

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 304.5

С.С. Березовская

КОНЦЕПТ КУЛЬТУРНОГО ГЕРОЯ КАК УНИВЕРСАЛИЯ КУЛЬТУРЫ

В настоящем исследовании рассмотрено понятие Культурный герой, а также выявлен специфический историко-культурный контекст, в условиях которого эволюционирует Культурный герой. В результате была выработана оригинальная модель эволюции Культурного героя (Трикстер–Подвижник–Сверхчеловек). Кроме того, детализировано понятие универсалии в её возможностном отношении к действительности.

Ключевые слова: Культурный герой; универсалия; Трикстер; Подвижник; Сверхчеловек.

Концепт Культурного героя, опосредуя отношения человека с окружающим миром, неизменно стимулирует, программирует и реализует адаптивную и преобразующую деятельность людей (оба рода деятельности суть культура). Продуктивнее рассматривать заявленный концепт в симбиотическом единстве с такой философской категорией, как универсалия. Речь идёт об универсалиях культуры, под которыми условимся понимать своеобразные столпы, вечные онтологические и экзистенциальные константы человеческого бытия. В содержательном смысле это такие нормы, ценности, правила, традиции и аспекты культуры, которые носят всеобщий характер, присутствуя на всех этапах развития человеческого рода, вне зависимости от географического положения, исторического времени и социального устройства того или иного общества. Следует также отметить, что мы не берёмся рассуждать о том, как, каким образом субъективно важное для одной культуры становится столь же ценным для той, что находится по другую сторону океана – происходило ли это синхронно или же в результате «диффузии». Мы лишь констатируем, что культурные универсалии (в данном случае – Культурный герой) камертоном звучали в разное время в местах географически и геополитически индифферентных – их охват поистине поражает воображение. На вездесущность универсалий указывает и этимология слова: от лат. «universalis» – всеобъемлющий.

Сфера бытования культурных универсалий очерчивается весьма широко, но по преимуществу их можно встретить в творчестве и бытовых отношениях. «Что до творчества, то здесь эти общечеловеческие репрезентации культурного опыта проявились в эйдетической памяти, образно-мировоззренческих конструкциях, этимологических ценностях языка, “имажах” искусства и словесности» [1. С. 276]. В этом определении важно положение о символическом содержании универсалий, генезис которых связан с первоначальным опытом структурирования Космоса, с ритуально-магической практикой, с априорными табу (на инцест, на сыроедение) и первыми трофеями культуры (дары Прометея: огонь, число). То есть, с одной стороны, культурные универсалии имеют под собой фактическое основание, а с другой – весь комплекс абстрактного информационного материала, аккумулированного человечеством и воплощённого в культуре. Таким образом, культурные универсалии основаны на осмыслении человеком себя, окружающего мира и переводе этого осмысления в аб-

стракцию, в устойчивый образ, имеющий богатый потенциал для развития. Универсалии не имеют реальной субстанциональной основы и не могут существовать вне ума. Они не принадлежат ни языку, ни действительности, но самому мышлению, концептуальной деятельности: универсалии суть потенции. По мнению Б. Рассела, универсалии, в отличие от конкретных вещей, не существуют, а имеют бытие, причём бытие противоположно существованию. «...Мир бытия неизменен, строг, точен, восхищает строителя метафизических систем и всех тех, кто любит совершенство больше, чем жизнь» [2. С. 113]. Подобная характеристика имманентна Культурному герою, само понимание которого сложилось в зоне пересечения искусствоведческих, филологических и культурологических исследований; сегодня оно востребовано в гуманитаристике и смысл его сводится к следующему: это есть философско-мифологическая персонификация, моделирующая сакрального субъекта, воплощающего определённые черты национального характера, востребованные культурой, его породившей, и принявшие «адекватные» ей формы. «Образ Культурного героя – необходимый смысловой центр любой культуры, поэтому процесс формирования культур всегда сопровождался выдвижением персонажей-символов – «Культурных героев» [3. С. 28]. Последние образуют неукротимое племя пассионариев культурно-исторического процесса становления человечества. Между тем фиксация отдельных паттернов осуществлялась уникальными путями, нарабатанными в ходе культурной практики: Культурный герой являет собой скорее величину переменную, нежели константу, причём меняется не только габитус, но и естество. Речь пойдёт о партикуляриях объёмной, вневременной и вечноактуальной универсалии «Культурный герой»: Трикстер, Подвижник, Сверхчеловек. Этот «героический» ряд, с одной стороны, условен и потому не претендует на универсальность. С другой стороны, он является красноречивым свидетельством того, как эволюционировал Культурный герой: от героя, явленного в мифологии (Трикстер и Подвижник), до бихевиористской метафоры, которой является Сверхчеловек.

