

Концепция тезаурусных сфер*

Вл. А. Луков

(МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)

В работе раскрывается содержание термина «тезаурусная сфера». Анализируются в тезаурусном ключе история слова «сфера» и его функционирование. Рассмотрены четыре образа, вызываемые данным концептом: шар, поверхность шара, пространственная модель мира, слой в шарообразной модели. Тезаурусная сфера реализует этот последний образ. Из него возникает обоснование парадокса «равной ценности»: внутри слоя его сегменты воспринимаются вне иерархии значимости.

Содержание тезаурусной сферы продемонстрировано на примере шекспиросферы. Применение концепции тезаурусных сфер показано на примере исследования случая: «Гюго, Бальзак, Мериме и их русские современники Пушкин и Лермонтов» (переход от компаративистской трактовки к пониманию проблемы в свете тезаурусной теории сфер)».

В итоге тезаурусная сфера определяется как специализированное образование культурного тезауруса (всеобщего, общего, группового, индивидуального), группирующее с максимально возможной полнотой информацию об одной из констант центра тезауруса.

Ключевые слова: тезаурус, тезаурусный анализ, сфера, тезаурусная сфера, шекспиросфера, пушкиносфера, лермонтосфера.

Рождение в 2012 г. термина «шекспиросфера» (в ходе «мозговой атаки», предпринятой в Институте фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета Вал. А. и Вл. А. Луковыми, Н. В. Захаровым, Б. Н. Гайдиным), первые публикации с разъяснением этого понятия (Луков Вал., Захаров, Луков Вл., Гайдин, 2012: Электр. ресурс; Луков Вал., Захаров, Луков Вл., 2012), присоединение коллег из Казани (В. С. Макаров, И. И. Лисович), успешно прошедшая заявка на трехлетний исследовательский проект «Шекспиросфера...» (рук. И. И. Лисович), поддержанный грантом РГНФ, занятия в Научно-образовательном центре «Тезаурусный анализ мировой культуры» в 2013 г., где впервые прозвучала мысль

* Выполнено по проекту «Тезаурусный анализ в гуманитарном знании» (грант Российского гуманитарного научного фонда № 12-33-01055).

The article was prepared within the framework of the project "The Thesaurus Analysis in Humanities Knowledge" (grant from the Russian Foundation for the Humanities No. 12-33-01055).

о возможности распространить представление о сфере не только на Шекспира, но и на другие персоналии (так прозвучали неологизмы «пушкиносфера», «лермонтосфера», для которых отправным пунктом, моделью стало понятие «шекспиросфера»), а может быть, и на имперсональные явления, — все это звенья некоей цепи размышлений, которые сами по себе хоть и взаимосвязаны («цепь»), но кажутся довольно случайными или вызванными частными целями, подчас решением прагматических задач. Что это не так, довольно трудно обосновать в рамках анализа конкретной истории формирования термина, изложенной выше. Но это можно сделать, если выйти за рамки этой конкретики на уровень понимания тезаурусов как субъектной организации гуманитарного знания.

Тезаурусная теория предполагает, что при всем многообразии всеобщих (гендерные, возрастные, сверхнациональные), общих (национальные, культурные, языковые, религиозные, классовые), групповых (партийные, профессиональные, клановые, корпоративные, кружковые, дружеские) и, наконец, индивидуальных тезаурусов (а также некоторых их модификаций, сосуществующих в рамках одного цельного или шизофренически расколотого тезауруса), при таком многообразии, которое находит свое реальное воплощение в неповторимости, уникальности каждого тезауруса, все же основные элементы, конструкции, законы функционирования и развития тезаурусов не просто сходны, а очень сходны (Луков Вал., Луков Вл., 2013).

Тезаурусный анализ (т. е. использование этой теории в исследовательской практике) применительно к проблеме формирования любого термина, его содержания и внутренней структуры предполагает обращение к (1) его этимологии; (2) его толкованиям (обычно зафиксированным в словарях); (3) традиции его использования в различных науках, в персональных системах великих людей (т. е. авторитетных для тезауруса исследователя и его научной школы); (4) его отношению к области обыденной культуры. Последовательность этих четырех шагов может меняться, так как нередко на первое место может выходить не объективизированная характеристика, а, наоборот, субъективизированная, когда речь ведется не о тезаурусе вообще, а о своем — например, русском культурном — тезаурусе. Но при этом все равно надо учитывать, что исходное значение слова (денотат) просвечивает через последующие его значения (коннотаты) — это частный случай более общей закономерности: в явлении при его возникновении, как в зародыше, уже заложена его последующая история (при трактовке истории как процесса разворачивания и сворачивания исходного импульса — «кода» феномена, который, возможно, для того и рождается, чтобы осуществить это развитие — его «смысл жизни»).

ТЕЗАУРУСНАЯ ИСТОРИЯ СЛОВА «СФЕРА»

В свете сказанного, обращаясь к понятию «сфера», следует сделать некоторые замечания. Прежде всего, обратимся к истории слова в русском языке. В соответствии с этимологическим словарем Фасмера и другими словарями слово «сфера» пришло в русский язык примерно в XVII в. как заимствование из польского (*sfera*) или немецкого (*Sphaere*) в словосочетании «армилярная сфера» (от лат. *armilla* — браслет, кольцо, астрономический инструмент, изобретенный, очевидно, в III в. до н. э. Эратосфеном для определения координат небесных тел; иначе — звездный глобус; использовался очень интенсивно в эпоху Великих географических открытий, поэтому изображен на государственном гербе Португалии; ныне не применяется, стал му-

зейным экспонатом). Это очень узкое и специальное значение слова. Таковым оно, очевидно, остается в XVIII в. (по крайней мере М. В. Ломоносов в 1742 и 1754 г. употребляет его в словосочетании «небесная сфера»). Новый электронный ресурс Института русского языка РАН «Национальный корпус русского языка» позволяет проследить судьбу употребления слова «сфера» в 1800–2010 гг. (Распределение по годам ... : Электр. ресурс). Выясняется, что в первые десятилетия XIX в. оно исчезает из русского лексикона, и только в 1833 г. Н. В. Станкевич в письме к Н. Я. Неверову употребляет выражение «благотворная сфера», т. е. уже в переносном значении, никак не связанном с прибором для определения координат небесных тел. Уже в следующем, 1834 г., А. Ф. Вельтман говорит о «сфере идей» и «сфере солнечного мира» (образ приемной залы знатного человека, где проносятся «планеты разной величины и свойства»); Н. И. Греч употребляет выражение «сфера идей», но совершенно не в философском, а уже в обыденном смысле: «Вся сфера его познаний обращалась вокруг дегтя, сала, осей, колес, подков, подпруг, шлей и недоуздов» (роман «Черная женщина», характеристика фельдъегеря Ярлыкова, хоть и русского, но с которым персонаж романа князь Кемский, оказавшись в Ломбардии, не мог найти общего языка). В дальнейшем количество словоупотреблений, слегка колеблясь от года к году, но при использовании процедуры «сглаживания», выявляющей более общие тенденции, неуклонно возрастает до сотен примеров в начале 2000-х годов. О чем говорит эта статистика? Слово «сфера» заняло прочное место в русском культурном тезаурусе, имеет разветвленную сеть значений и, несомненно, входит в состав обыденной лексики русского языка; это концепт, вызывающий определенный (точнее, для каждого определенный) образ. Вместе с тем это слово скорее книжное, из тезауруса интеллигентов, всем известное благодаря всеобщему образованию, но не всеми широко употребляемое, потому что не привязано к обыденным объектам.

Совсем иначе складывалась судьба слова при его первоначальном употреблении на родине — в Древней Греции (Дворецкий, 1958: 1589). Для Гомера σφαῖρα (ионич. σφαῖρη) — мяч для игр, развлечений. Платон использовал это слово в значениях «мяч», «шар» (или шарообразное тело), а также называл сферой (как и его современники) особого рода перчатки шарообразной формы (прообраз боксерских перчаток), которые надевали для развлечения — кулачного боя, соревнования в силе и ловкости. Ученик Платона Аристотель, представитель следующего поколения, сферой называл и глаза, имеющие шарообразную форму, и подводных обитателей — морских ежей, тоже имеющих форму шара. Но для него сферы — это небесные сферы Пифагора, и хотя он насмешливо относился к пифагоровой идее о музыке сфер (гармонии сфер), но мир, по Аристотелю, включает в себя различные небесные сферы вплоть до сферы неподвижных звезд. В учении Аристотеля сфера — поверхность шара, отмеченная тем, что все ее точки равно удалены от центра, поэтому шар — самая идеальная форма в мироздании и все стремится к форме шара, что в телеологической картине мира и есть общая цель.

