, 411, 446  
Романова О. 501  
Росс Р. 384, 400, 425–427, 434, 443  
Россетти Д. Г. 402  
Ростан Э. 414  
Роули, монах (поэт-миф, созданный Т. Чаттертоном) 396, 397, 398  
Рубенс П. П. 322  
Рубинштейн И. 411  
Рублев А. 471  
Рубцов А. В. 645  
Рульман Э.-Ж. 481  
Рунге В. Ф. 516  
Руперт Р. 423  
Русаков М. Ю. 6, 10, 573  
Русанова А. Г. 6, 10, 178, 180, 642  
Руссо Ж. Ж. 54, 200, 218, 262, 264, 269–274, 278, 287, 290, 309, 312, 331, 344–346, 354, 377, 392, 402, 427, 588, 589, 592, 643  
Руссо Т. 402  
Ручкин Б. А. 176  
Рэдклиф Э. 200, 317  
Рэли У. 402  
Рэндсом А. М. 384, 434  
Рэнсом Д. К. 355  
Савельев К. Н. 364, 411, 447  
Сад Д. А. Ф., маркиз де 301, 309  
Садовникова О. В. см. Ковалева О. В.  
Сакулин П. Н. 367, 442  
Салле М. 263  
Салливан Э. 419  
Салливен Л. 464  
Самнер У. Г. 522  
Санд Ж. 322, 325, 336, 393  
Санчес Ф. 402  
Сапак В. С. 492  
Сапфо 377  
Сартр Ж. П. 410  
Саутгемптон, граф 399  
Саути Р. 377, 391  
Сафарян А. В. 87, 177  
Свенцицкая И. С. 573  
Светлов В. 446  
Светоний 391, 402, 404  
Свифт Дж. 265, 288, 346  
Севинье М. де Рабютен-Шанталь, маркиза де 217  
Сезанн П. 474  
Селиванова Н. Л. 582  
Семенов Тян-Шанский А. 450  
Семигин Г. Ю. 176, 514  
Сенека Луций Анней 141  
Сен-Симон, герцог 391  
Сент-Бёв Ш. О. 373, 374, 437, 438, 442  
Сент-Экзюпери А. де 377  
Сеньковский В. В. 516  
Сепир Э. 11, 55, 92  
Сервантес М. 405, 406  
Силверман Г. 192  
Силищев С. 444, 445  
Сильвер А. 134  
Симаков В. С. 229  
Симонович М. 449

- Сирано де Бержерак С. 229  
Ситников А. А. 6, 10, 171  
Скалигер Ю. Ц. 250  
Скварчинска С. 211  
Скидмор У. 644  
Сковорода Г. 471  
Скотт В. 336, 393  
Скриб Э. 387  
Скрябин А. Н. 471  
Скюдери М. де 253  
Словацкий Ю. 336  
Смелзер Н. 183  
Смирнов Г. А. 92, 178  
Смирнова Н. М. 169, 182  
Смит Ф. 304  
Соколова Н. И. 364  
Сократ 377, 393, 404, 405, 414  
Солженицын А. И. 354  
Соломатина Н. В. 6, 10, 364, 442  
Сорокин П. А. 191, 539, 573  
Соссюр Ф. де 36, 356  
Софокл 149  
Спартак 471  
Спенсер Г. 17, 18, 19, 130, 167, 191, 338, 402  
Спенсер, лорд 295  
Сперанца — см. Уайльд Дж. Ф.  
Сперри Р. 175  
Спилберг С. 482  
Спиноза Б. 257  
Стайн Г. 377  
Сталин И. В. 555  
Старобинский Ж. 362, 440, 441  
Стендаль (Бейль А.) 199, 220, 230, 299, 329, 337, 362, 393  
Степанов Ю. С. 4, 111, 112, 115, 175, 180, 182  
Степин В. С. 177, 575  
Стерн Л. 288, 290  
Стефенсон Т. 306  
Стивенсон Р. Л. 377, 381, 402  
Стоунквист Э. 21, 22, 23  
Строев А. Ф. 300, 347  
Стэнли Холл Г. 130  
Стюртевант В. К. 493  
Суворов А. В. 298  
Судаков К. В. 57, 58, 70, 172—174, 185  
Сэмуэлсон Д. 492  
Тайлор Э. 191  
Тальма Ф. Ж. 314  
Тарантино К. 455  
Тарасов А. Б. 6, 9  
Тард Г. 162,  
Тарковский А. А. 484, 519  
Татлин В. Е. 4, 472, 518  
Тацит 402, 404  
Твардовский А. Т. 354  
Твен М. 393  
Теккерей У. М. 337, 402, 404, 408  
Темкина А. А. 175  
Тениссон А. 402  
Теренций 296  
Тёрнер У. Д. М. 336, 402  
Терпин Д. 402  
Терри Э. 434  
Тиг У. 465  
Тирсо де Молина (Г. Тельес) 275  
Тируит Т. 399

