

## НАУЧНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ: РАБОТЫ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ

### Вечные образы в системе констант культуры

Б. Н. ГАЙДИН

(МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)\*

*Статья посвящена раскрытию понятия «вечный образ». Автором предлагается несколько тезисов, которые могли бы способствовать построению теории вечных образов как констант культуры.*

*Ключевые слова: вечные образы, константы культуры.*

### Eternal Images in the System of Constants of Culture

B. N. GAYDIN

(MOSCOW UNIVERSITY FOR THE HUMANITIES)

*The article covers the concept «eternal image». The author suggests several theses that might be helpful for the theory of eternal images development.*

*Keywords: eternal images, constants of culture.*

Художественная литература является едва ли не наиболее полным средоточием констант каждой культуры, которая имеет достаточно развитую систему словесности. В ней константами-инвариантами выступают вечные образы, под которыми понимаются художественные общечеловеческие образы, претерпевшие процесс трансформации из социальной категории в психологическую (Нусинов, 1929) и составляющие своеобразный «инвариантный арсенал художественного дискурса» (Луков, 2007: 44) писателей и поэтов.

Если исходить из идеи об универсальности искусства, то вечные образы — частные случаи воплощения всемирных образов и мотивов — возникают как «следствие некоторых констант человеческой сущности» (Поль, 2006) и особые носители информации, гарантирующие относительную стабильность ценностного ядра культуры. Универсальный характер вечным образам придает «родство и общность проблем, стоящих перед человечеством, единство психофизиологических свойств человека» (там же).

\* Гайдин Борис Николаевич — старший научный сотрудник Института фундаментальных и прикладных исследований Московского гуманитарного университета, соискатель кафедры культурологии Московского гуманитарного университета. Тел.: (495) 374-59-30. Эл. адрес: barbarious@mail.ru

Платоновская теория подражания в искусстве, построенная на рассуждениях об истинном и мнимом, нашла свое отражение не только у неоплатоников, но и у средневековых мыслителей. Она значительно повлияла на развитие искусства в лоне христианства (в особенности иконописи), в котором приветствуется «неподобное подобие» (Псевдо-Дионисий, Ареопагит). При этом изображение носит условный характер, поскольку оно должно быть тождественно божественному первообразу (архетипу) не «по сущности», а только «по имени» (Царькова, 2003).

Над вопросом о наличии универсальных общечеловеческих ценностей как основы для возникновения гражданина мира в той или иной степени задумывались лучшие умы Ренессанса и Просвещения — Данте, Ф. Петрарка, Ф. Рабле, Г. Э. Лессинг, И. В. Гёте, Ф. Шиллер и др. (см., напр.: Оганов, 2002: 59–85).

Большой вклад в изучение универсальных категорий внесли З. Фрейд, А. Адлер и особенно К. Г. Юнг, построивший теорию архетипов. Под архетипом он понимал «отражение постоянно повторяющегося опыта человечества» (Юнг, 1998: 105), «основу структурирования “бессознательного”, которое имеет общую психофизиологическую природу, с известного (древнего) времени уже не детерминируемую заново средой и личным опытом человека, лежащую глубже индивидуального бессознательного и несущую память нации, расы, всего человечества» (Поль, 2006). Важно отметить то, как К. Г. Юнг разводит понятия «миф» и «архетип»: с его точки зрения, архетипы очень редко представляют собой четко оформленный миф, чаще всего это «мифологические компоненты», «мотивы», «первообразы», «типы» (Юнг, 1997: 88). Однако ученый не смог выстроить четкую теорию архетипов, часто противореча самому себе в ответе на вопрос о количестве архетипов и их функциях.

Крупный отечественный специалист по мифологии Е. М. Мелетинский применил

юнгианскую концепцию архетипов в рамках литературоведения, понимая под ними некие «схемы», которые реализуются как сами по себе, так и через другие связанные с ними категории. Придавая архетипам качество историчности, исследователь, по сути, имеет в виду те универсальные категории, которые некоторыми учеными обозначаются как «вечные образы» (Поль, 2006).

Д. В. Поль вносит некоторое уточнение в идеи Е. М. Мелетинского и предлагает каждый универсальный образ и мотив отнести к одному из трех пластов: архетипическому, мифологическому и «вечных образов». Это позволяет изучить их в «исторической преемственности». Исследователь высказывает идею, что в процессе литературного генезиса и развития мировой литературы из архетипического «слоя» возникают мифологемы, которые порождают категории иного уровня, тесно связанные «с национально-историческим пластом человеческого сознания» (там же), — «вечные образы». Далее он замечает, что если образы и мотивы, принадлежащие к первым двум пластам сознания человека, имеют наднациональный характер и присутствуют во всех национальных литературах, то «вечные образы» возникли уже в творческом процессе и со временем превратились в особые категории, которые обязательно наличествуют в литературном дискурсе и тесно связаны «с константами национального сознания», а также находятся в зависимости «от религиозной и культурной традиций» (там же).