ОБРАЗЫ КОНЦЕПТА «СФЕРА»

Сопоставляя значения слова «сфера» в словарях ряда языков, мы выявили четыре принципиально различных образа, рождаемых этим словом.

Первый образ: сфера — это шар. Этот образ, как мы видели, исходный. К сфере как шару относится не только его поверхность, но и все, что находится внутри. Ког-

да в различных языках (в том числе и в русском) образовывались переносные значения этого слова, они вобрали в себя образ наполненного шара (сфера образования — то, что относится к образованию; сфера искусства — то, что относится к искусству; сфера спорта — то, что относится к спорту и т. д.).

Второй образ: сфера — это поверхность (внешняя или внутренняя) шара, каждая точка которой находится на равном расстоянии от центра. Такое представление закрепилось в геометрии, оно является исходным для производных от него математических представлений, таких как сфера Римана, псевдосфера, гипертесфера, даже в определенном смысле сфера Дайсона, хотя этот термин пришел из фантастической литературы, имеет определенный социальный смысл, а математиков занимает в специальном плане: можно ли научно обосновать реальность подобных объектов.

Третий образ: сфера — это пространственная модель мира. Самая известная реализация этого образа — глобус. Другая реализация — небесный глобус, «армилярная сфера».

Четвертый образ: сфера — это слой в шарообразной модели. Он не совпадает с образом модели (это лишь ее часть), не совпадает с образом поверхности шара (слой имеет определенную «толщину»), наконец, не совпадает и с образом шара (все содержание такой сферы заключено не во всем пространстве шара, а прежде всего в объеме слоя). Читая «Божественную комедию» Данте, мы во всех трех частях великой поэмы — «Ад», «Чистилище», «Рай» — находим образы таких слоев, у всех у них единый центр — Земля, но каждый слой, находясь на определенном удалении от центра и не смешиваясь с другими слоями, имеет собственное содержание, определяющее и его формы (раз в аду и чистилище наказываются разные грехи, то и наказание различно; раз в раю души попали в разные небесные сферы, то и благодать имеет оттенки).

Именно этот четвертый образ, несмотря на его архаичность (Пифагор с его тайным учением, Данте, в описании мироустройства остающийся на средневековых позициях, как и Фома Аквинский, на теологическое учение которого он ориентировался; двоимирие У. Шекспира в «Сне в летнюю ночь», В.-А. Моцарта в «Волшебной флейте», Новалиса в «Генрихе фон Офтердингене» и т. д.), наиболее соответствует возможному содержанию и структуре термина «сфера» в тезаурусной теории.

Вся тезаурусная теория основывается на образах. Тезаурус в наиболее общем виде представляется как шар со своим центром (картина мира, константы, другие наиболее устойчивые элементы своего) и периферией (подвижной частью, где *свое* вступает во взаимодействие с *чужим* и противодействие с *чуждым*, где возникают тезаурусные эскизы, макеты, модели, различные подсистемы — нередко как малые тезаурусы функционального типа) со своей пограничной областью, где функционируют различные мембраны, пропускающие или ограничивающие продвижение внешней информации во внутренние структуры тезауруса. В этом смысле представление тезаурусной сферы как слоя не составляет исключения из общего подхода к характеристике тезаурусов.

Что следует из этого образа? Подсказку можно найти у его создателя — Пифагора. Небесным сферам Пифагора не свойственна иерархия, они выделяются по спецификации (одна планета не выше другой, а создает специфическую сферу, по содержанию отвечающую функции бога, чьим именем названа планета), Земля выступает центром для всех сфер (в тезаурусе — картина мира), промежуток от цент-

ра к границе (пределам) специально ничем характерным для сферы не заполнен, с другими сферами соединение осуществляется в местах соприкосновения границ — и там, по Пифагору, звучит гармония сфер (в тезаурусе может возникать и дисгармония сфер).

В сфере все точки слоя равноудалены от центра, как в математическом образе сферы («толщину» слоя можно не принимать во внимание: образ сферы виртуален, не подлежит количественной характеристике). Это своего рода пространственная параллель «парадоксу Элиота» (Луков Вл., 2012: 26–33): в тезаурусе явления, удаленные друг от друга на большие отрезки времени, могут восприниматься как одновременные (Гомер может стать современником Сервантеса: оба «жили давно» и т. д.). Условная равноудаленность от центра тезауруса в сфере как специализированном слое создает свой парадокс «равной ценности». Внутри сферы стираются объективные представления об иерархии ценностей входящих в нее феноменов, они представляются как объекты равноценные (в смысле: объекты равной ценности). Так, например, в сфере, персонально посвященной А. С. Пушкину (пушкиносфере), окажется (не всегда сразу, подчас лишь после длительного развития), что комментарии к собранию сочинений великого поэта не менее существенны, чем фундаментальные исследования основных проблем его творчества или чем открытие новой рукописи Пушкина. А с какого-то момента в число этих явлений «равной ценности» входят и английский фильм по роману «Евгений Онегин», и различные явления массовой культуры, «пушкинской индустрии». Не следует смотреть на этот парадокс слишком негативно: во-первых, так устроен тезаурус, это закономерные последствия действия его механизмов «знания — понимания — умения», а во-вторых, за пределами пушкиносферы власть парадокса «равной ценности» исчезает, иерархия ценностей восстанавливается.

У ИСТОКОВ КОНЦЕПЦИИ ТЕЗАУРУСНЫХ СФЕР: СЕНТ-БЁВ

Концепция тезаурусных сфер не должна рассматриваться как только что открытое нововведение. Напротив, у нее есть солидная предыстория. Одним из ее источников можно признать биографический метод Ш.-О. Сент-Бёва (1804–1869). Этот метод начал складываться в 1820-х годах («Пьер Корнель», 1828), в последующие десятилетия получил широкое признание, у Сент-Бёва появились как последователи, так и противники (Трыков, 1999). В конце жизни знаменитого французского критика, законодателя литературных вкусов, создателя писательских репутаций стали упрекать в том, что он не руководствуется научным методом, у него нет никакой теории. Сент-Бёв посчитал нужным ответить в одной из статей, посвященной частному вопросу, что отразилось в ее названии — «Шатобриан в оценке одного из близких друзей в 1803 г.». Статья была написана 21 июня 1862 г. и опубликована в третьем томе «Новых бесед по понедельникам» (Сент-Бёв, 1987). В свое время, проанализировав этот текст, мы выделили «десять заповедей» биографического метода Сент-Бёва (Луков Вл., Трыков, 1996). Критик считает, что «весьма желательно начать с самого начала и, если для этого есть возможность, рассмотреть великого или выдающегося писателя на его родной почве, среди его родни» (Сент-Бёв, 1987: 42). Далее следует познакомиться с его образованием и воспитанием, с первой группой друзей, влияние которой он пронесет через всю жизнь, с его учениками, даже с его врагами («Ничто не позволяет лучше очертить границы таланта, определить сферу и область его влияния, нежели точное знание тех пределов, где вспыхи-

вает мятеж против него» — там же: 48). Большинство «заповедей» метода выдержано в том же духе. Что здесь вызывает наибольший интерес? То, что критик вовсе не предлагает начать с текстов, созданных великими писателями, как поступил бы филолог. Он выявляет целую систему факторов, аспектов, связей, формирующих великих писателей и, как следствие, великий текст. Мы бы назвали тот мир, в который Сент-Бёв закономерно включил исследуемого писателя, тезаурусной сферой. Но надо заметить, что критика интересовало, как мир создал писателя, а тезаурусный анализ в большей степени направлен на выявление воздействия писателя на мир и утверждает, что это происходит не только через тексты, а прежде всего через возникающую вокруг писателя как культурной константы тезаурусную сферу, через которую осуществляется его «жизнь после смерти», продолжается участие в развитии мировой культуры.

ИССЛЕДОВАНИЕ СЛУЧАЯ: ШЕКСПИРОСФЕРА

Содержание тезаурусной сферы может быть проиллюстрировано на примере разработки понятия «шекспиросфера». В наиболее общем виде содержание шекспиросферы выглядит следующим образом.

Шекспиросфера — сфера культуры человечества, содержанием которого является вся совокупность взаимодействий феномена Шекспира как одной из мировых тезаурусных констант с культурной жизнью человечества.

