

*Вал. А. ЛУКОВ,  
Вл. А. ЛУКОВ*

**Константы  
мировой культуры  
в вузе XXI века:  
концепт «любовь»**

Содержание высшего образования весьма консервативно, и это естественно: преподаватели вуза выполняют ответственную функцию передачи новому поколению культурного достояния предшествующих поколений, выступая хранителями культурных ценностей. Но в переходные периоды (а сейчас именно такой период) новые знания, новые подходы буквально врываются в жизнь и в вузовские стены, приводя к широкомасштабным изменениям всего корпуса знаний и их понимания в рамках университетской культуры. Новейшие научные разработки, которые преподаватели стабильных эпох стараются избегать как недостаточно апробированные, становятся вдруг доминирующими, системо-

образующими факторами учебного процесса.

Именно такой феномен можно наблюдать в гуманитарных вузовских дисциплинах сегодняшнего дня, сначала робко, а потом достаточно интенсивно вводящих в свое содержание культурологические понятия «концепт» и «константа» культуры, которые совсем недавно были детально разработаны наукой. Большой вклад в осмысление этих понятий внес академик Ю. С. Степанов, опубликовав обширный труд «Константы: Словарь русской культуры»<sup>1</sup>. Концепт, с точки зрения Ю. С. Степанова, — «это как бы ступок культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт – это то,

<sup>1</sup> Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры / 3-е изд., испр. и доп. М., 2004.

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»<sup>1</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 (особенно в ее наиболее распространенной версии принятой также и в настоящем Словаре, — в системе Г. Фреге — А. Черча) 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>2</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>3</sup>. Эта мысль оказывается прин-

ципальной 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»<sup>4</sup>. В общей системе терминов, характеризующих «концептуализированную сферу», определенное место занимают «константы»: «Константа в культуре — это концепт, существующий постоянно или, по крайней мере, очень долгое время. Кроме этого, термину «константа» 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 (...). Но в настоящем Словаре мы рассматриваем константу в первом значении — как постоянно присутствующий концепт»<sup>5</sup>.

Но если теоретические понятия «константа» и «концепт» уже стали достоянием вузовского преподавания, то следующий шаг — реструктурирование изучаемых в вузах дисциплин с учетом необходимости охарактеризовать конкретные константы —

<sup>1</sup> Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры / 3-е изд., испр. и доп. М., 2004. С. 43.

<sup>2</sup> Там же. С. 44.

<sup>3</sup> Там же. С. 75.

<sup>4</sup> Там же. С. 40.

<sup>5</sup> Там же. С. 82.

фактически еще не сделан. Почему? Просто довольно трудно понять, как его сделать.

Мы взяли на себя смелость рассмотреть отдельно взятую константу мировой культуры на материале, изучаемом в разных вузовских курсах: культурологии, филологии (истории литературы), психологии, социологии. И эта константа — «Любовь», едва ли не самый привлекательный для студентов концепт, что связано с жизненными (не образовательными) потребностями молодого поколения и поэтому находит особый отклик в студенческой аудитории.

Любовь — форма духовной культуры, представленная в тезаурусе человека как индивидуальное переживание чувства преданности людям, предметам и явлениям окружающего мира, идеям, мечтам, самому себе, когда объект этого чувства становится выше и ценнее личного «Я» и без слияния с избранным объектом, овладения им, единения человек не мыслит своего существования или, по крайней мере, ощущает глубокую неудовлетворенность, свою неполноценность, неполноту индивидуального бытия. Такое понимание любви включает в себя все ее виды (к жизни, сексу, женщине или мужчине, к детям и родителям, к себе, к деньгам, славе, власти, искусству, науке, Родине, Богу и т. д.), объединяет все три значения слова в русском языке (чувство глубокой привязанности к кому-, чему-л.; чувство горячей сердечной склонности, влечение к лицу другого пола; внутреннее стремление, склонность, тяготение к чему-л.<sup>1</sup>) и шире, чем обыденное представление о любви как сильном влечении к лицу противоположного пола, несмотря на то, что фрейдизм с его учением о сексуальной природе всех культурных явлений и сублимации либидо возвращает термину «любовь» именно это обыденное значение как основное.