Для построения теории вечных образов необходимо понять, на основании каких характеристик следует отличать вечные образы от «обычных» литературных персонажей.

Еще в 1920-х годах критик и литературовед И. М. Нусинов написал статью «Вековые образы», которая была опубликована во втором томе одиннадцатитомной Литературной энциклопедии. В ней он настаивает на том, что «вечные образы» следует называть «вековыми», поскольку многие из них исчезнут из культуры будущих поколений,

так как потеряют для них всякую актуальность в связи с кардинальным изменением в массовом сознании бесклассового общества (Нусинов, 1929). Следует заметить, что в те годы действовала довольно строгая цензура, поэтому не удивительно, что Нусинов, скорей всего, просто был вынужден особо подчеркнуть, что так называемые вечные образы не могут существовать «вечно». Как это уже стало принято к тому времени, ученый, отстаивая марксистско-ленинскую доктрину, вступает в спор с идеалистами, которые, по его мнению, необоснованно полагают, что действительно великие произведения искусства должны быть исключительно «внеклассовыми и надклассовыми».

Исследователи-формалисты вместо термина «вечные образы» используют термин «бродячие сюжеты», понимая историю возникновения и трансформации сюжетов как процесс развития литературных приемов. С точки зрения И. М. Нусинова, это приводит к тому, что значительные произведения искусства трактуются лишь как наиболее удачно подобранное сочетание художественных приемов. Однако до сих пор никто не сумел доказать, что во всех пьесах (шире — литературе) возможно обнаружить более (или менее) 36 сюжетов, выделенных еще Аристотелем, а потом по неподтвержденным данным В. Гюго<sup>1</sup> и по достоверным источникам Ж. Польти (см.: Луначарский, 1912) в своей книге «Тридцать шесть сюжетов» (*Les 36 situations dramatiques*) (1916). Последний из них в предисловии к своему труду отметил, что использовал идеи К. Гоцци и И. Гёте (36 situations dramatiques, URL). Это в свою очередь дает все основания полагать, что теория бродячих сюжетов, разработанная представителями школы заимствований («сравнительного изучения литератур») (Т. Бенфей, А. Аарне, А. Н. Веселовский), остается актуальной до сих пор.

И. М. Нусинов замечает, что «вековые образы» можно противопоставить образам «эпохальным», «которые были выражением

настроений определенной исторической полосы или идеалов общественного движения» (Нусинов, 1929). Таким образом, по его мнению, Евгения Онегина или Григория Печорина считать «вековыми» образами не следует, так как они — «лишние люди», т. е. характеризуют исключительно класс русской интеллигенции XIX столетия. На наш взгляд, это утверждение является спорным, поскольку черты Онегина, Печорина и даже Базарова-нигилиста можно найти и среди представителей нынешнего молодого поколения России, которые во многом переживают те же самые проблемы и ставят перед собой те же вопросы, что и их предшественники почти два века назад.

По мнению И. М. Нусинова, каждый «вечный» образ первоначально удовлетворял конкретным запросам той или иной исторической эпохи и тех социальных классов, для которых, по сути, он и создавался автором, т. е. являлся образом «эпохальным». (Например, Дон Кихот Сервантеса — сатира на рыцарский класс конца XVI — начала XVII в., который оказался не готов к новым требованиям времени становления буржуазных отношений.) Ученый полагал, что, как только исчезнет классовое общество, многие «вековые образы» (например, Прометей, Отелло, Тартюф, Смердяков) перестанут волновать умы людей, поскольку выражаемые ими «общечеловеческие» качества превратятся в анахронизмы. Однако далее И. М. Нусинов все же замечает, что образы, имеющие исторические корни другого характера (например, Иов, Экклезиаст, Гамлет, Фауст), могут и остаться какое-то время в бесклассовом обществе, так как они ставят вопросы «высокого» уровня (к примеру, о познаваемости бытия), на которые у человечества еще долго не будет ответа.

Очевидно, что важно понять то, каким образом каждый «вековой» образ из «эпохального» постепенно превращается в надвременную философско-психологическую категорию. И. М. Нусинов справедливо отмечает, что представители разных социальных слоев в различное время вкладывали

в «вековые образы» свое, зачастую уникальное, содержание, т. е. вечные образы не являются абсолютно стабильными и неизменными. Однако, на наш взгляд, следует оговориться, что каждому вечному образу присущ особый центральный мотив, который и придает ему соответствующее культурное значение и без которого он теряет свою значимость.