К шекспиросфере относятся все сведения о Шекспире как реальном лице и писателе; вся совокупность интерпретаций его произведений в научной (шекспираведение) и художественной (шекспиризация, шекспиризм, неошекспиризм, неошекспиризация, гамлетизация, неогамлетизация — Захаров, 2008; Луков Вл., Захаров, 2008; Луков Вл., 2010а, 2010b; Гайдин, 2013: Электр. ресурс) форме; функционирование в культурном тезаурусе шекспировских «вечных образов», сюжетов, художественных принципов и приемов, жанровых модификаций, цитат; полная библиография изданий, переводов его произведений и работ о нем и его творчестве; полные сведения о центрах изучения Шекспира, Шекспировских конференциях, фестивалях, библиотеках, электронных ресурсах, театральных постановках (всех жанров, в том числе и музыкальных пересозданий), кино- и телефильмах, радиоспектаклях, воплощениях шекспировской темы в живописи, балете, в самодеятельном искусстве всех видов и форм; сведения о результатах функционирования «шекспировской индустрии» (клубы, рестораны, отели, мода, массовая культура и литература и т. д.); также совокупность сведений о «шекспировском вопросе» и проблеме авторства шекспировских произведений, отрицательных отзывах о Шекспире и его творчестве, фантастических концепций, нелепых интерпретаций, фактов непонимания шекспировского наследия.

Точно так же к шекспиросфере относятся все сведения о рождении, крещении, женитьбе, рождении и судьбе детей, смерти и погребении Шекспира, о его родных, близких, друзьях, врагах, соратниках по театру, конкурентах, потомках, все материальные следы его пребывания на земле — родной город, Лондон его времени, дома, мебель, предметы быта, расписки, завещание, театры, с которыми он был связан, королевские замки, где давались представления.

Аналогичные сведения о современниках Шекспира, а также обо всех людях, так или иначе связанных с ним в веках (актеры, режиссеры, переводчики, театроведы,

литературоведы, организаторы «шекспировской индустрии» и т. д.), тоже значимы в той мере, в какой они входят в шекспиросферу и помогают понять феномен Шекспира как культурную константу.

К шекспиросфере должны быть отнесены своеобразные тезаурусные феномены — Русский Шекспир, Немецкий Шекспир, Французский Шекспир, Американский Шекспир, Китайский Шекспир и большой ряд таких же виртуальных образований, возникающих в национальных культурах и в ряде моментов значительно отличающихся от своего английского прообраза.

Наконец, к шекспиросфере относятся философские построения, основанные на его наследии, большой массив шекспировских мифов, вся огромная деятельность по сохранению и распространению влияния Шекспира на мировую культуру.

Как видим, тезаурусная сфера включает в себя все, что имеет отношение к центру сферы — той культурной константе, которая породила данную сферу.

Эта полнота охвата (конечно, лишь тезаурусная полнота, об объективной полноте речи не идет) включает в себя, по парадоксу «равной ценности», и важное, и неважное, и высокое, и низкое, и реальное, и виртуальное.

Дает ли представление о тезаурусной сфере какое-то значимое добавление к трактовке культурных явлений, когда одни и те же факты, уже рассматривавшиеся учеными, предстают в новом свете? Думается, да.

*ИССЛЕДОВАНИЕ СЛУЧАЯ: «ГЮГО, БАЛЬЗАК, МЕРИМЕ И ИХ РУССКИЕ
СОВРЕМЕННОКИ ПУШКИН И ЛЕРМОНТОВ»
(ПЕРЕХОД ОТ КОМПАРАТИВИСТСКОЙ ТРАКТОВКИ
К ПОНИМАНИЮ ПРОБЛЕМЫ В СВЕТЕ ТЕЗАУРУСНОЙ ТЕОРИИ СФЕР)*

Подтверждением может стать, например, короткое исследование темы «Гюго, Бальзак, Мериме и их русские современники Пушкин и Лермонтов», в котором совершен отход от трактовки материала русско-зарубежных связей с позиций компаративистики к поискам его истолкования с позиций тезаурусных сфер.

К концу 1830-х годов В. Гюго достиг международной известности, в России он для многих представителей молодого поколения стал кумиром. О нем велись живые дискуссии и в журналах, и в светских салонах, и в театральных кулуарах, и в кружках литераторов. Трудно представить образованного молодого человека того времени, который не читал бы его произведений или не слышал о них от друзей. Очевидно, что в России возникает тезаурусная сфера вокруг Гюго как новой культурной константы.

Общему восторженному вниманию к французскому романтику оказался чужд А. С. Пушкин, который был неоднозначно расположен к Гюго. Он назвал отдельные страницы «Собора Парижской Богоматери» прекрасными, но роман в целом оценил довольно строго; хотя сообщил Е. М. Хитрово (дочери М. И. Кутузова, поддерживавшей поэта), что драма «Эрнани» доставила ему «наибольшее удовольствие» (при этом в письме, написанном в мае 1830 г., а премьера драмы состоялась в Париже всего за три месяца до того), но в кн. 1 «Современника» за 1837 г. опубликовал статью «О Мильтоне и Шатобриановом переводе “Потерянного рая”», где подвергает резкой критике «Кромвеля» Гюго — «одного из самых нелепых произведений человека, впрочем одаренного талантом» (Пушкин, 1958: 489). Такое уничтожающее замечание в адрес «любимца парижской публики» (там же: 488) должно быть правильно понято. Гюго писал «Кромвеля» и предисловие к нему, чтобы разгромить клас-

сизм, стоявший на пути утверждения романтической драматургии во Франции. А. С. Пушкин находился совсем в другом положении. Перед ним не стояла задача ниспровержения старой школы. В России насущная проблема того времени — создание национальной литературы. Эта задача и определила подход Пушкина к характеристике истории литературного процесса и места в нем Гюго и его творчества (Луков Вл., 1979).

Что касается Лермонтова, можно с уверенностью говорить о его вовлеченности в сферу Гюго, о несомненном знакомстве Лермонтова с произведениями и идеями Гюго, можно спорить только о глубине и основательности этого знакомства. Не исключено, что в культурном тезаурусе определенного круга молодых и прогрессивно настроенных дворян, к которому принадлежал и Лермонтов, фигуре Гюго противопоставлялся Байрон. Оба — романтики, но Байрон умер в Греции в 1824 г., воплотив в своей жизни образ романтического героя, в то время как битва романтиков и классиков на премьере «Эрнани» в 1830 г., выигранная Гюго и его соратниками, была, в сущности, последним большим испытанием в этот период его жизни, а дальше следовали нарастающие успехи. Последнее, что мог Лермонтов услышать о Гюго, было сообщение от 7 января 1841 г. об избрании Гюго во Французскую академию на место ушедшего из жизни Непомюсена Лемерсье (кресло № 14). При голосовании за Гюго было подано 17 голосов, а за его соперника Жака-Франсуа Ансело, известного автора позднеклассицистических трагедий, — 15. Характерно, что это противостояние, завершившееся в пользу романтика, было не таким уж ожесточенным, Гюго и другие романтики часто посещали ставший знаменитым салон Ансело и его супруги, а сам поздний классицист (успевший написать и трагедию в духе шекспиризации «Елизавета Английская») в том же 1841 г. был избран во Французскую академию на кресло № 30, освободившееся после смерти Луи де Бональда, одного из родоначальников раннего романтизма. Гюго вступил в академию 3 июня 1841 г., в соответствии с правилами посвятив вступительную речь своему предшественнику по креслу Лемерсье, писавшему и позднеклассицистические трагедии («Мелеагр»), и предромантические («Ричард III»), следовавшему за Мольером («Тартюф-революционер»), за Ричардсоном («Ловелас, или Кларисса Гарлоу»), — в общем, олицетворявшему уходившую в прошлое характерную для переходного времени эстетическую сумятицу. Возможно, с этой речью Гюго, или с ее кратким содержанием, или хотя бы с фактом ее произнесения мог быть знаком Лермонтов, что только должно было подтвердить его мнение о французском писателе (не очень, очевидно, высокое) и не может быть отнесено к актуальным событиям жизни Лермонтова за несколько дней до его гибели.

Относительно взгляда Лермонтова на творчество Гюго, влияния французского романтика на русского поэта в «Лермонтовской энциклопедии» (Лермонтовская энциклопедия, 1981) обобщены исследования видных лермонтоведов Э. Дюшена, С. И. Родзевича, А. В. Федорова, Б. В. Томашевского, В. А. Комаровича, Б. М. Эйхенбаума, Н. К. Пиксанова и др. Так, отмечено, что стихотворение Лермонтова «Прощанье» может восходить к стихотворению Гюго «Прощание аравитянки» («Les adieux de l'hôtesse arabe»), которое отразилось еще и в описании коня в «Измаил-Бее» и «Ауле Бастунджи», а в последней поэме обнаружена связь проклятия Селима со стихотворением Гюго «Проклятие» («Malédiction»). Э. Дюшен, установивший эти реминисценции, нашел и отражение драмы «Эрнани» в лермонтовских «Испанцах». «Вадим» поставлен С. И. Родзевичем в связь с «Собором Парижской

Богоматери» (сближение героя с Квазимодо, сходное описание толпы нищих) и с романами «Бюг Жаргаль» и «Ган Исландец». Б. М. Эйхенбаум сближал стихотворение Лермонтова «Последнее новоселье» и стихотворение Гюго «Он» («Lui»).