- Тихвинская Л. И. 446  
Тихонова О. В. 521  
Тищенко П. Д. 9  
Тодоров Ц. 356  
Тойнби А. 191  
Толбот У. Г. Ф. 495  
Толкиен Дж. 354, 569  
Толмачев В. М. 443  
Толстой Л. Н. 9, 54, 124, 299, 346, 349, 354, 392, 471  
Толстых А. В. 183  
Томас У. А. 23, 27, 75, 118, 512, 513, 522, 565  
Томсон Дж. 291, 392  
Тонет М. 330  
Топоров В. Н. 341  
Торндайк Л. 192  
Торп Т. 444  
Тоффлер Э. 202, 230, 509, 522  
Тощенко Ж. Т. 562, 576  
Тревик Р. 306  
Тривалд М. 245  
Триссино Д. 250  
Трущенко О. Е. 563  
Трыков В. П. 9, 214, 229, 364, 442  
Тургенев И. С. 80, 354, 402  
Тутанхатон (Тутанхамон) 203  
Тынянов Ю. Н. 210, 214, 230  
Тэн И. 266, 338, 349, 438  
Уайвер Дж. 492  
Уайльд В. 381  
Уайльд Дж. 394  
Уайльд Дж. Ф. (Сперанца, Элджи) 378, 395, 436  
Уайльд О. 10, 348, 375–381, 383–387, 389–395, 398–401, 403–437, 442–451  
Уайльд С. 381  
Уайльд У. Р. 378, 394  
Уайт Л. А. 188, 189, 191, 228  
Уайтхед А. 368  
Уилки Б. 492, 519  
Уиллс У. Г. 394  
Уильямс К. 176  
Уильямс Т. 410  
Уистлер Д. А. 434  
Уитмен У. 377  
Унгер Р. 367  
Уолстоункрафт М. 309  
Уолпол Х. 316, 317  
Уорд У. 421, 422  
Уорд Х. 402  
Уоррен О. 212, 231, 355, 357, 358, 439, 442  
Уорф Б. Л. 11, 55, 92  
Уткин А. И. 514  
Уэджвуд Дж. 304  
Уэллек Р. 212, 231, 355, 357, 358, 369, 439, 442  
Фабр д'Эглантин Ф. Ф. Н. 269  
Фабр Э. 408  
Фальконе Э. 277  
Фарадей М. 332  
Фарелл С. 74, 175  
Фаренгейт Г. Д. 245  
Февр Л. 282, 345, 605  
Фейербах Л. 40  
Фейрчайльд Т. 334  
Феокрит 433

- Фергюссон У. 192  
 Фибоначчи (Леонардо Пизанский) 475  
 Фидий 402  
 Филдинг Г. 277, 288, 394  
 Филин В. А. 519  
 Филипп Орлеанский 276  
 Филиппов А. В. 14, 167  
 Филонова Г. К. 343  
 Фиске Дж. 492  
 Флобер Г. 325, 337, 362, 384–386, 392, 402, 408, 414, 505  
 Флоренская Т. А. 582  
 Фокин М. 411, 446  
 Фосс И. Г. 317  
 Фохт-Бабушкин Ю. У. 468, 517  
 Фрагонар Ж. О. 264, 276, 287  
 Франклин Б. 295, 392  
 Франциск Ассизский 429  
 Фрейд З. 136, 139, 148, 150, 151, 184, 191, 201, 230, 377, 522  
 Фридрих II Великий 262, 377  
 Фридрих К. Д. 336  
 Фридштейн Ю. Г. 447  
 Фриче В. М. 210  
 Фруассар Ж. 402  
 Фрэйк Ч. О. 493  
 Фукидид 419  
 Фуко М. 103, 109, 145, 181, 185, 234, 341, 361, 510, 518, 519, 522  
 Фукс Э. 342  
 Хабермас Ю. 31, 48, 99, 181, 554, 567–569, 576  
 Хаггарт Р. 402  
 Хазанов Д. 518  
 Хайдеггер М. 493  
 Хант В. 423  
 Харенберг Г. 342  
 Харт-Дэвис Р. 426  
 Хаусмен Л. 378  
 Хейердал Т. 4  
 Хейзинга Й. 130, 183, 192  
 Хеллер А. 493  
 Хемингуэй Э. 354  
 Хирш Э. Д. 192, 193  
 Хоаг В. 176  
 Ходарковский М. 500  
 Хокусай Кацусико 402  
 Хольтхузен И. 179  
 Хоманс Дж. 18  
 Хомский А. Н. 4  
 Хорта В. 481  
 Хофманн Й. 481  
 Хофстеде Г. 515  
 Храповицкая Г. Н. 214, 364  
 Хрущев Н. С. 473  
 Хьюз У. 399, 400, 413  
 Хэррис Ф. 423, 434  
 Цветаева М. И. 354, 377  
 Цейтлин А. 210  
 Цицерон Марк Тулий 391, 402  
 Цурганова Е. А. 229  
 Чаадаев П. Я. 377  
 Чайковский П. И. 377  
 Чаликова В. А. 575  
 Чаттертон Т. 200, 396–398, 401, 404, 444, 450  
 Челлини Б. 377, 391, 402  
 Чельшев Е. М. 4



- Чернец Л. В. 231  
Черноземова Е. Н. 364  
Чернышевский Н. Г. 354  
Чесноков Д. И. 180  
Честертон Г. 569  
Честерфилд Ф. Д. С. 262, 265—267, 344  
Чехов А. П. 354, 410  
Чизхолм Д. 342  
Чингисхан 453  
Чиппендейл Т. 281  
Чуковский К. И. 426, 449  
Чумаков А. Н. 185, 514  
Чупров В. И. 176  
Шабанова М. А. 171  
Шайкевич А. Я. 167  
Шайтанов И. О. 345, 346, 364  
Шампольон Ж. Ф. 307  
Шамфор Н. 273  
Шанель Г. (Коко) 474  
Шаннон Ч. 400  
Шанская Т. В. 183  
Шанский Н. М. 183  
Шанфлери (наст. имя — Юссон Ж. Ф. Ф.) 392  
Шапинская Е. Н. 232, 492  
Шапинский В. А. 492, 517  
Шапиро В. Д. 575  
Шаплен Ж. 217  
Шарапова А. А. 493  
Шарапова М. 500  
Шаррельман Г. 591, 593  
Шатлен Ж. Б. К. 304  
Шатобриан Ф. Р. де 302, 377, 402  
Шейн Э. Г. 515  
Шекспир У. 42, 54, 66, 127, 136—138, 149, 192, 199, 230, 249, 260, 287, 312—318, 335, 349, 354, 377, 387, 392, 394, 398—400, 402, 404—406, 409, 411, 417, 429, 433, 436, 439, 444, 450  
Шелер М. 27, 31, 159, 186  
Шелли П. Б. 325, 336, 387  
Шельски Г. 31  
Шёнберг А. 467, 470  
Шендрик А. И. 228, 538, 555, 573, 575, 584, 643  
Шеппард Д. 402  
Шерард Р. 434  
Шератон Т. 304  
Шергин В. С. 229  
Шеридан Р. Б. 387, 399  
Шериф М. 129  
Шёффер Н. 472  
Шиле Э. 481  
Шиллер Ф. 129, 265, 296, 317—319  
Шкаратан О. И. 534, 539, 540, 573  
Шкловский В. Б. 210  
Шлегель Ф. 327, 335  
Шлейермахер Ф. Д. Э. 192, 327  
Шлыкова О. В. 493  
Шматко Н. А. 36, 169  
Шмелев А. Д. 178  
Шодерло де Лакло П. А. 279  
Шолохов М. А. 354  
Шопен Ф. 327, 336, 471  
Шопенгауэр А. 402