Сложно не согласиться с тем, что людям той или иной эпохи образ более интересен тогда, когда они сами проходят через подобные жизненные перипетии. С другой стороны, если «вековой образ» теряет значимость для большинства субъектов какой-либо социально-экономической формации, это вовсе не означает, что он навсегда исчезает из данной культуры. (Качество массовой распространенности обычно скорее придает образу лишь то наполнение, которое доступно наиболее широкому кругу читателей/зрителей.) Присутствие образа в тезаурусах субъектов, ориентированных на высокую (элитарную) культуру, является своеобразной гарантией того, что образ окончательно не потеряет свою культурную значимость. Недаром Х. Ортега-и-Гассет и К. Манхейм понимали элитарную культуру «как единственно способную к сохранению и воспроизводству основных смыслов культуры» (Костина, 2005: 86). Именно в ней накапливается духовно-интеллектуальный опыт предыдущих поколений.

Неактуальность конкретного вечного образа для значимого большинства не дает оснований полагать, что он исчез из тезауруса того или иного культурно-исторического типа (по Н. Я. Данилевскому), общественно-экономической формации (по К. Марксу) или цивилизации (по А. Тойнби). С другой стороны, высокая степень актуальности образа литературы в течение какого-то времени не является гарантией того, что он станет «вечным». По-видимому, он должен получить такую разработку, которая стала бы «устраивать» новые поколения художников и у них не возникала бы необходимость/желание/возможность создавать абсолютно

новый образ для своего собственного произведения.

Каждый вечный образ может испытывать только внешние изменения, так как связанный с ним центральный мотив является тем константным ядром, которое навсегда закрепляет за ним особое качество, например за Гамлетом — «участь» быть философствующим мстителем, Дон Кихотом — романтиком, Тартюфом — лжецом. Другое дело, что отношение к самому константному ядру может быть разным в каждой культуре. Именно поэтому русский Гамлет не похож на японского, а латиноамериканский Хлестаков может значительно отличаться от Хлестакова советского.

Немаловажны и такие черты, как относительная понятность образа для широкого круга носителей конкретной культуры. Это качество достигается существованием основного центрального мотива, который несет в себе данный образ и без которого он может потерять свою художественную значимость. Изменение основного мотива возможно для достижения каких-либо задач, однако использование имени/названия вечного образа в любом случае будет вызывать у читателя определенный ассоциативный ряд, поэтому художник должен обладать мастерством, чтобы оправдать смещение акцентов при использовании какого-либо вечного образа в собственных произведениях.

Например, гипотетически в произведении современного писателя Гамлет может отказаться от акта мести, однако логично будет предположить, что, скорее всего, автор совсем не просто так назвал своего персонажа именно таким именем, тем самым предоставив своему читателю «ключ» для поиска ответов на поставленные вопросы с помощью интертекстуальности.

Очевидно, что качество «вечности» означает, что данный образ способен переходить из культуры первоисточника в другие, преодолевая временные рамки, благодаря своему свойству постоянного вхождения в тезаурусы новых художников. Причем в опреде-

ленные этапы развития национальных культур он может для данной культуры иметь большее значение, чем в культуре-источнике. Значимость вечного образа может варьироваться и изменяться с течением времени, однако наличие качества высокой духовно-эстетической и художественной ценности гарантирует, что образ не исчезнет из культуры, по крайней мере пока она сама не прекратит свое существование или не трансформируется в некое иное состояние, при котором будут все основания говорить о появлении новой культурно-исторической формации.

Писатели и поэты вновь и вновь используют конкретный вечный образ, поскольку он обладает уникальной емкостью и практически неисчерпаемым запасом смыслов, а высокая степень поливалентности дает возможность достаточно «легко» включать его в любую систему образов и довольно гибко использовать его в сюжетной линии (Луков, 2008: 28).

Качество «вечности» образа дает возможность использовать его в широких контекстах, так как сознание не акцентирует внимание на определенном историческом периоде, с которым изначально связан данный образ, придавая ему качество «вневременности». Куда важнее уникальная аксиологическая наполненность образа, которая делает его актуальным практически в любой социокультурной формации, поскольку, используя его в своем произведении, писатель или поэт вновь поднимает извечные вопросы бытия, которые в той или иной степени продолжают волновать его читателя.