Но все эти находки представляются сомнительными. Лермонтов ни в каких произведениях или письмах не упоминал имени Гюго. Это не значит, что он его не знал, но вполне подтверждает, что в его писательском тезаурусе Гюго не занимал ключевого места. Лишь один случай, рассмотренный Э. Э. Найдичем, похож на доказанный: раннее произведение Лермонтова «Панорама Москвы» (1834) написано под впечатлением главы «Париж с птичьего полета» из «Собора Парижской Богоматери» (Найдич, 1957: 671–673). Но и здесь нужно проявить осторожность: данный текст — учебная работа, написанная по заданию преподавателя В. Т. Плаксина, который мог определить и образец для его выполнения. Существенным доказательством знания Лермонтовым творчества Гюго может быть признан и хранящийся в Санкт-Петербурге в Пушкинском Доме (№ 62405) поэтический сборник Гюго «Осенние листья» — *Les feuilles d'automne, par Victor Hugo. Suivi de plusieurs pièces nouvelles*. Bruxelles. M-me Laurent, impr. édit. Place de Louvain, № 7, 1840. Книга в темно-зеленом картонном переплете с кожаным корешком с тиснением; перед титулом, сверху, автограф чернилами: «Lermontoff» (Вейс, Ковалевская, 1953: 166). Книга небольшая (187 с.), так что Лермонтов мог прочесть ее всю. Но других помет нет, поэтому и здесь правильнее воздержаться от суждений о высокой степени знакомства Лермонтова хотя бы с этим (очень характерным для молодого Гюго) поэтическим сборником.

Указанные и другие имеющиеся в исследовательской литературе сближения Лермонтова и Гюго демонстрируют скорее не реальную картину, а особенности методологических установок исследователей. Компаративистика, породившая современную постмодернистскую концепцию интертекстуальности, нацелена на поиски текстуральных совпадений памятников слова, превращая писателей в литературоведов, блестяще знающих мировую литературу, но не способных сказать что-либо от себя, без опоры на чужой текст. Нередко поиски в этом направлении могут дать определенные результаты.

В русской литературе существенным может стать поиск соответствий в творчестве Пушкина, много и плодотворно читавшего, проявлявшего всемирность как качество освоения мировой литературы русским писателем, тем более что пушкиноведы убедительно показали несомненную оригинальность его творчества. Но такой способ исследования дает скромные результаты при обращении к Лермонтову. Он не только в свои неполные 27 лет не мог прочесть и переосмыслить огромные объемы литературы, приписываемые ему лермонтоведами, но и не видел в этом своей цели. Напротив, он стремился, не попадая в зависимость от литературного потока, найти свои художественные средства, чтобы выразить значимое для него жизненное содержание, и это ему в полной мере удалось. В этом случае исследование влияния Гюго может быть плодотворно скорее как изучение его влияния на литературную атмосферу современной Лермонтову России, как выявление связанной с Гюго тезаурусной сферы, которая впоследствии породит феномен «Русского Гюго»: позже великий француз был оценен русскими писателями не только как молодой ниспровергатель классицизма, удачливый литератор, но и как прошедший через двадцатилетнее изгнание, написавший великий роман «Отверженные» и другие значительные произведения, ставший одной из легенд XIX века.

Таким образом, изучение сферы Гюго приводит к более объективным результатам, чем компаративистский поиск словесных совпадений, повторяемости образов, композиционных решений, которые истолковываются как влияние Гюго или другого писателя на лучших поэтов России, что, в известном смысле, мешает увидеть их оригинальность. Таким путем легко подтвердить расхожие западные характеристики Пушкина как несколько бледной копии Байрона или примерно то же применительно к Лермонтову (очевидно, и рядом с ним, а не только из-за границы звучали подобные сравнения, если ему пришлось написать: «Нет, я не Байрон...»), как Гоголь первоначально даже у Мериме предстал как подражатель Стерну и Гофману.

Уточнения можно внести и при переходе от компаративистики к тезаурусному анализу связей русских писателей с творчеством Бальзака. Официальная литературная критика долго не признавала исключительный талант Бальзака, относя его к второстепенным писателям, но у читателей было иное мнение. Уже «Шуаны» принесли ему известность, а роман «Шагреновая кожа» — широкое признание, причем не только на родине, но и за ее рубежами. Отголоски этого признания дошли и до России, о чем свидетельствовало полученное автором письмо из Одессы, подписанное «Незнакомка» и ставшее началом романа Бальзака с автором письма — российской подданной графиней Эвелиной Ганской, закончившегося их официальным браком в Бердичеве и отъездом в Париж, где Бальзака ожидала безвременная кончина.

Это лишь одно (ставшее для Бальзака в личном плане самым важным) из многочисленных свидетельств популярности Бальзака в России с самого начала 1830-х годов. Правда, известно, что А. С. Пушкин невысоко ставил Бальзака как писателя. В письме к Е. М. Хитрово, написанном по-французски во второй половине 1832 г., есть такие слова: «Как вам не совестно так пренебрежительно отозваться о *Karpe*. В его романе чувствуется талант, и он стоит вычурности вашего Бальзака» (Пушкин, 1958: 424, пер. 848). Альфонс Карр только что стал известным в Европе, опубликовав роман «Под липами» в том же 1832 г. Вряд ли Пушкин мог читать к тому времени какие-нибудь произведения Бальзака, кроме «Шагреновой кожи», где он вправе был не принимать элементы вычурности стиля, сохранившиеся у Бальзака от манеры предромантических «бульварных романов». Но есть в оценке Бальзака Пушкиным черта, на которую следует обратить внимание: он говорит о «вычурности вашего Бальзака», тем самым признавая, что русское светское общество уже приняло Бальзака как *своего*.

Именно таким освоенным писателем стал Бальзак для Лермонтова. Есть прямое свидетельство знания им творчества Бальзака: его имя упомянуто в романе «Герой нашего времени», где в портрете Печорина есть такие строки: «Когда он опустился на скамью, то прямой стан его согнулся, как будто у него в спине не было ни одной косточки; положение всего его тела изобразило какую-то нервическую слабость; он сидел, как сидит бальзакова 30-летняя кокетка на своих пуховых креслах после утомительного бала» (Лермонтов, 1957: 243).

Образ тридцатилетней женщины в одноименной повести Бальзака и других его произведениях в короткое время стал достоянием европейского (в том числе русского) культурного тезауруса, открыв красоту и богатство внутреннего мира женщины, по старым меркам, уже не интересной читателям, а значит, и обществу в целом. Но Лермонтов подчеркивает через портрет Печорина совсем не эти достоинства трид-

цатилетней женщины, а ее искусственность и включенность в неподлинную жизнь («утомительный бал»).

В «Лермонтовской энциклопедии» (Лермонтовская энциклопедия, 1981) на основании наблюдений Э. Дюшена, Л. П. Гроссмана, Б. М. Эйхенбаума, Н. К. Пиксанова, А. В. Федорова, И. А. Андроникова с привлечением обширной статьи француза Ж. Мерсеро «Лермонтов и Бальзак» (Mersegeau, 1963) обосновываются доказываемые косвенно следы влияния мотивов и открытий Бальзака на прозу Лермонтова, а именно изображение в неоконченном юношеском историческом романе Лермонтова «Вадим» (1833–1834) крестьянского восстания в духе «Шуанов» Бальзака; конфликт современного индивидуалиста с обществом, доходящий до напряжения, которое можно разрешить только дуэлью (мотив романа Бальзака «Шагреновая кожа», обнаруживаемый в сюжете «Княжны Мери» — главы «Героя нашего времени», опубликованной впервые в отдельном издании романа в 1840 г.); образ бедняка, мечтающего о богатстве, нередко встречающийся у Бальзака (у Лермонтова — бедный чиновник Красинский в незавершенном социально-психологическом романе «Княгиня Лиговская», 1836, размышляет подобно бальзаковским героям: «Деньги, деньги и одни деньги, на что им красота, ум и сердце? О, я буду богат непременно, во что бы то ни стало, и тогда заставлю это общество отдать мне должную справедливость» — Лермонтов, 1957: 182–183); внимание к миру вещей как отпечатков владеющих ими людей — у Бальзака вершиной такого подхода можно считать описание дома Воке в романе «Отец Горио» — в лермонтовском изображении жилища Красинского («Княгиня Лиговская»); повесть-глава «Княжна Мери» нередко объединяется с повестью Бальзака «Тридцатилетняя женщина» по характеру воссоздания мыслей и переживаний влюбленной женщины, разработке приема «внутреннего монолога», который, как считается, Бальзак ввел во французскую литературу, а Лермонтов — в русскую.