Изначально роль «первой скрипки» в культурно-историческом процессе играет Трикстер. Он выступает пособником примирения следующих бинарных оппозиций в культуре: Ум–«Дурость», Жизнь–Смерть, Верх–Низ, Мужское–Женское, Человек–Животное,

Хаос–Космос, Сакральное–Профанное и т.д. [4. С. 39]. Сообразно этой установке Трикстер призван воплотить собой единство в многообразии. Его образ предельно обобщён, подобно лоскутному одеялу. Вот почему Трикстеру надлежит актуализировать свою самость посредством таких качеств, как синкретизм; зооморфность; оборотничество; естественность; алогичность поведения и т.д.

Трикстер – персонаж, который занимается активным жизнетворчеством в профанное время, когда человек нерасторжимо связан с миром природы, а в обществе царят анимистические настроения наряду с верой в тотемных предков. Образ Трикстера – следствие этих верований, их обобщение и логическое завершение. Отсюда звериные имена и релевантный облик (Ворон, Норка, Койот, «Клинохвостый орёл» и др.) Зооморфные черты, как правило, синкретически едины с антропоморфными. Пример тому – египетский Сет, скандинавский Локи и т.п. Таким образом, тело Трикстера хтонично – руки враждуют друг с другом, голова вовсе необязательно находится во взаимном приятии с туловищем, пол сомнителен, ситуативен. Это существо наподобие гермафродита или андрогина. Половая траверсия в одних культурах трактуется как символ постыдного пассивного мужеложества, в других оценивается как высшее достижение существ мужского пола. Способность к перемене пола у Трикстера во многом объясняет другие его качества – непристойность поведения и похоть. Трикстер подчеркнуто телесен, порой нарочито наг, а если и одет, то одежда его всегда эпатирует. Это связано с тем, что Трикстер, как вопиющая несоизмеримость с миром, хочет быть замеченным, пусть даже только на визуальном уровне. Все устремления Трикстера направлены на удовлетворение таких первичных витальных потребностей, как голод и совокупление – всё, что кроме – суть побочный эффект. Ворон повсеместно отличается чревоугодием (он либо укрывает провизию от остальных, либо с помощью коварного обмана привлекает свою жертву и убивает её, не гнушается даже вчерашними партнёрами, либо же притворяется мёртвым и поедает ритуальную еду), он уличается в адюльтере и инцестуальных связях. Эту тенденцию продолжает Иолофат; развратник-Легба. Не случайно среди многочисленных примет Трикстера – толстый живот и мощный фаллос [5. С. 35]. М. Бахтин объясняет столь настойчивый физиологизм «телесным трансцензусом»: «Тело раскрывает свою сущность как растущее и выходящее за свои пределы начало, только в таких актах, как совокупление, беременность, роды, агония, еда, питьё, испражнение» [6. С. 265]. Всем своим поведением Трикстер приглашает понять тривиальный, в сущности, факт: «что естественно, то не безобразно». Вот почему «Трикстер не эротичен, даже когда галантен» [5. С. 34]. Он источает не человеческий – животный магнетизм. Не будучи скован нюансами куртуазного поведения, экзальтированной любви, Трикстер не обязан узреть в женщине Даму.

Путь у Трикстера – это всегда уход от ответственности, и в мифологии отчётливо прослеживается такой мотив. Хрестоматийный пример – Культурный герой ацтеков Кетцелькоатль: совершив великие дела, он уплывает прочь на плоту из монструозных существ.

Трикстер не возвращается в деревню, где однажды женился, потому что брак для него не более чем фикция, заключаемая в целях достижения хозяйственного благополучия. Трикстер не ведаёт привязанности даже в том, что касается его собственных отпрысков, оседлый образ жизни противоречит его сущностным потребностям. Отсюда эта «охота к перемене мест» и скепсис в отношении общественного долга. Пути Трикстера неисповедимы. Он одиноко «дрейфует» по миру. По пути, методом проб и ошибок, Трикстер творит, экспериментирует, шокирует. Задачу «творения» облегчает «вхожесть» Трикстера в различные сферы, как бытия, так и небытия – для Трикстера не существует границы между потусторонним и посюсторонним. В свою очередь, бесстрашие Трикстера перед миром хтонических, inferнальных сил исследователи связывают с его сумасшествием. Однако, по мнению Ю. Чернявской, «безумие безумного относительно» [5. С. 35]. В этом смысле Трикстер бунтует против сложившихся правил, предлагая взамен иные альтернативы, высвобождая новые смыслы. Задача Трикстера не разрушить, а вызвать ответную реакцию, которая обернётся созиданием. Пока в мире идёт подобный диалог, пульсация – мир живёт и развивается [5. С. 29]. Есть все основания утверждать, что Трикстер – это выразитель глубинных интенций культуры, аккумулирующий в себе типичные для мифологического времени характеристики. Этим он укладывается в «матрицу», обнаруживающую сущность универсалии и суть культуры Архаики.