В античности любовь (Эрос у греков, Амур у римлян) носила сакральный характер, что

затрудняет осмысление любовных отношений того времени. Для обозначения форм любви, отличных от Эроса, мыслители древности использовали другое слово — *phileo* (люблю), отсюда названия «философия» (любовь к мудрости), «филология» (любовь к слову). В учении Платона любовь (Эрот) — стремление человека к изначальной целостности. В «Пире» Платон рассказывает об андрогинах (двуполых людях), которых Зевс, чтобы их ослабить, разрезал на две половинки: «Итак, каждый из нас — это половинка человека... и поэтому каждый из нас ищет всегда соответствующую ему половину»<sup>2</sup>. Духовные мотивы любви у Платона определили концепцию «платонической любви», которая у философа легко соединяется с любовью к прекрасному, к вечному обладанию благом, к мудрости и добродетели. В средние века на первый план выходит любовь к Богу, любовь плотская осуждается<sup>3</sup> (Августин, Абельяр). В светской рыцарской литературе (поэзия трубадуров, средневековый роман) отражено формирование нового ощущения любви, близкого к современному, в концепции куртуазной (рыцарской) любви: это «некоторая врожденная страсть, происходящая из созерцания и неумеренного помышления о красоте чужого пола...»<sup>4</sup>, любовь должна быть верной, скромной, тайной и т. д. Любовь отделяется от проблемы брака: рыцарь должен любить жену своего сюзерена. Это требование сугубо социально, превращает любовь в форму вассального служения.

После Данте любовь становится едва ли не основным объектом описания в литературе — одним из основных источников представлений об историческом развитии этого чувства (в поэзии — от Петрарки до Пушкина, Бодлера и поэтов современности; в прозе — от Боккаччо до Стендаля, Тургенева, Толстого, Достоевского, Мопассана, Прус-

<sup>1</sup> См.: Современный толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. М., 2004. С. 328.

<sup>2</sup> Платон. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1993. С. 100.

<sup>3</sup> Августин А. Исповедь. — Абельяр П. История моих бедствий. М., 1992.

<sup>4</sup> Андрей Капеллан. О любви // Жизнеописания трубадуров. М., 1993. С. 384.

та, Мердок, любовного романа в массовой беллетристике, в том числе различных отклонений от традиционной любви от маркиза де Сада до Уайльда, Жида, Жене, Болдуина; в драматургии — от Шекспира до Уильямса), выступая как с радостной, так и с печальной стороны. Огромный массив текстов позволяет проводить исследования любви в рамках социологии литературы. Характерная черта литературного понимания любви — противопоставление возвышенной любви и низменной любви, с другой стороны — любовь к женщине (мужчине) — любовь к богатству, славе, власти (а иногда — к Родине, революции, творчеству).

В XVII веке любовь обычно рассматривалась весьма возвышенно. Об этом свидетельствуют прославление заповедей любви Селадона — героя пасторального романа «Астрея» Оноре д'Юрфе и небесная кара, обрушенная писателями на Дон Хуана — Дон Жуана из «Севильского обольстителя» Тирсо де Молина и комедии Мольера «Дон Жуан» («вечный образ», присутствующий в сотнях произведений последующих эпох и ставший мифологемой, в которой символизирована одна из распространенных трактовок любви).

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 Пьера Корнеля любовь неотделима от благородства: «Qui m'aîme genereux me hairait infame»<sup>1</sup> — «Та, которая любила меня благородным, возненавидела бы меня бесчестным», — восклицал Родриго в его трагедии «Сид» (1636). Жан Расин видел трагичность любви в ее неразделенности. В «Андромахе» (1667) возникает цепочка: Орест любит Гермению, которая любит Пирра, ко-

торый любит Андромаху, которая любит погибшего Гектора. В «Британике» Нерон воспытал 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.

На рубеже двух веков появляются мотивы разочарования в идеальной любви. У Франсуа де Ларошфуко в «Максимах» (посл. прижизн. изд. 1678) это отразилось в известном афоризме: «Истинная любовь похожа на привидение: все о ней говорят, но мало кто ее видел». В сказках Шарля Перро (1697) любовь идеальна. В «Золушке» Перро создал миф о превращении бедной и неказистой, но трудолюбивой девушки, которую волшебство и любовь принца превратили в прекрасную принцессу. Для XVII века этот мотив был очень демократичным, но все же это был сказочный мотив.

В XVIII веке акцент сместился. 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 очарователь-

<sup>1</sup> Corneille P. Le Cid // Corneille P. Theatre choisi. M., 1984. С. 173.

ная дама слабо сопротивляется, скорее прижимаясь к нему, чем останавливая, рядом с ними — соблазнительная постель, а на столе — 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 Грие 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, руководствуясь ограничивающими свободой чувств правилами для джентльмена. 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., не писались для печати и поэтому представляют особо ценный документ частной жизни и обыденных воззрений эпохи). Как и следовало ожидать, здесь стыдливо умалчиваются проблемы любви, о ней обычно говорится в расширительном смысле: «История пробуждает в нас любовь к добру и толкает на благие деяния; она показывает нам, как во все времена чтить 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>1</sup>. Но уже детям внушается, что взаимоотношения с противоположным полом, во-первых, распространяются только на особ своего круга, а во-вторых, должны быть обставлены весьма деликатным и изысканным способом. Честертон настаивал: «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>2</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>3</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».