Таким образом, вечные образы обладают особой «внеисторической значимостью» и являются, по сути, особыми сверхтипами, обладающими высокой философско-эстетической ценностью и глубиной для новых поколений художников (Вечные образы, 2007: 87).

Как известно, одной из главных характеристик литературы эпохи постмодерна является ее интертекстуальность. Однако вполне очевидно, что это явление существовало еще

в далекой древности. Даже из дошедших до нас литературных произведений дохристианской эпохи ясно, что в основном использовались сюжеты и мотивы, корнями уходящие в мифологию золотого века, которая еще долго оставалась «неисчерпаемым» и, по существу, единственным источником образов для художников слова.

Широкое распространение христианства по всему миру способствовало тому, что Библия как всемирное культурное достояние стала одним из самых богатых источников образов и сюжетов. Библейскими аллюзиями полны многие произведения писателей разных стран и эпох. Недаром известный канадский филолог и представитель ритуально-мифологической школы Н. Фрай называл Библию «грамматикой литературных архетипов» (Мелетинский, URL).

Однако именно в XX в., когда благодаря внедрению всеобщего обязательного образования во многих странах мира резко увеличилось число людей, умеющих читать, и возросла доступность артефактов массовой культуры, явление интертекстуальности было научно осмыслено и появился соответствующий термин. Именно в это время тема вечных образов приобрела ту степень актуальности, которую сохраняет и по сегодняшний день.

В своем знаменитом трактате «Закат Европы» О. Шпенглер, размышляя о разнице между античным искусством и искусством «фаустовской» цивилизации, замечает, что первое «знает только один в известном смысле для него естественный мотив, а именно миф» (Шпенглер, 1993: 46). В сноске он подчеркивает, что герои эллинской культуры (Фиест, Клитемнестра, Орест, Геракл) остаются неизменными в течение целого тысячелетия, тогда как герои западной культуры всегда показаны «в применении к атмосфере и условиям определенного столетия» (там же). Эта мысль очень важна для нашего исследования, поскольку для построения теории вечных образов следует попытаться разобраться в том, как образы вообще и вечные образы в частности понимались в разное

время. Необходимо проследить и понять причины того, что в ходе истории западного мира мифические образы сначала были константны, а потом постепенно стали приобретать специфические черты.

Если рассмотреть данный феномен с точки зрения тезаурусного подхода (Луков Вал. А., Луков Вл. А., 2004: 93–100; Они же, 2005: 3–14), то становится очевидным, что вечные образы как культурные константы обладают особыми качествами, благодаря которым в большинстве случаев они легче проникают в тезаурус субъекта. Преодолеть мембрану тезауруса индивидуума/социальной группы, т. е. «мощный слой внешней цензуры», который осуществляет «контроль над информацией из повседневноности по разным направлениям, в разных ракурсах» (Луков Вал. А., Луков Вл. А., 2008: 136), им помогают прежде всего такие свойства, как широкая распространенность, а также высокая степень художественной ценности, позволяющая актуализировать собственное произведение для большего числа читателей/зрителей.

Благодаря качествам, которые позволяют им становиться «своими» для относительно большого количества людей, вечные образы часто используются для выражения различных теорий, концепций и т. п. в качестве примеров. Так, раскрывая понятие «мембрана тезауруса», Вал. и Вл. Луковы сопоставляют типы мембран с шекспировскими образами Гамлета, Лира, Отелло, Макбета, Демони и др. (Луков Вал. А., Луков Вл. А., 2008: 136–139).

В процессе раскрытия той или иной концепции вечные образы могут как дополнять друг друга для построения некоей целостной картины, выступая «удобными» объектами для сопоставления, так и противопоставляться друг другу. Примером последнего может служить известная речь «Гамлет и Дон Кихот» И. С. Тургенева.

Таким образом, можно выдвинуть следующие базисные для построения теории вечных образов тезисы:

— Каждый вечный образ претерпевает процесс трансформации из социальной ка-

тегории в психологическую, т. е. читатель/зритель чаще всего уже не воспринимает данный образ как конкретное историческое лицо/событие.

— Вечный образ как сверттип может быть связан с целым рядом мотивов, которые могут значительно видоизменяться в ходе интертекстуального полилога. Однако только наличие связанного с ним основного «константного» мотива придает ему особый статус среди других художественных образов.

— Вечный образ может отсутствовать в тезаурусе носителей массовой культуры, однако всегда остается относительно значимым для представителей культуры элитарной (высокой).