Впоследствии на культурно-историческую авансцену выходит красивый и статный Герой-Подвижник. Он являет собой промежуточное звено между богом и человеком, обычно подчинённое богу, и не сакрализованное. Налицо связь с его историческим предшественником – Трикстером, но в отличие от Трикстера, который не имеет «ни рода, ни племени», хотя и является сам впоследствии прародителем людей, генеалогическое древо Подвижника более или менее оформлено. Убедиться в этом помогает пример Прометея – сын титана Иапета и океаниды Климены, брат Атланта, Эпиметея, «кузен» Зевса, отец Девкалиона. Как видим, имя Подвижника конкретизировано, уникально в своём роде, в то время как имя Трикстера табуировано. В текстах он именуется стариком, внуком, именами животных, даже «глупцом». И действительно, Трикстер действует интуитивно, а иногда и откровенно глупо, пренебрегая здравым смыслом, ведь его поступками движут примитивные инстинктивные пружины, противоречащие законам формальной логики. Эти, в общем, не лестные характеристики дают основания трактовать Трикстера как эгоиста. Не таков «наш» Подвижник: его деяния, наряду с пафосом, не лишены этоса и логоса. В мифе о Прометее можно увидеть, что он фигурирует в нём как филантроп и альтруист, в отличие от Зевса. Мотив личной выгоды также присутствует: Подвижник потому и вступает в конфликт с существами, стоящими иерархически выше, что по определению одержим неустемляемой жадностью приключений. Тяга к путешествиям – неотъемлемая черта Подвижника, придающая ему флёр романтизма. Достаточно вспомнить Илью Муромца – героя русского былинного эпоса: обретя силушку богатырскую, он отправляется «мир посмотреть и себя по-

казать». Любопытно, что при всей своей мобильности Культурный герой всегда статичен. Меняются декорации, в которых он действует, меняются монстры, которых он побеждает, только реальность не оставляет в жизни Подвижника следа, «как вода на песке». Причём каждый раз, как бы далеко не уводил Подвижника путь служения, он триумфально возвращается в сакральный центр. Пространство Культурного героя централизовано, объёмно и неоднородно. Центростремительные тенденции, желание упрочить это пространство, сопряжено с мотивами борения. Иными словами, здесь явно прослеживается персонафицированная идея извечной вражды между Космосом и Хаосом. Вспомним Геракла, который одолел таких хтонических существ, как немейский лев, лернейская гидра, стимфалийские птицы и даже вступил в борьбу с Аидом. Куда более серьёзным противником Подвижника выступает Судьба. Злой рок довлеет над ним. Он либо наделён даром ясновидения, как Прометей, либо на его пути встречается некто, открывающий грядущее. Так проявляется истинно героический характер Подвижника: зная о возможности «полной гибели всерьёз», он не пытается избежать того, что «написано на роду», но стремится стяжать посмертную славу (Ахиллес, Сигурд). Они наделены сверхчеловеческими возможностями, но им отказано в бессмертии (прерогатива богов). Подвижник отнюдь не всемогущ (феномен «Ахиллесовой пяты»). Трикстер же чрезвычайно вирulentен и обладает «кошачьей» живучестью. Там, где Подвижник беззащитен перед лицом опасности, его охраняет и спасает Трикстер – профанный персонаж, «задача которого, его «хлеб» – в профанировании и комментировании Героя» [5. С. 34].

Выходит, Трикстер и Подвижник равновелики в своих заслугах перед культурой, каждый из них своевременно и по-своему полезен для неё (Трикстер как медиатор, «дублёр-каскадёр»; Подвижник как воитель, борец с хаосом и демиург). Трикстер и Подвижник – две стороны одной медали под названием «Культурный герой» (аллегория универсалии). Ввиду того, что Трикстер всегда находится «вокруг да около» Подвижника, эти образы нередко накладываются друг на друга (Прометей «трикстерным» образом похищает огонь). Нередко случается так, что Подвижник и Трикстер связаны узами кровного родства (Один и Локи, например). Первый – серьёзный бог войны, хозяин Вальхаллы, второй – зачинщик раздоров среди богов, не гнушается воровством и грабежом (отнимает сокровища у карлика Андвари, крадёт пояс Брисингов у Фрейи). В других мифологических системах Трикстер и Подвижник – братья-близнецы, причём один с необходимостью является антиподом другого. Известно, что у Прометея был близнец Эпиметей, «крепкий задним умом».