- Шоу Дж. Б. 385, 387, 408, 410, 434  
 Шпенглер О. 182, 189, 191, 194, 367, 441  
 Штерн В. 31  
 Штихве Р. 131, 132, 134, 184  
 Штольберг К. 317  
 Штольберг Л. 317  
 Штомпель Л. А. 95  
 Штомпка П. 180, 185, 602  
 Штраус Р. 376, 411, 446  
 Шуази О. 474  
 Шуберт Ф. 326, 327, 336  
 Шульц Д. 518  
 Шуман Р. 327, 336  
 Шушан Р. 480, 519  
 Шюц А. (Шютц А.) 20, 23–30, 38, 40, 41, 61, 62, 91, 109, 169, 182, 493, 494, 521  
 Щеглов Ю. К. 519  
 Щедровицкий П. Г. 591  
 Щепаньский Я. 181  
 Эбен Ф. 280  
 Эйгет Дж. 384  
 Эйзенштадт Ш. 80  
 Эйзенштейн С. М. 519  
 Эйнсворт У. Х. 402  
 Эйнштейн А. 256, 475  
 Эйхродт Л. 326  
 Элбакян Е. С. 179  
 Элджи Дж. Ф. — см.  
     Уайльд Дж. Ф.  
 Элджин, граф 307  
 Элиасберг В. 31  
 Элиасоф Н. 129  
 Элиот Дж. 393, 402  
 Элиот Т. С. 355, 369–371  
 Элман Р. 398, 436, 444, 445, 451  
 Эмерсон У. Р. 402, 450  
 Энгельс Ф. 337, 341  
 Эпикур 280  
 Эпстайн Дж. 390  
 Эрикссон Э. 19, 82, 127, 128, 176, 183  
 Эрматингер Э. 367  
 Эрнанди П. 211, 213  
 Эрстед Г. К. 307  
 Эстли Ф. 334  
 Эсхил 429, 450  
 Эффнер Й. 280  
 Юдин Б. Г. 6, 9, 175, 618, 619, 645  
 Юлий II, папа 377  
 Юлий Цезарь 377, 402  
 Юм Д. 391  
 Юнг К. Г. 179, 191  
 Юнг Э. 229, 313  
 Юнович М. 210  
 Юровский А. Я. 492  
 Ядов В. А. 118  
 Яков I 402  
 Якубович В. Б. 180, 576  
 Ямбург Е. А. 582  
 Яницкий О. Н. 563  
 Ярцева В. Н. 167  
 Ясная Л. В. 574  
 Ясперс К. 193, 194, 203, 230, Adams M. 168  
 Agate J. 443

- Ajdukiewicz K. 178  
Allerbeck K. 176  
Altmeyer C. 174  
Aristotle 445  
Bakhtine M. M. 441  
Balzac 445  
Bardin P. 342, 343  
Barthes R. 440, 441  
Bateson G. A. 170  
Baudelaire Ch. 441  
Baudrillard J. 185, 519  
Baumeister R. F. 168  
Behler E. 347  
Bell E. 174  
Bendle M. F. 167  
Bernhardt S. 451  
Berntson G. 174  
Bjerke B. 515  
Bonald 346  
Bourdieu P. 175  
Branzi A. 516  
Braudel F. 341  
Brunett P. 516  
Burke P. 644  
Burkhardt C. J. 343  
Burkhardt J. 229  
Bussy-Rabutin R. 343  
Cacioppo J. 174  
Cage J. 517  
Calvet L.-J. 440  
Castells M. 186  
Cavallucci G. 343  
Chambers I. 168  
Chateaubriand F. A. 347  
Cohen A. P. 168  
Conan Doyle A. 451  
Cooley Ch. H. 572  
Corneille P. 345  
Corner J. 515  
Craig W. J. 445  
Crashaw R. 439  
Croce 439  
D'Alambert J. L. 346  
Dave S. 174  
David M. 168  
Davidson G. W. 167  
Derrida J. 441  
Descartes R. 343  
Diderot D. 346, 441  
Dosse F. 439  
Douglas A. 446, 451  
Downes D. 168  
Ducis J. F.  
Duncan A. 516  
Eisenstadt S. N. 175  
Eliasoph N. 183  
Ellman R. 451  
Farrell S. A. 175  
Faulkner T. 516  
Featherstone M. 514, 515  
Franklin S. 515  
Friedman J. 168  
Gadamer H.-G. 229  
Gaxotte P. 343  
Genette G. 440  
Gerard A. de. 343  
Giddens A. 168, 171, 177  
Gide A. 451  
Glazachev O. S. 172  
Goffman E. 170, 175, 184, 185