Можно выделить образы-символы (например, терновый венок, крест, чаша Грааля и т. п.), образы времени и пространства (Всемирный потоп, Атлантида, Апокалипсис, Третий рейх и т. д.), крылатые фразы и выражения (Авгиевы конюшни, «Amicus Plato, sed magis amica veritas» — «Платон мне друг, но истина дороже», «To be or not to be») и наиболее распространенные образы-персонажи (Адам и Ева, царь Давид, Иисус Христос, Александр Македонский, Гамлет, Дон Кихот, Дон Жуан, Иван Грозный, Наполеон, Раскольников, Обломов и др.) (Луков, 2008: 28).

Итак, вечные образы являются культурными константами особого типа, для которых постоянным является некий центральный мотив. Причем в разных тезаурусах понимание смысловой и ценностной наполненности этого мотива может быть разным. В силу этого присущие вечным образам качества подчеркивают тезис о том, что константы культуры носят качественный и субъективный характер.

Вечные образы как константы культуры обладают особой степенью целостности, что позволяет им выполнять для субъекта ориентирующую функцию в социальной и культурной действительности. Это обстоятельство свидетельствует о необходимости изучения вечных образов в рамках как от-

дельных наук, так и гуманитарного знания в целом.

#### ПРИМЕЧАНИЕ

<sup>1</sup> Эта гипотеза является локальной и распространена только среди некоторых ученых в Сорбонне. См.: Скарцenni А. 36 // Intemoda.ru. URL: <http://www.intermoda.ru/story.phtml?id=3604> (дата обращения: 22.04.2008).

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Вечные образы (2007) // Словарь литературоведческих терминов / сост. С. П. Белокурова. СПб. : Паритет.
- Костина, А. В. (2005) Массовая культура как феномен постиндустриального общества. М. : УРСС.
- Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2004). Тезаурусный подход в гуманитарных науках // Знание. Понимание. Умение. № 1. С. 93–100.
- Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2005) Тезаурусный анализ мировой культуры // Тезаурусный анализ мировой культуры : сб. науч. тр. Вып. 1. М. С. 3–14.
- Луков, Вал. А., Луков, Вл. А. (2008) Тезаурусы: Субъектная организация гуманитарного знания. М. : Изд-во Нац. ин-та бизнеса.
- Луков, Вл. А. (2008) Культура и социум: Философские вопросы культурной социодинамики. М.
- Луков, Вл. А. (2007) Гамлет: вечный образ и его хронотоп // Человек. № 3. С. 44–51.
- Луначарский, А. В. (1912) Тридцать шесть сюжетов // Театр и искусство. № 34. URL: <http://www.triz-chance.ru/polti.html> (дата обращения: 22.01.2009).
- Мелетинский, Е. М. Миф и двадцатый век // Елеазар Моисеевич Мелетинский. Персональная страница. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky1.htm> (дата обращения: 20.05.2008).
- Нусинов, И. Вековые образы (1929) // Литературная энциклопедия : в 11 т. М., 1929–1939. Т. 2. М. : Изд-во Ком. акад. Стб. 128–137.
- Оганов, А. А. (2002) Эстетическое в системе духовных ценностей // Вестник Московского университета. Сер. 7, Философия. № 6. С. 59–85.
- Поль, Д. В. (2006) Универсальные образы и мотивы в творчестве М. А. Шолохова // Педагогика искусства : электрон. науч. журнал. № 1. URL: [http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/pol\\_10-12-2006.htm](http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/pol_10-12-2006.htm) (дата обращения: 19.03.2008).
- Скарцenni, А. 36 // Intemoda.ru. URL: <http://www.intermoda.ru/story.phtml?id=3604> (дата обращения: 22.04.2008).
- Царькова, Л. Эстетика // Кругосвет : энциклопедия. URL: <http://slovari.yandex.ru/dict/krugosvet/article/f/f0/1011803.htm> (дата обращения: 16.11.2008).
- Шпенглер, О. (1993) Закат Европы. Новосибирск : Наука.
- Юнг, К. Г. (1997) Душа и миф: шесть архетипов. М. ; К.: ЗАО «Совершенство» — «Port Royal».
- Юнг, К. Г. (1998) Психология бессознательного. М. : Канон+.
- 36 situations dramatiques // Wikipédia. L'encyclopédie libre. URL: [http://fr.wikipedia.org/wiki/36\\_situations\\_dramatiques](http://fr.wikipedia.org/wiki/36_situations_dramatiques) (дата обращения: 25.01.2009).

#### Новые книги

Математические модели и моделирование в лазероплазменных процессах : Пятый Междунар. науч. семинар. Москва, 29 января — 2 февраля 2008 г. : резюме докладов [Текст] / под общ. ред. В. И. Мажукина. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2008. — 53 с.