

ТЕЗАУРУСНЫЙ ПОДХОД В СОВРЕМЕННОМ ГУМАНИТАРНОМ ЗНАНИИ

Н. В. Захаров¹



Аннотация: Тезаурусный подход сравнительно недавно оформился и продолжает интенсивно развиваться в литературоведении и театроведении. Особое распространение он приобрел в культурологии, где в рамках тезаурусной концепции можно говорить о возникновении субъективной культурологии — тезаурологии. В общегуманитарном смысле, тезаурус — это структурированное представление и общий образ той части мировой культуры, которую может освоить субъект.

Ключевые слова: тезаурус, тезаурусный подход, гуманитарное знание, субъект, субъективное знание, образы, литературоведение, культурология.

THE THESAURUS APPROACH IN MODERN HUMANITARIAN KNOWLEDGE

N. V. Zakharov

Abstract: Within the limits of literary criticism and theatre history the thesaurus approach has taken shape only recently. It is intensively developing and has gained a special ground in cultural studies where in frameworks of the thesaurus conception it is possible to speak about beginnings of subjective culturology — thesaurology. In more common humanitarian sense, thesaurus is a structured representation and a general image of a part of the world culture that a subject can assimilate.

Keywords: thesaurus, thesaurus approach, humanitarian knowledge, subject, subjective knowledge, images, literary criticism, cultural science.

В рамках литературоведения и театроведения недавно оформившийся и интенсивно развивающийся тезаурусный подход, выступающий как

¹ Захаров Николай Владимирович – доктор философии (PhD), заместитель директора Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета.
Постоянный адрес статьи: http://www.tuva.asia/journal/issue_1-2/117-thesaurus.html

«новая парадигма гуманитарного знания»¹. Тезаурусный подход является логическим ответом на современные тенденции в гуманитарном знании, которое ищет пути преодоления кризиса, спровоцированного представлениями о науке как объективном знании (например, взглядами позитивистов, функционалистов, структуралистов). Сегодня, учитывая процессы, произошедшие в мировосприятии ученых под влиянием критики представителей субъективно-ориентированных концепций, можно говорить об определенной субъективации гуманитарной науки.

Несмотря на то, что первичная реакция научного сообщества на возникшую тенденцию в гуманитарном знании несла скорее негативный характер и была сопряжена с переживаниями, связанными с ожиданиями существенного урона для качества научного анализа, субъективизация гуманитарной науки не была отвергнута или проигнорирована. Теоретиками данного направления в нашей стране стали исследователи в области гуманитарного знания (философии, социологии, филологии и культурологии) Вал. А. и Вл. А. Луковы.

Исследователи изложили свою концепцию субъективизации современной науки как естественного следствия развития культуры. Новые глобальные вызовы в социальной среде породили новые формы существования человека — «информационное общество», где информация становится не только доступной, но зачастую несет не всегда корректный, достоверный и объективный характер, что только провоцирует сомнение в возможности проведения объективного исследования, носящего важный научный характер.

Ответ на вопрос, как же работать с этой субъективной составляющей, сохраняя при этом требования, присущие научно-ориентированному знанию, Вал. А. и Вл. А. Луковы находят в учении Л. Витгенштейна, «поставившего в качестве ограничителя полноты знания лингвистический барьер: человек может знать лишь то, что позволяют ему сформулировать

средства используемого им языка. 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»².

Обращение к изучению всех перечисленных выше процессов и вытекающих из них следствий привело к разработке тезаурусного подхода. Благодаря своей эвристичности, тезаурусный подход быстро нашел своих сторонников среди теоретиков современного гуманитарного знания в отечественной науке. Например, особое распространение он приобрел в культурологии, где в рамках тезаурусной концепции, можно говорить о возникновении *субъективной культурологии* — тезаурология. Первые результаты применения тезаурусного подхода как целостной концепции теоретико-методологического характера в других областях гуманитарного знания, прежде всего социологии и филологии публикуются уже более 15 лет. За несколько последних лет, тезаурусный анализ нашел свое применение в фундаментальных научных монографиях: «Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке»³; «Предромантизм»⁴; «Тезаурус: Субъектная организация гуманитарного знания»⁵. На основе применения тезаурусного подхода строятся учебные пособия «Культурология: История мировой культуры»⁶, «Социальное проектирование»⁷ и практикумы «Литература: Практикум: Зарубежная литература»⁸ и др.