- Goldberg M. A. 169  
 Goonasekera A. 515  
 Goussault, abbe 343  
 Grenaille. 342  
 Grondin J. 229  
 Gurlitt L. 644  
 Gutenberg J. 521  
 Habermas J. 171  
 Harmon-Jones E. 174  
 Harris F. 446, 448, 450, 451  
 Hart-Davis R. 443, 449  
 Harwey S. 515  
 Hassan R. 644  
 Heap Ch. 514  
 Henry A. 517  
 Herbart J. F. 643  
 Hermann D. 177  
 Hernadi P. 231  
 Hirsch E. D. 229  
 Hoag W. 176  
 Hofstede G. H. 515  
 Homans G. 167  
 Hughes W. 399  
 Huizinga J. 229  
 Hyde H. M. 448  
 Ingarten 439  
 Ingleby L. C. 446  
 Janowitz M. 184  
 Jerkins R. 168  
 Jullian P. 448  
 Kayser W. 231  
 Keats J. 445  
 Kerzner H. 575  
 Kirby M. 517  
 Kluckhohn C. 228  
 Kostelanetz R. 517  
 Kowalowa A. 10, 168  
 Krause J. 168  
 Kristeva J. 441  
 Kroeber A. L. 228  
 La Bruyere J. 342  
 La Harpe J. F. 313  
 La Rochefoucauld F. 342  
 Langlade J. de 451  
 Langtree L. 451  
 Laplace 313  
 Lash S. 514, 515  
 Laver J. 446  
 Lavers A. 440  
 Le Tourneur P. 313  
 Lee P. S. 515  
 Lee Y. T. 172  
 Lelevel H. 343  
 Leroi-Gourhan A. 341  
 Lewis 448  
 Lewis L. 519  
 Lichterman P. 183  
 Lippmann W. 182  
 Lorber J. 175  
 Lukacs 439  
 Lukov Val. A. (Lukow W.) 10  
 Lukov Vl. A. 10  
 Lury C. 515  
 Madison G. B. 229  
 Mahler F. 177  
 Maldonado T. 516  
 Marcuse H. 521  
 Margolin V. 516  
 Maslow A. 185  
 Mason S. 446

- Mason W. 444  
McLennan G. 171  
McLuhan M. 521  
McNeil 451  
Mead M. 643  
Mere 343  
Merker P. 442  
Merle R. 451  
Michelet J. 228  
Mikhail E. H. 448  
Misiak W. 515  
Modjeska H. 447  
Moliere J. B. 342  
Montaigne M. 440  
Montesquieu Ch. L. 440  
Ostwald W. 228  
Outsider 449  
Park R. E. 168, 169  
Parodi D. 343  
Pascal B. 342  
Pater W. 450  
Peristiany J. G. 184  
Pickett C. 174  
Piernik M. 515  
Pilkington H. 168  
Pitt-Rivers J. 184  
Pope A. 439  
Popowska-Taborska H. 514  
Probst G. T. 231  
Randsome A. 443, 446, 451  
Renier G. J. 451  
Renier H. de. 451  
Renwick N. 168  
Rey A. 342  
Ripert P. 342  
Robert P. 183, 230, 342, 345–347  
Robertson R. 514, 515  
Robins K. 515  
Rock P. 168  
Roger Ph. 440  
Roget P. 167  
Ross R. 446  
Roth S. 346  
Rothe A. 447  
Rousseau J.-J. 441  
Sainte-Hilaire 343  
Saint-Evremond C. 343  
Schacter D. 174  
Schein E. H. 515  
Schlegel F. 347  
Scholes R. 439  
Schutz A. 169  
Servaes J. 515  
Shakespeare W. 443, 445  
Shaw G. B. 450, 451  
Sherard R. H. 451  
Shushan R. 519  
Siilin L. 10  
Silver A. 184  
Silverman H. 229  
Silverstone P. 174  
Skwarczynska S. 231  
Smith M. B. 177  
Smith 448  
Stacey J. 515  
Starobinski J. 440  
Stern J. 643  
Stonequist E. V. 168  
Sudakov K. V. 172

- Suttles G. D. 184  
Sztompka P. 180, 185  
Taine H. 344  
Taylor S. 174  
Terry E. 451  
Thackera J. 516  
Thomas W. I. 183  
Urry J. 515  
Valery 439  
Vanhala-Aniszewski M. 10  
Vernallis C. 520  
Visser P. 174  
Walzel O. F. 441  
Wang G. 515  
Ward P. 520  
Warren A. 439  
Waszakowa K. 514  
Watt J. 182  
Weber M. 177  
Wellek R. 439  
Whistler J. A. 451  
White L. A. 228  
Wilde O. 394, 442–451  
Williams R. 179, 232, 521  
Wills D. 516  
Wilman A. 174  
Winkielman P. 174  
Wood M. M. 169  
Woodham J. M. 516  
Wright D. 519  
Yeats W. B. 451  
Zakharov N. V. 10  
Zald M. N. 184  
Znaniecki F. 183

---



---

# СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
Глава 1. СУЩНОСТЬ ТЕЗАУРУСА .....	12
§ 1. Понятие тезауруса в гуманитарных науках .....	12
Тезаурус — сокровище .....	12
Лингвистическая трактовка тезауруса .....	13
Трактовка тезауруса в информатике .....	15
Трактовка тезауруса в науках о культуре и обществе .....	17
Проблема чужака .....	20
Идея социального конструирования реальности .....	30
Идея габитуса .....	36
Идея фрейма .....	40
Идея структуризации и социальных практик .....	46
Идея человеиника .....	49
Идея взаимодействия компонентов функциональных систем .....	57
§ 2. Смысл тезауруса .....	63
Определение тезауруса .....	63
Тезаурус как ориентационный комплекс .....	67
Тезаурус и пол .....	71
Тезаурус и возраст .....	78