Не все приведенные и подобные сближения выглядят достаточно обоснованно. Влияние Бальзака на Лермонтова скорее можно связать с переосмыслением предромантических и романтических моделей искусства в эпоху утверждения реализма и сделанного прежде всего Стендалем, Бальзаком и Мериме открытием закона влияния типических обстоятельств на типические черты живущих в этих обстоятельствах людей — литературных персонажей. Лермонтов не застал того этапа творчества Бальзака, когда этот закон был им реализован в героях и сюжетах с особой силой, он не мог читать опубликованное через год после его гибели предисловие Бальзака к «Человеческой комедии», теоретически обобщавшее понимание автором задач и средств современной литературы. Сюжет «Шагреновой кожи», где герой участвует в дуэли, довольно поверхностно соприкасается с «Героем нашего времени»: в раннем романе Бальзака еще сильны черты романтизма, фантастический сюжет пока слишком литературно, буквально, представляет зависимость человека от социальных обстоятельств. Большее значение для Лермонтова при создании образа Печорина, думается, имело не обращение к литературной модели романа Бальзака, а нечто, идущее вообще не от литературы, а от жизни, а именно самоанализ Лермонтова. Хотя роман Лермонтова писался после того, как во Франции вышли образцы реализма Бальзака — романы «Евгения Гранде» и «Отец Горио» (ключевой в «Человеческой комедии»), но именно в нем меньше, чем в других прозаических произведениях Лермонтова, видны возможные заимствования из арсенала искусства Бальзака. Реализация закона, открытого реалистами, не очень похожа на французские образцы,

скорее, оплодотворена традицией «Евгения Онегина» А. С. Пушкина и самоанализом. Чем больше Печорин презирает общество, тем более от него зависим. Отсюда эпизод с дуэлью, делающей Печорина убийцей, отсюда помещение Лермонтовым в конец романа (его итог) главы «Фаталист» (при том что повесть была опубликована в 1839 г., т. е. раньше, чем вышло издание романа как целого произведения): при внешней случайности основных событий в романе они воплощают идею фатальности, но не в мусульманском ее истолковании как воли аллаха, а в открытии закономерной связи жизни и судьбы, человека и формирующих его обстоятельств. Роман становится не столько повествованием о герое, сколько анализом «нашего времени». Лермонтов отдает функцию шагреновой кожи, исполняющей желания, но укорачивающей жизнь Рафаэля де Валантена в романе Бальзака, самопожиряющему характеру самого героя — Печорина.

Есть произведение Бальзака, не упоминавшееся Лермонтовым, но, по-видимому, сыгравшее едва ли не наиболее значительную роль в плане влияния на поэта, при этом не на его творчество, а на его жизнь. Это трилогия «История тринадцати», в которой, особенно в первой части — «Феррагюс, предводитель деворантов» (1833), стоящей несколько особняком по отношению ко второй и третьей частям («Герцогиня де Ланже» и «Златоокая девушка»), французский писатель осуществил видимое возрождение «готического» романа. Он подчеркивает связь трилогии с предромантической литературой в предисловии к «Истории тринадцати». Он хочет описать тайное общество, проникшее в самые высокие сферы, общество, «история которого, пожалуй, не менее любопытна и мрачна, чем самые черные романы г-жи Рэдклиф» (Бальзак, 1960: 6). В «Феррагюсе» Бальзак, противореча собственному утверждению, что среди тринадцати не было вожака (там же: 12), изображает предводителя деворантов. Для писателя было важно показать не одного из тринадцати, а человека, облеченного высшим могуществом, высшей привилегией творить зло, — характер чисто «готический» (Луков Вл., 2006: 577–579).

Очевидно, мысль о создании подобного тайного общества (без задачи творить зло) захватила молодых петербуржцев во главе с Лермонтовым, и ими в 1838 г. был создан «Кружок шестнадцати», просуществовавший до 1840 г. и, по-видимому, ликвидированный властными структурами. Документов о кружке почти не сохранилось, впервые о нем упомянул в 1879 г. один из «шестнадцати» — К. В. Браницкий-Корчак в своей пронизанной оппозиционными идеями книге «*Les nationalités slaves*» («Славянские нации»), вышедшей в Париже на французском языке. Из шестнадцати членов кружка известны имена только двенадцати (все представители знатных дворянских фамилий). Внимание к этому сообществу применительно к участию в нем Лермонтова было привлечено только в 1895 г. Любопытно, что младший из сотоварищества Ф. И. Паскевич, сын и единственный наследник И. Ф. Паскевича — умиротворителя Кавказа и Польши, облащенного Николаем I, тогда был еще жив (умер в 1903 г. в чине генерал-лейтенанта), но никаких новых сведений о кружке в печати не появилось. Почти не найдено следов и в специально изучавшихся официальных архивах. Э. Г. Герштейн, посвятившая проблеме несколько десятилетий, работавшая в ряде архивов, в своей фундаментальной монографии «Судьба Лермонтова», в которой обширная глава посвящена «Кружку шестнадцати» (Герштейн, 1986: 129–217), смогла привести различные сведения об отдельных членах группы, но главное — цели, идеология, руководитель, характер деятельности, ее последствия — все это осталось невыясненным. Ни разу старейшая исследовательница творчества и биографии

Лермонтова не упоминает «Истории тринадцати» Бальзака. Между тем некоторые вопросы в свете близости к повести Бальзака могут быть успешно интерпретированы, например, отсутствие официального лидера и в то же время его существование в лице Лермонтова (не случайно на его долю выпали самые жесткие преследования; после его отъезда из Петербурга остальные тоже покидают столицу; недолгий визит Лермонтова в Петербург сопровождается общим сбором членов кружка). Любопытно, что повесть Бальзака о Феррагюсе, внешне похожая на «готический роман», т. е., как первоначально представляется, очень далекая от действительности, по мере реализации открытого реалистами закона зависимости индивидуальной жизни от состояния общества оказывается близкой к предсказанию судьбы Лермонтова и всего «Кружка шестнадцати», показывая, что общество, ничем не вооруженное против таинственного и, как кажется, всемогущего Феррагюса, сминает, уничтожает его в силу своих законов, противостоять которым невозможно. Лермонтов, едва ли не единственный из «шестнадцати», погиб на дуэли, в то время как, очевидно, родственники других, представители правящей верхушки, постарались стереть из архивов признаки существования вольнолюбивого общества их отпрысков; сама молодежь скрывает существование тайного товарищества, нередко заняв высокие должности или выехав за границу. Лишь по случайным следам восстанавливается неясный облик кружка, льстившего себя надеждой стать тайной властью в современном русском обществе, подобной бальзаковским деворантам.

Третий французский автор, рассматриваемый в избранном ключе, — Проспер Мери́ме. Успех приходит к Мери́ме с публикацией его первой книги — «Театр Клары Гасуль» (1825). Прибегнув к мистификации, писатель выдал сборник написанных им пьес за создание испанской актрисы. Мистификация не преследовала цель скрыть имя автора. Мери́ме вступил в «жанровую игру», разрушал незыблемость традиционной структуры классицистических произведений. В «драме для чтения» «Жакерия» (1828) дается масштабное, не скованное условностями французской сцены, изображение восстания французских крестьян в XIV в., получившего название Жакерия. Мери́ме преодолевает романтическое понимание «шекспиризации», одним из первых разрабатывает реалистические основы драматургии. Жанр «драмы для чтения» позволил Мери́ме в «Жакерии» намного опередить драматургов, писавших для театра, в освобождении от условностей, раскрытии подлинных механизмов, управляющих историческим процессом и действиями отдельных личностей. Некоторые исследователи творчества Лермонтова считают, что юный поэт знал это произведение Мери́ме. Например, Н. К. Пиксанов включил «Жакерию» в число источников незавершенного юношеского романа Лермонтова «Вадим» (Пиксанов, 1967: 44–45).