Однако в Англии огромной популярностью пользуется роман Сэмюэля Ричардсона «Памела» (1740), где добродетельная служанка Памела становится женой своего знатного хозяина. В 1742 г. вышел роман Генри 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.

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 ветреные 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

<sup>1</sup> Честерфилд. Письма к сыну. Максимы. Характеры. Л., 1971. С. 6.

<sup>2</sup> Там же. С. 13.

<sup>3</sup> Там же. С. 11.

заимствовать от вас ваши благородные чувства»<sup>1</sup>.

В письмах Габриеля Мирабо к 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, добродетельность постепенно отходит на второй план, уступая место искренности и чувствительности.

Впечатлительность считается достоинством и мужчины: «Моя дорогая, моя единственная подруга, я облил слезами, покрыл 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 философу Дени Дидро к скульптору 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. Гете «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». 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 и более заметной, одной из основных, что свидетельствует о новых акцентах в развитии европейской культуры.

<sup>1</sup> Это и последующие письма приведены в изд.: Любовь в письмах выдающихся людей XVIII и XIX века. М., 1990 (репринт. изд. 1913 г.).

И все же в XVIII веке дантовская «любовь, что движет солнце и светила»<sup>1</sup> воспринималась как чувство, противоречащее Разуму, хотя и поддающееся его влиянию, и поэтому в рационалистической картине мира и человека не занимала большого места. «Любовь — лишь одна из многих страстей... Она оказывает не столь уж большое влияние на жизнь в целом», — утверждал, например, авторитетный английский критик Сэмюэль Джонсон. Подлинный разгром традиционного понимания любви осуществил маркиз де Сад («Жюстина», 1791; «Новая Жюстина», 1797; «Философия в будуаре», 1795; и др.), которому вторили даже спорившие с ним мыслители (например, Никола-Эдм Ретиф де Ла Бретонн в «Антижюстине»).

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».

Любовь может быть грешной, но не ветреной, в духе культуры рококо. Стендаль записал в дневнике: «Чем сильнее у человека характер, тем менее склонен он к непостоянству в любви». Это чувство меняет даже манеру поведения человека, так оно сильно: «Первый признак истинной любви у юноши — робость, у девушки — смелость», — читаем мы в «Отверженных» Виктора Гюго и там же находим другой парадокс: «Умирать от любви — значит жить ею».

В любви — оправдание «байронического героя». Вальс из «Фантастической симфо-

нии» Гектора Берлиоза и «Грезы любви» Ференца Листа воспевают радость и красоту этого чувства. В новелле Проспера Мериме «Кармен» (1845) и одноименной опере Жоржа Бизе (1875) любовь рисуется свободной, она приходит и уходит, когда ей вздумается. Огромной популярностью пользовались образы Маргариты Готье из романа Александра Дюма-сына «Дама с камелиями» (1848) и его одноименной драмы (1852) и Виолетты из оперы Джузеппе Верди «Травиата» (1853), написанной по тому же сюжету. Дама полу-света (traviata — ит. падшая женщина) полюбила аристократа, но оставляет его, чтобы не бросить тень на его сестру, которой предстоит выйти замуж за достойного человека, и умирает от чахотки и от несчастной любви. Подлинная любовь, таким образом, возвышает даже падшую женщину, делает ее современной героиней.

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, адультер, развод, раздел наследства, судьба

<sup>1</sup> Заключительная строка в «Божественной комедии». См.: Данте. Божественная комедия: Пер. с ит. М. Лозинского. М., 1987. С. 461.

детей. Скандал в семье Байрона — одно из свидетельств невозможности свободного проявления любви, нарушающей благопристойность и размеренное течение светской жизни. Во второй половине века еще более укрепляется «деловой» подход. Английское «викторианство» — лицемерная добропорядочность, соблюдение приличий, общественное осуждение всего, что выходит за рамки установленных норм, — яркое выражение этой тенденции. Любовь редко поднимается до романтических высот, обычно приносит разочарование, несчастье. Такова судьба Эммы Бовари — героини романа Гюстава Флобера «Госпожа Бовари» (1856). Для нее «любить» уже неотличимо от «иметь любовника», и в итоге «вся ее жизнь превратилась в сплошную ложь», наступает страшный финал — отравление мышьяком и смерть.