Тезаурус и статус-роль .....	86
Тезаурус и картина мира .....	90
Тезаурус и событие .....	97
<b>§ 3. Элементы и структура тезауруса .....</b>	<b>107</b>
Специфика знания как тезауруса .....	107
Концепты .....	111
Константы .....	115
Вечные образы .....	116
Ценности и ценностные ориентации .....	118
Свой-чужой-чуждый .....	122
Поддержание <i>своего</i> .....	124
Отдаление <i>чужого</i> .....	131
Исключение <i>чуждого</i> .....	135
Мембраны .....	136
Тезаурусные конструкции .....	139
Иерархический строй тезаурусных конструкций .....	145
Топика тезауруса .....	148
Динамика тезауруса .....	150
Энергетика тезауруса .....	151
Сетевой строй тезаурусных конструкций .....	153
Тезаурусные генерализации .....	158
Устойчивость и изменчивость тезауруса .....	160
Фрактальность тезауруса .....	163
Субъектная организация гуманитарного знания как источник и фундамент понимания .....	164
 <b>Глава 2. МИРОВАЯ КУЛЬТУРА В СВЕТЕ ТЕЗАУРУСНОГО ПОДХОДА .....</b>	 <b>188</b>
<b>§ 1. Объектная и субъектная культурология .....</b>	<b>188</b>
Становление культурологии .....	188
Дилемма объектности и субъектности как оснований культурологии .....	190
Историко-теоретический подход в литературоведении и объектная культурология .....	193
Сильные позиции: классика в свете тезаурусной концепции. ...	197



Слабые позиции: артэскейпизм . . . . .	199
Координаты пространства и времени в объектной и субъектной культурологии . . . . .	201
Трехвековые и девятивековые «арки» . . . . .	204
§ 2. Тезаурусные принципы и структуры понимания нового содержания . . . . .	207
Фундаментальные признаки искусства . . . . .	207
Жанры как тезаурусные структуры понимания нового содержания . . . . .	210
Жанр и художественный метод . . . . .	215
Жанровые системы . . . . .	218
Жанровая генерализация . . . . .	221
Культурная картина мира . . . . .	223
Глава 3. ТЕЗАУРУСЫ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ НОВОГО ВРЕМЕНИ . . . . .	233
§ 1. Стабильные и переходные периоды в развитии культуры . . . . .	233
Целостность и неоднородность Нового времени . . . . .	233
Смена культурных эпох . . . . .	235
Культурные эпохи в свете тезаурусной концепции . . . . .	237
§ 2. Стабильный период (XVII век) и переходный период (рубеж XVII—XVIII веков) . . . . .	238
Образ человека . . . . .	238
«Порядочный человек» . . . . .	240
Бэдмен . . . . .	241
Мир вещей . . . . .	242
Цивилизационные процессы . . . . .	244
Войны и взаимодействие культур . . . . .	246
Искусство . . . . .	247
Классицизм . . . . .	247
Барокко . . . . .	252
Взгляд на вселенную . . . . .	256
Картина мира: апология разума . . . . .	257

§ 3. Стабильный период (XVIII век).....	261
Образ человека .....	261
Джентльмен и «порядочный человек» .....	265
«Естественный человек» .....	270
Естественное воспитание .....	271
Одиночество .....	272
Дружба .....	274
Любовь .....	275
Мир вещей .....	280
Цивилизационные процессы .....	282
Просвещение .....	284
Искусство .....	286
Картина мира .....	292
§ 4. Переходный период (рубеж XVIII–XIX веков) ..	293
Образ человека .....	293
Герой .....	295
Гений .....	296
Авантюрист .....	299
«Частный человек» .....	301
Чувства .....	303
Мир вещей, окружающее пространство .....	304
Цивилизационные процессы .....	305
Идеология эпохи: «свобода, равенство, братство» .....	308
Искусство .....	309
Предромантизм .....	310
Мистификация как принцип .....	311
Руссоизация .....	312
Шекспиризация .....	312
Мелодраматизация .....	316
Мотив тайны .....	316
Литература «Бури и натиска» .....	317
Веймарский классицизм .....	318
Картина мира .....	319
§ 5. Стабильный период (XIX век) .....	321
Образ человека .....	321
Денди .....	323

«Байронический герой» .....	323
Революционер .....	324
Деловой человек, буржуазный хищник .....	325
Филистер .....	326
Одиночество .....	326
Дружба .....	327
Любовь .....	328
Единение .....	329
Мир вещей .....	330
Наука .....	331
Искусство .....	334
Романтизм .....	335
Реализм .....	336
Картина мира .....	337

#### Глава 4. ТЕЗАУРУСЫ И ПЕРСОНАЛЬНЫЕ МОДЕЛИ: «ФЕНОМЕН УАЙЛЬДА» .....

348

§ 1. Персональная модель автора художественного произведения .....	348
Ожидания от автора и нормативные требования к нему .....	348
Смысл персональных моделей .....	350
Теоретический дискурс о персоналиях .....	355
Фигура автора в постмодернистской филологии .....	361
Отношение к персоналиям в Пуришевской научной школе .....	364
Тезаурусный подход к персональным моделям в истории литературы .....	365
Методологический баланс историко-теоретического и тезаурусного подходов .....	366
«Парадокс Элиота» .....	369
История литературы как история персональных моделей .....	371
§ 2. Уайльд в событиях жизни и творчества .....	375
Феномен Уайльда: постановка проблемы .....	375
Жизненный и творческий путь .....	378
Сказки .....	379
«Портрет Дориана Грея» .....	381