Тезаурус — в переводе с древнегреческого языка под словом тезаурус (*thésaurós*) понимали то, что носило особую ценность: сокровище, сокровищницу, запас. В научной терминологии новейшего времени — «в лингвистике, семиотике, информатике, теории искусственного интеллекта

и других областях знания — тезаурус обозначает некоторое особым образом оформленное *накопление*. В информатике и теории искусственного интеллекта обращается внимание на *систематизацию* данных, составляющих тезаурус, и на их *ориентирующий* характер. Именно такая характеристика тезауруса легла в основу содержания этого понятия в общегуманитарном тезаурусном подходе: тезаурус — это структурированное представление и общий образ той части мировой культуры, которую может освоить субъект»⁹.

Авторы концепции выделили для тезауруса ряд очень важных, характеризующих черт, среди которых наиболее близкими для нас оказывается идея того, что любой тезаурус не полон по сравнению с действительным содержанием культуры, он фрагментарен и сравнительно непоследователен; парадоксально, но несмотря на фрагментарность составляющих его элементов, можно говорить о целостности тезауруса, которая обеспечивается единством личности субъекта познания.

Следует предположить, что глубокое изучение тезаурусов позволяет понять особенности переходных эпох (например, шекспировскую эпоху перехода ренессансного мышления к барочному) как сложных социокультурных процессов, которые смешивают устойчивые слои тезаурусов.

Концепты. Опорными точками тезаурусов являются концепты, выявление и анализ которых становятся в рамках тезаурусного подхода особенно значимыми. При этом нельзя не учитывать, что в большом числе случаев в гуманитарных науках слова «концепт» и «понятие» используются 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.

В то же время в лингвистике, семиотике, культурологии относительно недавно возникло и дифференцированное употребление слов «понятие» и «концепт». Большой вклад в осмысление этих понятий внес академик Ю. С. Степанов¹⁰.

Концепт, с его точки зрения, — «это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт — это то, посредством чего человек — рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» — сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее... В отличие от понятий в собственном смысле термина, концепты не только мыслятся, они переживаются. Они — предмет эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений. Концепт — основная ячейка культуры в ментальном мире человека»¹¹. 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»¹².

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»¹³. 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; социальные 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»¹⁴.

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

Эта трактовка концепта размывает 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 не конь, а человеко-конь, так и концепт — не понятие и образ, а «образо-понятие», 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. Впервые в этой трактовке стереотип был представлен У. Липпманом¹⁵. Назначение стереотипов 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.

Константы. Из относительно большого числа концептов, освоенных субъектом, некоторая их часть выполняет 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, пользуясь терминологией Ю. С. Степанова, 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, поскольку 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.

Константе может быть придано и другое значение — «некий постоянный принцип культуры». «Принцип создания алфавитов — “алфавитный принцип”, проецирующийся далее в различных культурах на представления об устройстве мира, может быть отнесен как раз к константам-принципам»¹⁶.

Шекспиризм, таким образом, может быть рассмотрен как одна из важных констант русской классической литературы. В меньшей степени такое понимание констант подходит для характеристики шекспиризации, так как это не просто принцип, а принцип-процесс. Но константами выступают также образ самого Шекспира, его персонажи, сюжеты, жанры и т. д. Здесь потребуется еще один термин, существующий давно, но лишь недавно встроенный в систему категорий тезаурусного анализа, — речь идет о так называемых *вечных образах*.