«Гюзла», вторая книга Мери́ме, была опубликована в 1827 г. без указания имени автора. Имитация южнославянской поэзии, собранной и переведенной прозой на французский язык анонимным фольклористом, была выполнена столь тщательно, что мистификацию раскрыли очень немногие. В книгу вошли около трех десятков песен, фрагментов, заметок, из них несколько приписаны народному певцу Иакинфу Маглановичу, чей колоритный, запоминающийся образ воссоздан в предпосланной книге заметке о нем. Это своего рода новый, сербский Оссиан, как его и восприняли читатели. С этим произведением связано вхождение Мери́ме в русский культурный тезаурус, прежде всего в круг литературных интересов А. С. Пушкина. Пушкин говорил друзьям: «Я желал бы беседовать с Мери́ме» (по «Запискам» А. О. Смирновой, возможно, недостоверным). Через С. А. Соболевского, друга Мери́ме, Пушкин

познакомился со сборником «Гюзла». В свой цикл «Песни западных славян» Пушкин включил 11 переводов из «Гюзлы». Это достаточно вольные переводы. В предисловии к публикации цикла (1835) Пушкин упоминает о мистификации Мериме, представшего в «Гюзле» неизвестным собирателем и издателем южнославянского фольклора: «Сей неизвестный собиратель был не кто иной, как Мериме, острый и оригинальный писатель, автор Театра Клары Газюль, Хроники времен Карла IX, Двойной ошибки и других произведений, чрезвычайно замечательных в глубоком и жалком упадке нынешней французской литературы» (Пушкин, 1956: 283).

Хотя Мериме создал один из лучших французских исторических романов — «Хроника царствования Карла IX» (1829), упомянутый Пушкиным, он прославился прежде всего как новеллист. В жанре новеллы Мериме решает весьма сложную задачу: через единичное событие раскрыть характер иных народов, иных эпох. Событие, отмеченное исключительностью, придает произведениям романтическое звучание; выявление характера, типичного для данной нации и данного времени, т. е. характера, конкретно-исторически обусловленного, свидетельствует о переходе от «местного колорита» к реалистическому историзму. Мериме особое внимание обращает на типизацию психологии. Именно в развитии реалистического принципа типизации его заслуги особенно велики. Герои Мериме нередко живут двойной жизнью, и писатель глубоко проникает в тайну внутренней жизни человека, раскрывает двойственность натуры своих современников. В новеллах появляется фигура рассказчика-француза, который хочет проникнуть в чуждую ему психологию извне, стараясь понять ее природу и не отвергая того, что противоречит традициям французов.

Пушкин упомянул новеллу «Двойная ошибка», но, очевидно, в России знали и другие его новеллы. Поэтому не выглядит невозможным предположение С. Р. Тайандье, высказанное еще в 1856 г., о близости манеры повествования в поэме Лермонтова «Хаджи Абрек» к новелле Мериме «Матео Фальконе» (Taillandier, 1856: 287). Эта новелла, написанная в 1829 г., начинается с описания Корсики, ее диковатой природы и таких же диковатых, но исполненных своеобразно понятого достоинства нравов местных жителей, которых в цивилизованном обществе приняли бы за разбойников. Рассказчик повествует о Матео Фальконе как о человеке, ему знакомом. Избран сюжет вполне руссоистский: в жизнь «естественного человека» проникает разлагающее влияние нравов цивилизованного общества. Чувства отца, который убивает своего сына, руководствуясь корсиканскими представлениями о чести, никак не обнаруживаются, читатель может их домыслить только из своего духовного опыта (особенность психологизма Мериме). При сохранении внешних черт романтического «местного колорита» в новелле торжествует реалистическая установка: социально-исторические обстоятельства формируют образ жизни, психологию, характеры типичных представителей своих народов. Впрочем, первая опубликованная поэма Лермонтова «Хаджи Абрек» (1833) по сюжету очень далека от новеллы Мериме (похищение женщины и кровная месть); сравнивали ее и с «Корсаром» Дж. Г. Байрона, но представляется, что жизненные истории из кавказской действительности здесь играли более значительную роль, чем любые литературные реминисценции.

Ненамного более обоснованным выглядит проведенное в свое время А. К. Виноградовым сравнение Печорина с Сен-Клером, героем новеллы Мериме «Этрусская ваза» (Виноградов, 1932: 24). В этой новелле Мериме, написанной в 1830 г., исследуется образ жизни, психология французского общества. Развивая социальный ана-

лиз, Мериме показывает, как в светском обществе чистое чувство Сен-Клера и Матильды де Курси становится поводом для сплетен, а ложные представления о чести, оторванные от подлинной морали, приводят к гибели лучших и позволяют процветать низким душам. Психологический анализ приводит писателя к раскрытию двойной жизни светского человека: чтобы скрыть свою любовь, Сен-Клер играет роль разочарованного, холодного денди. Образ этрусской вазы в новелле — символ двойной жизни и хрупкости всего прекрасного. Но в романе Лермонтова Печорин имеет несколько иные мотивы для своих действий, которые в дальнейшем предстали в концепции «лишних людей» как героев русской литературы от Онегина до Обломова. Не обязательно Лермонтову было читать новеллу Мериме, чтобы сделать психологические наблюдения над современным молодым человеком, живущем в обществе, от которого он не может быть свободным.

Высшим достижением Мериме стали новеллы 1840-х годов, прежде всего «Арсена Гийо» (1844) и «Кармен» (1845), но эти произведения появились уже после гибели Лермонтова. В 1844 г. Мериме был избран членом Французской академии. В дальнейшем он почти совсем отошел от создания художественных произведений.

Мериме выступил пропагандистом русской литературы, перевел ряд произведений А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, написал о них развернутые статьи. Особенно высоко он ценил Пушкина, им были переведены «Пиковая дама», «Выстрел», «Цыганы», «Гусар», «Будрыс и его сыновья», «Анчар», «Пророк», «Опричник», фрагменты из «Евгения Онегина» и «Бориса Годунова». В статье «Литература и рабство в России. Записки русского охотника Ив. Тургенева» (1854) Мериме дал восторженную характеристику Пушкину, отметив его истинную широту и простоту, удивительную точность вкуса, владение искусством детали, которая, как в начале поэмы «Цыганы», при всей краткости описания высвечивает мысль и оставляет неизгладимое впечатление. Мериме посвятил поэту большую статью «Александр Пушкин» (1868), в которой он ставит Пушкина выше всех европейских писателей. Тем самым он заложил основание для формирования международной пушкиносферы.

Отношение к Лермонтову у Мериме долгое время было несколько иным. Он считал его значительно ниже Пушкина, находя у него «слишком много гор, долин, снега и роз» (Виноградов, 1937: 182).

Авторитет Мериме как знатока русской литературы, читающего ее в подлинниках, был во Франции и в сопредельных странах так велик, что хотя в его статьях упоминались и другие русские писатели (начиная с Ломоносова и Карамзина), но в культурном тезаурусе отразились и закрепились только три имени, которым Мериме придавал первостепенное значение, — Пушкин, Гоголь, Тургенев. Этот выбор можно считать обоснованным, но в то же время есть здесь и некая узость: Мериме не заметил появления величайших русских прозаиков Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского, хотя ушел из жизни после того, как появились «Война и мир» и «Преступление и наказание». Так же могло случиться и с Лермонтовым, не завоевавшим признания Мериме, а значит, не открывшимся французским и западноевропейским читателям. Но ситуацию изменил И. С. Тургенев, в начале 1860-х годов задумавший перевести на французский язык поэму Лермонтова «Мцыри»: ему понадобилась помощь такого уже достаточно опытного переводчика шедевров русской литературы, как Мериме. Углубленное изучение творчества Лермонтова, предпринятое Мериме, заставило его полностью пересмотреть оценку великого русского поэта, он пришел к убеждению, что Лермонтов «почти столь же велик», как Пушкин (этот процесс

приобщения Мериме к творчеству Лермонтова проследил Ю. Д. Левин — Лермонтовская энциклопедия, 1981). В 1864 г. перевод «Мцыри», в котором Тургенев сотрудничал с Мериме, был опубликован в июльском номере журнала «Ревю модерн» (Revue moderne).

Мериме в целом в огромной степени способствовал началу мирового признания русской литературы, созданию соответствующей тезаурусной сферы в культурном тезаурусе человечества Нового и Новейшего времени.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ: ОПРЕДЕЛЕНИЕ ТЕРМИНА

В качестве итога приведенного тезаурусного анализа различных явлений, относимых к гуманитарному знанию, можно предложить следующее определение рассматриваемого термина.