Даже поэты смотрят на любовь более скептически. Как бы итогом века звучит меланхолическая фраза английского поэта Алджернона Чарлза Суинберна: «Я прожил достаточно долго и видел одно: у всякой любви бывает конец».

На рубеже XIX–XX веков происходит новая трансформация как концепции любви, так и ее отражения в обыденном сознании, реальных переживаниях и поведении. Фридрих Ницше устами Заратустры восклицал: «Я люблю того, кто любит свою добродетель: ибо добродетель есть воля к гибели и стрела тоски»<sup>1</sup>. На первый план выходит не любовь к женщине («...Женщины все еще кошки и птицы. Или, в лучшем случае, коровы»<sup>2</sup>), а к себе, точнее, к тому в себе, что ведет к гибели человека и рождению сверхчеловека. Фрейд в своих работах, напротив, подчеркнул значение либидо, первичных инстинктов, лежащих в основе всех разновидностей любви.

Начиная с поэтического сборника «Цветы зла» Шарля Бодлера (1857), первоначально носившего название «Лесбиянки», начинает широко обсуждаться прежде замалчи-

ваемая тема различных перверсий в любовных отношениях. В целом при отрицательной оценке обществом однополых связей перверсии Людвиг Баварского, П. И. Чайковского, П. Верлена и А. Рембо, А. Жида, В. Вулф, М. Пруста, С. П. Дягилева и многих других видных представителей эпохи уже не являются тайной, более того, придают им какую-то особую притягательность даже в глазах обывателей. Судебный процесс над Оскаром Уайльдом, хотя и сломал его личную судьбу, тем не менее сделал его биографию едва ли не более известной, чем его произведения. Маргинальное поведение становится нередко вызовом нормам, воспринимаемым как ханжество. Так, Роберт Льюис Стивенсон «открыто избегал общества «порядочных» людей, пренебрегал занятиями, появлялся на улицах города в самом предосудительном виде — с вызывающе длинными волосами, в несуразной яркой одежде, старом нелепом берете и плаще, болтавшемся на его худой, долговязой фигуре. Он посещал низкопробные трактиры и стал в них завсегдаем, он общался с бродягами и забулдыгами и сам нередко напивался. Его встречали в притонах и домах терпимости»<sup>3</sup>.

В XX веке эти тенденции усилились, приведя к «сексуальной революции». Наступает эпоха плюрализма в любви. Сексуальные меньшинства выходят на улицы, борясь за свои гражданские, политические права. Прозвывает порнография. Расширяется сфера патологических форм любви, в массах нарастает страх перед маньяками. И в то же время остается место для высокой любви, подобной отношениям шекспировских Ромео и Джульетты. Современность полна и примеров самоотверженной любви к Родине, науке и искусству, детям и старшему поколению, к знанию и справедливости. Любовь как понятие все расширяет круг своих значений.

Любовь близка к дружбе, но отличается от нее. Ее антонимы — ненависть (более ши-

<sup>1</sup> Ницше Ф. Так Говорил Заратустра // Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 10.

<sup>2</sup> Там же. С. 41.

<sup>3</sup> Дьяконова Н. Я. Стивенсон и английская литература XIX века. Л., 1984. С. 11–12.



рокий аспект), ревность (по отношению к любимому человеку). В человеческих отношениях любовь обычно связывается с сексом, но возможна «любовь издалека» (впервые описана Дж. Рюделем, XII в.), неразделенная любовь (как в «Страданиях юного Вертера» Гете), возможно и противопоставление любви сексу как духовной близости в противовес животному вождению или близости за деньги. Любовь формируется в процессе «кристаллизации» чувства. Особый случай — любовь к себе («Я» выступает в качестве объекта для самого «Я»). Эта разновидность любви может восприниматься как положительная («самолюбие»), так и отрицательная («себялюбие») ценность.

Многочисленные социологические исследования молодежи показывают, что любовь

входит в число ее главных ценностей и приоритетов, составляет один из ведущих мотивов деятельности.

Такова краткая характеристика любви как одной из важнейших констант мировой культуры. Преподавание «по константам», естественно, требует глубокого переструктурирования учебного процесса, так как неизбежно ведет к разрушению границ между вузовскими дисциплинами, замене аналитического подхода синтезом знаний. Не думаем, что это задача ближайшего будущего. Но отдельные зерна такого подхода (а это, собственно, тезаурусный подход, разрабатываемый сейчас в Институте гуманитарных исследований МосГУ<sup>1</sup>) могут быть включены в общий массив гуманитарного знания, адресованного студентам XXI века.

<sup>1</sup> См. подробнее: Луков Вал. А., Луков Вл. А. Тезаурусный подход в гуманитарных науках // Знание. Понимание. Умение. 2004. №1. С. 93-100.