Вечные образы. К константам в структуре тезаурусов могут быть отнесены *вечные образы*. Вечные образы — термин литературоведения, искусствознания, истории культуры¹⁷, 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 (т. е. 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 святого 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, 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, важно, что тезаурусный подход может в этот поиск эффективно включиться¹⁸.

«Свой–чужой–чуждый». Выше мы отметили, что в тезаурусе отношения между элементами строятся не на формальнологической связи, а на связи ценностной. Теперь предстоит охарактеризовать структурную связь,

основанную на ценностях (используем изложение из книги Вал. А. и Вл. А. Луковых «Тезаурусы»).

Определим ценности, вслед за Н. Смелзером, как разделяемые в обществе (сообществе) убеждения относительно целей, к которым люди должны стремиться (терминальные ценности), и основных средств их достижения (инструментальные ценности)¹⁹. 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 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.

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», «дружба», «вера», «семья», «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 в качестве таких маркеров берутся не понятия, а кон-

цепты (а из сказанного выше следует, что концепты дают простор для вариативных интерпретаций).

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 взаимопротяжении и взаимоотталкивании смысловых гнезд, образовавшихся вокруг ценностей, а сам тип связи в этом случае в основном полевой, и лишь в актуальных 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 основывается на принципе ценностного отношения? Тезаурусная концепция утверждает, что, во-первых, структурирующим принципом здесь выступает дихотомическое различие *своего* и *чужого*; во-вторых, и *свое*, и *чужое* обладают протяженностью и разной интенсивностью: это определенные зоны, концентрические круги вокруг субъекта, одни из которых ближе, другие дальше от центра и в этом отношении — «более» *свои* и «менее» *свои* (соответственно «менее» *чужие* и «более» *чужие*); в-третьих, в тезаурус встроен защитный механизм от информации, основанной на антиценностях (для субъекта): она воспринимается субъектом как *чуждая* и если и пересекает границу тезауруса, то только в форме ее критики.

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

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

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

¹ Костина А. В. Теоретические проблемы современной культурологии: Идеи, концепции, методы исследования. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2008. С. 234-247.

² Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. М.: Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2008. С. 7-8.

³ Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке / Под общ. ред. Вал. А. Лукова. М.: Изд-во Нац. Ин-та бизнеса, 2006.

⁴ Луков Вл. А. Предромантизм. М.: Наука, 2006.

⁵ Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. М.: Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2008.

⁶ Культурология. История мировой культуры / Под ред. Т. Ф. Кузнецовой. М.: Академия, 2003.

⁷ Луков Вал. А. Социальное проектирование / 7-е изд. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та: Флинта. 2007.

⁸ Луков Вл. А., Захаров Н. В., Каблуков В. В. Литература: Практикум: Зарубежная литература / Под общ. ред. проф. Вл. А. Лукова. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006.. Литература. Практикум: в 2 ч. / Вл. А. Луков, Н. В. Захаров, А. Б. Тарасов, В. В. Каблуков, К. Н. Кислицын ; под общ. ред. Вл. А. Лукова. М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2007.

⁹ Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке. С. 559.

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

¹¹ Там же. С. 43.

¹² Там же. С. 44.

¹³ Там же. С. 75.

¹⁴ Там же. С. 40.

¹⁵ Липпман У. Общественное мнение. М.: Ин-т Фонда «Общественное мнение», 2004.

¹⁶ Степанов Ю. С. Константы. С. 82.

¹⁷ Нусинов И. М. Вековые образы. М., 1937; Нусинов И. М. История литературного героя. М.: Гослитиздат, 1958; Watt J. Myths of modern individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe. Cambridge, 1996;

Шпенглер О. Закат Европы: В 2 т. М.: Мысль, 1998; Зиновьева А. Ю. Вечные образы // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001.

¹⁸ Луков М. В. Телевидение: конструирование культуры повседневности: Автореф. дис... канд. филос. наук. М., 2006.

¹⁹ Смелзер Н. Социология: Пер. с англ. М.: Феникс, 1994. С. 660.