Тезаурусная сфера — специализированное образование культурного тезауруса (всеобщего, общего, группового, индивидуального), группирующее с максимально возможной полнотой информацию об одной из констант центра тезауруса. Тезаурусная сфера сопоставима со слоем в шарообразной модели тезауруса, внутри себя подчиняется действию парадокса «равной ценности», представляющего как одинаково высокоценное важное и неважное, высокое и низкое, реальное и виртуальное. Но среди сфер в тезаурусе выстраивается определенная иерархия, есть сверхценные сферы (что объясняет появление «физиков» и «лириков», пушкиноведов и толкинистов, спортсменов и политиков). Сферы тезауруса вступают в диалогическое взаимодействие между собой и участвуют в поддержании единства тезаурусной (культурной) картины мира. Содержание сфер может функционировать как в полной (полнотекстовой), так и свернутой, символической, формульной, невербальной, установочной формах, что расширяет возможности и выводы анализа о влияниях центральных фигур и явлений (констант тезауруса) на реальные культурные процессы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бальзак, О. (1960) Собр. соч. : в 24 т. М. : Правда. Т. 11. 515 с.
- Вейс, А. Ю., Ковалевская, Е. А. (1953) Памятные вещи // М. Ю. Лермонтов / сост. А. Ю. Вейс, Е. А. Ковалевская, Л. Б. Модзалевский, А. П. Холина, Н. М. Чернецкая; ред. Б. В. Томашевский. М. ; Л. : АН СССР. 367 с. С. 158–170.
- Виноградов, А. (1932) Лермонтов как автор «Героя нашего времени» // Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. М. : Academia. 515 с. С. 3–26.
- Виноградов, А. (1937) Мериме в письмах к Дубенской. М. : АН СССР. 245 с.
- Гайдин, Б. Н. (2013) Гамлетизация и неогамлетизация в современной художественной культуре: постановка проблемы [Электронный ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2013. № 6 (ноябрь — декабрь). URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/6/Gaydin_Hamletization-and-Neo-Hamletization/ [архивировано в Web Cite] (дата обращения: 12.02.2014).
- Герштейн, Э. Г. (1986) Судьба Лермонтова. 2-е изд., испр. и доп. М. : Худож. лит. 351 с.
- Дворецкий, И. Х. (1958) Древнегреческо-русский словарь : в 2 т. М. : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей. Т. 2. 1900 с.
- Захаров, Н. В. (2008) Шекспиризм русской классической литературы: тезаурусный анализ. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 320 с.
- Лермонтов, М. Ю. (1957) Соч. : в 6 т. М. ; Л. : АН СССР. Т. 6. Проза, письма. 900 с.
- Лермонтовская энциклопедия (1981) / гл. ред. В. А. Мануйлов. М. : Сов. энциклопедия. 784 с.
- Луков, Вал. А., Захаров, Н. В., Луков, Вал. А. (2012) Шекспирсфера // Захаров, Н. В., Луков, Вал. А. Гений на века: Шекспир в европейской культуре. М. : ГИТР. 504 с. С. 324–336.

Луков, Вал. А., Захаров, Н. В., Луков, Вл. А., Гайдин, Б. Н. (2012) Шекспирсфера (Шекспир, его современники, его эпоха в культуре повседневности) [Электронный ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». № 3 (май — июнь). URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/3/Lukov-Zakharov-Lukov-Gaydin-Shakespeare-sphere/> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 12.02.2014).

Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2013) Тезаурусы II: Тезаурусный подход к пониманию человека и его мира. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса. 640 с.

Луков, Вл. А. (1979) Пушкин и Гюго: два взгляда на историю драмы // Литературная теория и художественное творчество. М. : МГПИ. 147 с. С. 82–92.

Луков, Вл. А. (2006) Предромантизм. М. : Наука. 688 с.

Луков, Вл. А. (2010а) От шекспиризма к неошекспиризму: развитие культурной тенденции в XX веке // Шекспировские чтения 2010 / гл. ред. А. В. Бартошевич ; отв. ред. И. С. Приходько. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та. 403 с. С. 162–169.

Луков, Вл. А. (2010б) Шекспир на экране: «неошекспиризация» и «неошекспиризм» // Наука телевидения: научный альманах. Вып. 7. М. : ГИТР. С. 318–328.

Луков, Вл. А. (2012) Тезаурусный «парадокс Элиота» и понятие «взаимоотражение» в художественной культуре // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 26–33.

Луков, Вл. А., Захаров, Н. В. (2008) Шекспиризация и шекспиризм // Знание. Понимание. Умение. № 3. С. 253–256.

Луков, Вл. А., Трыков, В. П. (1996) Ш. О. Сент-Бёв о десяти заповедях биографического метода // VIII Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры : сб. статей и материалов / отв. ред. Вл. А. Луков. М. : МПГУ. 175 с. С. 52.

Найдич, Э. Э. (1957) [Примеч. к «Панораме Москвы»] // Лермонтов М. Ю. Соч. : в 6 т. М. ; Л. : АН СССР. Т. 6. Проза, письма. 900 с. С. 671–673.

Пиксанов, Н. К. (1967) Крестьянское восстание в «Вадиме» Лермонтова. Саратов : Приволж. кн. изд-во. 88 с.

Пушкин, А. С. (1956) Полн. собр. соч. : в 10 т. 2-е изд. М. : АН СССР. Т. 3. Стихотворения 1827–1836. 558 с.

Пушкин, А. С. (1958) Полн. собр. соч. : в 10 т. 2-е изд. М. : АН СССР. Т. 10. Письма, иллюстрации. 902 с.

Распределение по годам (частота на миллион словоформ) слова или сочетания слов, через запятую: «сфера» [Электронный ресурс] // Национальный корпус русского языка. URL: <http://search-beta.ruscorpora.ru/ngram.xml?env=foll&mode=main&t1=сфера&start=1800&end=2010&smoothing=3&query=сфера> [архивировано в WebCite] (дата обращения: 12.02.2014).

Сент-Бёв, Ш.-О. (1987) Шатобриан в оценке одного из близких друзей в 1803 г. // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. : Трактаты, статьи, эссе / сост., общ. ред. Г. К. Косикова. М. : Изд-во Моск. ун-та. 510 с. С. 39–48.

Трыков, В. П. (1999) Французский литературный портрет XIX века. М. : Флинта ; Наука. 358 с.

Mersereau, J. (1963) Lermontov and Balzac // American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists. The Hague : Mouton & Co. Vol. 2. P. 233–258.

Taillandier, S. R. (1856) Allemagne et Russie. Paris : Michel-Lévy frères. 393 p.

Дата поступления: 28.02.2014 г.

THE CONCEPTION OF THESAURUS SPHERES

Vl. A. LUKOV

(MOSCOW UNIVERSITY FOR THE HUMANITIES)

The article examines the content of the term “thesaurus sphere”. We take a look at the history of the word “sphere” and how it functions in the thesaurus aspect. The article scrutinizes four ima-

ges evoked by this concept: the sphere proper, the spherical surface, spatial model of the world, and a layer in a spherical model. A thesaurus sphere actualizes the fourth image. This justifies the “equal value” paradox: inside the layer, its segments are perceived beyond the hierarchy of importance.

The content of the thesaurus sphere is demonstrated by the example of “Shakespearean sphere”. An application of the concept of thesaurus spheres is shown by means of a case study — “Hugo, Balzac, Mérimée and their Russian contemporaries Pushkin and Lermontov” (a transition from the comparative interpretation to the understanding of the problem in the light of the thesaurus theory of spheres).

As a result, we can formulate the following definition of thesaurus sphere: it is a special construction (“layer”) of the cultural thesaurus (of various types — universal, general, group, individual), which contains fullest possible information on one of the constants in the core of the thesaurus.

Keywords: thesaurus, the thesaurus analysis, sphere, thesaurus sphere, the Shakespearean sphere, the Pushkin sphere, the Lermontov sphere.

REFERENCES

Balzac, O. (1960) *Sobr. soch.* [Collected Works] : in 24 vols. Moscow, Pravda Publ. Vol. 11. 515 p. (In Russ.).

Veis, A. Yu. and Kovalevskaia, E. A. (1953) Pamiatnye veshchi [Memorabilia]. In: *M. Yu. Lermontov* / comp. by A. Yu. Veis, E. A. Kovalevskaia, L. B. Modzalevskii, A. P. Kholina, N. M. Chernetskaiia; ed. by B. V. Tomashevskii. Moscow ; Leningrad, AS USSR Press. 367 p. Pp. 158–170. (In Russ.).

Vinogradov, A. (1932) Lermontov kak avtor «Geroia nashego vremeni» [Lermontov as the Author of “A Hero of Our Time”]. In: *Lermontov M. Yu. Geroi nashego vremeni* [A Hero of Our Time]. Moscow, Academia Publ. 515 p. Pp. 3–26. (In Russ.).

Vinogradov, A. (1937) *Merime v pis'makh k Dubenskoj* [Mérimée in Letters to Dubenskaya]. Moscow, AS USSR Press. 245 p. (In Russ.).

Gaydin, B. N. (2013) Gamletizatsiia i neogamletizatsiia v sovremennoj khudozhestvennoj kul'ture: postanovka problem [Hamletization and Neo-Hamletization in Contemporary Artistic Culture: The Problem Definition]. *Informatsionnyi gumanitarnyi portal “Znanie. Ponimanie. Umenie”*, no. 6 (November — December). [online] Available at: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/6/Gaydin_Hamletization-and-Neo-Hamletization/ [archived in WebCite] (accessed 12.02.2014). (In Russ.).