«Саломея» .....	384
Комедии .....	386
«Баллада Редингской тюрьмы» .....	389
<b>§ 3. Создание «второго я»: поиски литературных моделей</b> .....	390
Модель поэта-мифа: традиции литературной мистификации ..	390
Модель героя: традиции героизации в литературе .....	401
<b>§ 4. Рождение писателя-мифа</b> .....	415
Уайльд: создание собственного имиджа .....	415
«De profundis»: от исповеди и автобиографии к первой биографии .....	425
Биографии Уайльда: продолжение мифа .....	434
<b>Глава 5. ФОРМИРОВАНИЕ ТЕЗАУРУСОВ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ В ЭПОХУ ГЛОБАЛИЗАЦИИ</b> .....	452
<b>§ 1. Тезаурусы мировой культуры в контексте глобализации</b> .....	452
Существенные черты глобализации .....	452
Глобализация и изменения в культуре .....	455
«Макдоналдизация» .....	456
Глобализация vs локализация .....	457
Проблема глобальной культуры .....	459
<b>§ 2. От века XX к веку XXI: новые культурные факторы конструирования тезаурусов</b> .....	460
Обновление состава культурных факторов .....	460
Дизайн .....	463
Дизайн как культурный маркер эпохи .....	469
Дизайн и компьютер .....	476
Компьютерный дизайн предметного мира .....	480
Компьютерный виртуальный дизайн .....	482
Компьютерный дизайн симулякров .....	486
Интернет .....	487
Блоги .....	490

Культура Происходящего и телевидение .....	491
Телевидение как культурный феномен .....	494
Полифункциональность телевидения .....	496
Рейтинги и «власть зрителя» .....	504
Пирамида тезауруса и социокультурные перспективы новых информационных технологий .....	509
«Третья реальность» и теорема Томаса .....	512
 Глава 6. ТЕЗАУРУСЫ И ОБЩЕСТВО .....	523
§ 1. Тезаурусный строй социальных общностей .....	523
Человек и общество в свете проблемы тезауруса .....	523
«Зеркальное Я» и первичные группы .....	524
Суггестивность солидарных действий .....	529
Тезаурусы и социальные общности .....	533
Субъективизация социальной стратификации .....	538
 § 2. Тезаурусная концепция социализации .....	548
Парадоксы социализации .....	548
Тезаурусная гипотеза социализации .....	550
Основные положения тезаурусной концепции социализации ..	553
 § 3. Тезаурусная концепция социального проектирования .....	556
Границы социального проектирования .....	556
Желаемые состояния будущего .....	559
Концепции социального проектирования .....	561
Тезаурусные основы социального проектирования .....	565
Философия социального проектирования .....	570
 Глава 7. ПРИМЕНЕНИЕ ТЕЗАУРУСНОГО ПОДХОДА В ОБРАЗОВАНИИ .....	577
§ 1. Тезаурусные основания воспитания .....	577
Тезаурусы и содержание образования .....	577
Актуальность воспитания .....	580

Парадигмы воспитания . . . . .	584
Парадигма авторитарного воспитания . . . . .	585
Парадигма природосообразного воспитания . . . . .	587
Парадигма воспитания в коллективе сверстников . . . . .	593
Парадигма индивидуального выживания в обществе риска . . . . .	597
Несовпадение воспитания и влияния социальной среды . . . . .	603
Новые смыслы воспитательной деятельности . . . . .	605
Тезаурусный строй воспитания . . . . .	608
Проблемные поля воспитательной деятельности . . . . .	614
§ 2. Тезаурусный подход к гуманитарной экспертизе в сфере образования . . . . .	618
Идея гуманитарной экспертизы . . . . .	618
Образование как объект гуманитарной экспертизы . . . . .	624
Тезаурусные аспекты гуманитарной экспертизы образования . . . . .	629
ЗАКЛЮЧЕНИЕ . . . . .	646
СПИСОК ЦИТИРУЕМОЙ И УПОМИНАЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ . . . . .	653
ТЕЗАУРУСЫ И ТЕЗАУРУСНЫЙ ПОДХОД (БИБЛИОГРАФИЯ) . . . . .	702
ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ . . . . .	741
SUMMARY . . . . .	775

---

---

## SUMMARY

The monograph «Thesauruses: Subject Organization of Humanitarian Knowledge» is the most complete and generalized description of the thesaurus concept of the humanities, which underlies the subject-oriented guidelines in the field of social philosophy, culturology, sociology, anthropology, philology as well as such applied areas of activity as social and sociocultural projecting, design, humanitarian expert examination.

The authors of the book — Prof., Ph. D. Valery A. Lukov, deputy rector — director of the Institute of Humanitarian Researches of Moscow University for the Humanities, and Prof., Doctor of Philology, Vladimir A. Lukov, the head of the Theory and History of Culture Center of the same Institute. Both of them are the Honoured Workers of Science of the RF and full members of the International Academy of Science and the International Academy of Sciences of Pedagogical Education.

In the Introduction it is noted that human being turns out to be in the center of scientific researches even there where macrosystems and macrotendencies had recently had priority. The authors consider the thesaurus approach to be polyfunctional, methodologically heuristic

way of investigation for the humanities under the conditions of humanitarian knowledge development.

In the Chapter 1 («Essence of Thesaurus») the initial meaning of the term «thesaurus» (from Gk. treasure, treasure-house), its interpretation in linguistics, information science, sciences about culture and society are defined. Special emphasis is put on the concepts of «alien» in sociology of G. Simmel, A. Schutz, R. Park, ideas of social construction of reality (P. Berger and T. Luckman), habitus (P. Bourdieu), frames (I. Hofman), structuration and social practices (A. Giddens), cheloveinik (human hill) (A. A. Zinoviev), interactions between components of functional systems (P. K. Anokhin). Every of the presented concepts is to some extent similar to the thesaurus approach. Further a definition of the main category of this approach is given. In the most general view, thesaurus might be defined as a full systematized code of knowledge assimilated by a social subject that is important for him/her as a mean of orientation in the environment, and moreover also of knowledge that is not related to orientational function directly, but broadens a subject's understanding of himself/herself and the world, gives impulses for joyful, interesting, diverse life. Thus thesauruses are considered as subjectly organized humanitarian knowledge.