Gershtein, E. G. (1986) *Sud'ba Lermontova* [Lermontov's Fate]. 2nd ed., revised and enlarged. Moscow, Khudozhennaia literatura Publ. 351 p. (In Russ.).

Dvoretiskii, I. Kh. (1958) *Drevnegrechesko-russkii slovar'* [The Ancient Greek-Russian Dictionary] : in 2 vols. Moscow, The State Publishing House of Foreign and National Dictionaries. Vol. 2. 1900 p. (In Russ.).

Zakharov, N. V. (2008) *Shekspirizm russkoi klassicheskoi literatury: tezaurusnyi analiz* [Shakespeareanism of Russian Classical Literature: The Thesaurus Analysis]. Moscow, Moscow University for the Humanities Press. 320 p. (In Russ.).

Lermontov, M. Yu. (1957) *Sochineniia* [Works] : in 6 vols. Moscow ; Leningrad, AS USSR Press. Vol. 6. Proza, pis'ma [Prose, Letters]. 900 p. (In Russ.).

Lermontovskaia entsiklopediia [The Lermontov Encyclopedia] (1981) / ed. by V. A. Manuilov. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ. 784 p. (In Russ.).

Lukov, Val. A. and Lukov, Vl. A. (2013) *Tezaurusy II : Tezaurusnyi podkhod k ponimaniu cheloveka i ego mira* [Thesauri II: The Thesaurus Approach to the Conceptualization of the Person and His/Her World]. Moscow, The National Institute of Business Press. 640 p. (In Russ.).

Lukov, Val. A., Zakharov, N. V. and Lukov, Vl. A. (2012) *Shekspirosfera* [Shakespearean Sphere]. In: Zakharov N. V. and Lukov Vl. A. *Genii na veka: Shekspir v evropeiskoi kul'ture* [A Genius

for All Times: Shakespeare in European Culture]. Moscow, Humanities Institute of TV&Radio Broadcasting Press. 504 p. Pp. 324–336. (In Russ.).

Lukov, Val. A., Zakharov, N. V., Lukov, Vl. A. and Gaydin, B. N. (2012) Shekspirosfera (Shekspir, ego sovremenniki, ego epokha v kul'ture povsednevnosti) [Shakespearean Sphere (Shakespeare, His Contemporaries, His Age in the Culture of Everyday Life)]. *Informatsionnyi gumanitarnyi portal "Znanie. Ponimanie. Umenie"*, no. 3 (May — June). [online] Available at: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/3/Lukov-Zakharov-Lukov-Gaydin-Shakespeare-sphere/> [archived in WebCite] (accessed 12.02.2014). (In Russ.).

Lukov, Vl. A. (1979) Pushkin i Giugo: dva vzgliada na istoriiu dramy [Pushkin and Hugo: Two Views on Drama's History]. In: *Literaturnaia teoriia i khudozhestvennoe tvorchestvo* [Literary Theory and Artistic Creativity]. Moscow, Moscow State Pedagogical Institute Press. 147 p. Pp. 82–92. (In Russ.).

Lukov, Vl. A. (2006) *Predromantizm* [Pre-Romanticism]. Moscow, Nauka Publ. 688 p. (In Russ.).

Lukov, Vl. A. (2010a) Ot shekspirizma k neoshekspirizmu: razvitie kul'turnoi tendentsii v 20 veke [From Shakespeareanism to Neo-Shakespeareanism: The Development of Cultural Tendency in the 20th Century]. In: *Shekspirovskie chteniia 2010* [Shakespeare Readings 2010]/ ed. by A. V. Bartoshevich, I. S. Prikhod'ko. Moscow, Moscow University for the Humanities Press. 403 p. Pp. 162–169. (In Russ.).

Lukov, Vl. A. (2010b) Shekspir na ekrane: «neoshekspirizatsiia» i «neoshekspirizm» [Shakespeare on Screen: “Neo-Shakespeareisation” and “Neo-Shakespeareanism”]. In: *Nauka teledeniia* [The Science of Television] : academic almanac. Issue 7. Moscow, Humanities Institute of TV&Radio Broadcasting Press. Pp. 318–328. (In Russ.).

Lukov, Vl. A. (2012) Tezaurusnyi «paradoks Eliota» i poniatie «vzaimootrazhenie» v khudozhestvennoi kul'ture [The Thesaurus “Paradox of Eliot” and the Concept “Interreflection” in Artistic Culture]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 1, pp. 26–33. (In Russ.).

Lukov, Vl. A. and Zakharov, N. V. (2008) Shekspirizatsiia i shekspirizm [Shakespeareisation and Shakespeareanism]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 3, pp. 253–256. (In Russ.).

Lukov, Vl. A. and Trykov, V. P. (1996) Sh. O. Sent-Bev o desiati zapovediakh biograficheskogo metoda [Ch. A. Sainte-Beuve on the Ten Testaments of Biographical Method]. In: *VIII Purishevskie chteniia: Vsemirnaia literatura v kontekste kul'tury* [The 8th Purishev Readings: World Literature in Cultural Context]/ ed. by Vl. A. Lukov. Moscow, Moscow Pedagogical State University Press. 175 p. P. 52. (In Russ.).

Naidich, E. E. (1957) [Primech. k «Panorame Moskvy»] [Notes to “Moscow's Panorama”]. In: Lermontov M. Yu. *Sochineniia* [Works] : in 6 vols. Moscow ; Leningrad, AS USSR Press. Vol. 6. Proza, pis'ma [Prose, Letters]. 900 p. Pp. 671–673. (In Russ.).

Piksanov, N. K. (1967) *Krest'ianskoe vosstanie v «Vadime» Lermontova* [Peasants' Revolt in Lermontov's “Vadim”]. Saratov, Volga Book House. 88 p. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1956) *Poln. sobr. sobh.* [The Complete Works] : in 10 vols. 2nd ed. Moscow, AS USSR Press. Vol. 3. Stikhotvoreniia 1827–1836 [Verses of 1827–1836]. 558 p. (In Russ.).

Pushkin, A. S. (1958) *Poln. sobr. sobh.* [The Complete Works] : in 10 vols. 2nd ed. Moscow, AS USSR Press. Vol. 10. Pis'ma, illiustratsii [Letters, illustrations]. 902 p. (In Russ.).

Raspredelenie po godam (chastota na million slovoform) slova ili sochetaniia slov, cherez zapiatuii: «sfera» [Yearly distribution data (frequency per million word forms) about words or phrases, comma separated: “sphere”]. *Natsional'nyi korpus russkogo iazyka* [The Russian National Corpus]. [online] Available at: <http://search-beta.ruscorpora.ru/ngram.xml?env=fol1&mode=main&t1=cфера&start=1800&end=2010&smoothing=3&query=cфера> [archived in WebCite] (accessed 12.02.2014). (In Russ.).

Sainte-Beuve, Ch.-A. (1987) Shatobrian v otsenke odnogo iz blizkikh družei v 1803 g. [Cha-teaubriand in the Opinion of One of His Close Friends in 1803]. In: *Zarubezhnaia estetika i teoriia literatury XIX–XX vv.* [The Foreign Aesthetics and Literary Theory of the 19th–20th C.] : trea-

tises, articles, essays / comp., ed. by G. K. Kosikov. Moscow, Moscow State University Press. 510 p. Pp. 39-48. (In Russ.).

Trykov, V. P. (1999) *Frantsuzskii literaturnyi portret XIX veka* [The French Literary Portrait of the 19th Century]. Moscow, Flinta Publ. ; Nauka Publ. 358 p. (In Russ.).

Mersereau, J. (1963) Lermontov and Balzac. In: *American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists*. The Hague, Mouton & Co Publ. Vol. 2. Pp. 233–258.

Taillandier, S. R. (1856) *Allemagne et Russie*. Paris, Michel-Lévy frères. 393 p.

Submission date: 28.02.2014.

Луков Владимир Андреевич (1948–2014) — доктор филологических наук, профессор, директор Центра теории и истории культуры Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, заслуженный деятель науки Российской Федерации, академик Международной академии наук (IAS, Инсбрук), Международной академии наук педагогического образования, член Шекспировской комиссии РАН, лауреат Бунинской премии.

Lukov Vladimir Andreevich (1948–2014), Doctor of Science (philology), professor, the director of the Theory and History of Culture Center of the Institute of Fundamental and Applied Studies at Moscow University for the Humanities, honored scientist of the Russian Federation, full member of the International Academy of Science (Innsbruck) and the International Teacher's Training Academy of Science, member of the Shakespeare Committee of the Russian Academy of Sciences, the Bunin Prize laureate.