Systemization of knowledge in thesaurus is made not from the common to the particular, but from one's own to somebody else's. One's own is a substitute of the common. A real common builds into a virtual one's own and takes the place of the particular. Every new thing must be somehow made one's own to take a certain place in thesaurus. Herein is the difference between thesaurus hierarchy of knowledge and structure of scientific knowledge.

The gender and age-specific aspects of thesaurus are examined in the book. The authors have found out that thesaurus is not only an adaptive instrument of an individual's behaviour at all. Orientation in the environment is an active behavioral strategy, which allows to restructure this environment or even change it for another one. This



other environment complies with expectations of a subject, his/her life ideals and aims, world view - a system of thesaurus cultural constants elaborated during the socialization of person — formed by him/her more than the previous one. World view is the core of thesaurus — its most firm and stable part that determines the attribution of information to the zones of «one's own», «somebody else's», «extraneous/alien».

Thesaurus interpretation of event as any social relation in its specific form, i.e. which has appeared on account of concurrence of certain circumstances in a certain time and in a certain place, is given.

Thereupon the concept of co-biography (alloy of biographies, common biography of a nearest social circle as an undivided integrity that constitutes for a period of an event) is expounded in the work.

The authors characterize elements of thesaurus, considerable for its structure: concepts (being expressed in signs of union of sense and perception, internal image), cultural constants (most stable concepts), eternal characters (invariant arsenal of artistic discourse) and others. In thesaurus relations between elements are being made on the basis of not logic, but value connection. The role of value factors (values, value orientations) in social and cultural life is determinative in many respects.

Thesaurus, having arisen in its bearer, acquires features of intellectual, cultural, social organism. Applying different strategies and techniques, protective mechanisms, it blocks or reformats, or excludes undesirable for its integrity information. In the research the following phenomena are considered as such mechanisms for maintenance of one's own: identifications, ingroup favoritism, control of impressions. The authors investigate mechanisms of estrangement of somebody else's (ambivalence, indifference) and also excluding of alien (discredit). Special elements of thesaurus structure, which conduct protection of its content from risks of new information, — membranes — are extensively contemplated. Types of membranes compared to characters of Shakespearian tragedies are defined. All types of thesaurus

membranes are present in every individual thesaurus, but not in equal measure. This makes it possible to raise the question on accentuation of thesauruses.

Hierarchical structure of thesaurus (its «topica») with account taken of content of daily routine forms a seven-stage «pyramid of thesaurus». In this «pyramid» a certain circle of most fundamental problems that human being solves during his/her life unites with every stage moving from the bottom to the top. The first stage: problems of surviving; the second stage: problems of distribution, creation of children, family, sex; the third stage: problems of power, hierarchical society organization; the fourth stage: problems of communication on the sense level (love, friendship, hatred, envy, etc.); the fifth stage: problems of communication on the dialogue level, statements, letters, etc.; the sixth stage: problems of theoretical comprehension of reality; the seventh stage: problems of faith, intuition, ideal, superconsciousness. Dynamics of thesaurus is understood as a process of information movement in thesaurus from the moment of its initial assimilation. In fact this process is conditional of multitude of multidirectional forces and factors of influence. But for analytical purposes a method, which takes a hierarchical system of thesaurus into consideration, may be suggested: the world enters into human being's consciousness in a certain succession that is determined by already formed structure of thesaurus (its «topica»), from the image of a particular human being to an integrating world view. The energetics of thesaurus bear relation to its topica and dynamics: notion of «strength» and «weakness» of certain types of information. The hierarchical principle being revealed in these summands of thesaurus structure has also an alternative — network principle, which is described in detail in the book.

The hierarchical structure of thesaurus in any social and cultural conditions defines deduction and restructuring of the core of thesaurus — world view, and the network structure serves the diversity of interests of a subject and does not impede their value revision. Based on the combination of these two principles of thesaurus formation the-

sauros generalizations arise. In an actual situation not the whole thesaurus works, but thesaurus generalization — an arrangement of concepts, thesaurus constructions, reference events et alia, which gives necessary impulses for orientation in everyday life.

In the Chapter 2 a description of world culture in the light of the thesaurus approach is given. Such analysis is connected with the concept of division of culturology into object and subject. If object culturology has the world culture per se as a scientific object, then subject culturology - cultural thesauruses, i.e. the part of the world culture that: firstly, has become known to a subject for some reason (a particular human being or a social community); secondly, it is assimilated and revised creatively by him/her in the process of social designing of reality and, thirdly, it might be actualized by him/her in the necessary moment.

Culture cannot be realized and involved in human activity in toto, whether we talk of an individual or a society. In this regard one can talk of thesaurus as the part of the world culture that a subject can assimilate. The purpose of subject culturology is to study regularities and history of development, interactions, coexistences, counteractions, alternations of cultural thesauruses.

In the research fundamental features of art (and as a special case — literature), genres, genre systems, genre generalizations as thesaurus structures of understanding of new content are considered.

In the Chapter 3 thesauruses of European culture of the New Time — from the XVII till the XIX century — are characterized in the light of the stated ideas. The following periods are considered in the chapter: culture of the turn of the XVI–XVII centuries (transitional period); culture of the XVII century (stable period); culture of the turn of the XVII–XVIII centuries (transitional period); culture of the XVIII century (stable period); culture of the turn of the XVIII–XIX centuries (transitional period); culture of the XIX century (stable period); culture of the turn of the XIX–XX centuries (transitional period). This periodization gets filling on application of

subject culturology that let understand what is the difference between cultural epochs in their correlated-with-people's-everyday-life-and-their-inclusion-in-cultural-practices-of-their-time content. On the basis of use of the thesaurus approach image of culture development as an undulating interchange of stable and transitional periods is generated. Trend to system and systemization, polarization of culture tendencies, a certain closure of boundaries in developed systems, nomination of a cultural tendency for the central positions are characteristic for the periods of stabilization. It is quite often reflected in period's name (e. g., the Age of Enlightenment). Unusual mixed character of cultural phenomena, diversity of lines of development without obvious preference to any of them, a certain openness of system boundaries, experimentation, which leads to the generation of new cultural phenomena, emergence of pre- and post systems (preromanticism, neoclassicism, etc.) that differ from systems in high degree of uncertainty and fragmentariness, fast changes of «geography of culture» are peculiar to transitional periods. In the chapter it is shown how European cultural thesaurus changes from period to period. It is reflected in appearance and sphere of feelings of human being, the world of surrounding things, civilization processes, science achievements, art, cultural world view.

In the Chapter 4 the authors pass from the pan-European cultural thesaurus to the analysis of personal thesaurus, connecting this with the literary problem of creation of the theory of personal models in the history of literature. The figure of English writer O. Wilde is selected as a subject of the investigation. In his personality originality, even uniqueness, is combined with the assimilation of the European culture traditions, belonging to a certain circle (what makes it possible to use elements of cobigraphy). It is noted that Wilde created his artificial image, his fate, and myth about himself by himself. He determined the primary interest in his personality in comparison with his creative work. Wilde was turning into literary character more and more, and his life — into a parable about the artist who was not understood by society.

In the Chapter 5 the investigation is transferred to the XX and XXI centuries: the processes of formation of thesauruses of the world culture under the conditions of globalization are examined. In modern culture cultural factors of thesauruses' construction have another purpose and scope. Till the last third of the XX century these factors practically did not impact on the change in moods and behavior of masses because of the initial stage of their development or simply the absence: design, television, the Internet, mobile communication, etc. The factors are thoroughly considered in the book. The authors come to the conclusion that these new phenomena are connected with a special culture — the culture of What-is-going-on that is being constructed with their help.

In the Chapter 6 («Thesauruses and Society») the essential problems of sociology are undergone the thesaurus analysis — in particular, the problem of social communities. It is shown that in individual thesauruses there is not so much of individual. Communities actual for a person impact on the thesauruses he/she belongs to and/or is oriented on. The thesaurus approach gives new means of description and understandings of the processes of socialization.

In the book the thesaurus concept of social designing is also presented.

In the Chapter 7 the thesaurus approach is applied to the sphere of education. Educational programs change considerably the content of one's own and somebody else's, the boundaries between them and the methods of protection from the extraneous/alien. In the depths of the system of education because of its autonomy there are thesaurus constructions in one form or another, which have fallen out of an active public life. They can be retained by oral tradition and be transferred from teacher to pupil out of the administrative control and publicity. They can be transferred «hereditably» by the groups of contemporaries and present in the teaching materials (including in the form of criticism).

In the Chapter the problems of education are characterized in detail. The following paradigms are marked out and described: of

authoritarian training; training conformable to nature; upbringing in the group of peers; individual survival in the risk society. Educational process realizes its purposes to the best advantage when in its beginning there is an assimilation of a social practice. The transfer of social experience from one generation to the next and the formation of new social experience occur within the framework of thesaurus configurations.

In the book the thesaurus bases of humanitarian expert examination are revealed — research activity, which has a purpose to form a public estimation of different innovations from the point of view of culture, ethical and law norms, and also to expose and forecast possible threats and risks from the implementation of innovations for human being.

In the Conclusion the outcomes of the research are summed up. It is noted that the thesaurus concept let clarify the ways of development of social and cultural subjection and find out its contradictory features both in the objectified activity and the facts of self-consciousness, which perform an important regulative function. The theory and practice of the thesaurus approach will develop uppermost in this direction in the humanitarian knowledge. The thesaurus approach is one of the illustration of transition from the totality of autonomous sciences about human being — culturology, sociology, psychology, philology, anthropology — properly to the humanitarian knowledge, integrated and orientated-on-subject notion of the world, human being and culture.

Bibliography on the topic «Thesauruses and the Thesaurus approach» is attached to the monograph.

---

**Луков, Вал. А., Луков, Вл. А.**

Л 84      Тезаурусы : Субъектная организация гуманитарного знания :  
[Текст] науч. монография / Вал. А. Луков, Вл. А. Луков. — М. :  
Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2008. — 784 с.

ISBN 978-5-8309-0272-4

Монография представляет собой наиболее полное и обобщенное изложение тезаурусной концепции гуманитарного знания, лежащей в основе субъектно ориентированных направлений исследований в области социальной философии, культурологии, социологии, антропологии, филологии, а также таких прикладных областей деятельности, как социальное и социокультурное проектирование, дизайн, гуманитарная экспертиза.

Для преподавателей, аспирантов и студентов вузов, научных работников, занимающихся проблемами гуманитарного знания.

**ББК 71в6+83.3(0)+60**

---

*Луков Валерий Андреевич, Луков Владимир Андреевич*  
**ТЕЗАУРУСЫ**  
**Субъектная организация гуманитарного знания**

Дизайн обложки Андрея Лукова и Киры Ли

Редактор *Н. И. Окунева*  
Художественно-техническое оформление  
и верстка *Н. И. Луковой*

Подписано в печать 16.02.08. Формат 60×84/16. Печать офсетная.  
Бумага офсетная №1. Печ. л. 49,0. Гарнитура Асадему. Тираж 1000 экз.  
Заказ № .

Издательство Национального института бизнеса,  
111539, Москва, ул. Юности, д. 5/1.

Отпечатано с готового оригинал-макета  
в ФГУП «Производственно-издательский комбинат ВИНТИ»,  
140010, г. Люберцы Московской обл., Октябрьский пр-т, д. 403.  
Тел. 554-21-86