Итак, пресловутая «смерть субъекта» не случилась – напротив, облик Культурного героя на «стадии Подвижника» существенно стандартизируется и эстетизируется. Наряду с характеристиками, свидетельствующими о Герое-Подвижнике как о партикулярии (наличие имени, альтруизм, беззаветное мужество и, наконец, уязвимость), угадываются «универсальные» критерии: как и Трикстер он даётся в пути (способ представления хронотопа). Не случайно порой эти двое

путешествуют синхронно. Исходя из обобщений, приведённых выше, следует, что образ Героя-Подвижника не противоречит, а, напротив, подтверждает неисчерпаемо-глубинную природу универсалии «Культурный герой». Впоследствии Культурный Герой распадается на множество «симулякров» или «кажимостей». Подвижники, заслуживающие упоминания в рамках поп-культуры, – это герои комиксов (Бетмен, Женщина-Кошка, Человек-Паук). В этих образах преломляются универсалистские интенции: от Трикстера унаследован антропо-зооморфный облик, от классического Подвижника – жажда справедливости и одержимость подвигами, только действуют герои не на фоне первозданной природы, но в плоскости ночного городского пейзажа. В остальном же массовая поп-культура возводит в ранг Культурного героя политиков, звёзд шоу-бизнеса и т.д. Трикстеру становится некого оттенять. Тем не менее, по мысли А. Косарева, «именно в это время зарождается основополагающий для новой культуры миф» [7. С. 76]. Таким образом, Культурный герой так и не смог окончательно отделиться от материнского лоно мифологии. С этой точки зрения, Сверхчеловек Ф. Ницше может быть осмыслен как «новый миф», наделённый, подобно традиционным, теми же свойствами «всеобщности», универсальности и бесконечной повторяемости или, по выражению М. Элиаде, «вечного возвращения».

Слово «Übermensch» Ницше, по его же признанию, «подобрал на дороге». Вероятно, он заимствовал его из «Фауста» Гёте, где дух земли произносит: «Какой жалкий страх овладевает тобою, сверхчеловеком» [8. С. 132]. Примечательно, что слово, которое Гёте упоминает вскользь и с сарказмом, Ницше наделяет оригинальным содержанием, легализует, превращая в самостоятельную дефиницию. Для Ницше слово «Übermensch», по значению префикса Über, означало, главным образом, «человека преодолённого». Поэтому Сверхчеловек – скорее регулятивная идея «для всех и для никого», нежели конкретный образ. «Это и мистическая интуиция, и апокалиптическое предчувствие, и неотвратимая перспектива» [9. С. 134]. Ещё В. Соловьёв отмечал, что его современниками «владеет три идеи: экономический материализм, отвлечённый морализм и демонизм «сверхчеловека». Всякая идея, – продолжает рассуждать В. Соловьёв, – есть ведь только умственное окошко. В окошко экономического материализма виден задний двор истории и современности; окно отвлечённого материализма выходит на чистый, но слишком чистый двор бесстрастия, опрощения, непротивления, неделания и прочих *без и не*; ну а из окна ницшеанского «сверхчеловека» открывается необъятный простор для всяких жизненных дорог, и всякий волен выбрать верную и прекрасную горную дорожку, на конце которой уже издаലെка сияют среди тумана озарённые вечным солнцем надземные вершины» [10. С. 361].

В тексте Ницше отсутствует сколько-нибудь ясное определение «Сверхчеловека»: «Я учу вас о сверхчеловеке; он – это море, в нём может утонуть и ваше великое презрение» [11. С. 10]. Это сравнимо с «сократическим методом» – майевтикой, суть которого в том, чтобы будировать мысль, стимулировать образное мышление. Однако «уже сам факт, что на роль главно-

го героя своей философской поэмы Ницше выбирает мистагога огня Заратустру (Зороастра), позволяет многим исследователям говорить о мифологическом характере его философии и связывать идею сверхчеловека с архетипом героя» [12. С. 45]. Легендарный Зороастр был великим культурным реформатором и провозвестником новой веры, спасителем заблудшего человечества. Есть в его образе и нечто от Гермеса – посредника между богами и людьми, и от Прометея, принесшего людям олимпийский огонь. Известно, что Зороастр уделял большое внимание индивидуальному выбору человека, способному сыграть важную роль во вселенском противостоянии добра и зла, но в родной общине его откровение отвергли. Он стал изгнанником и пал от рук врага, преследовавшего его на протяжении жизни. Та же участь, что и языческого Зороастра, постигла Христа: «нет пророка в своём отечестве». Всё это по-своему преломилось в сочинении Ф. Ницше «Так говорил Заратустра». Не случайно герой Ницше снизошёл до людей в тридцать лет – почти возраст Христа. Сама форма притчи заимствована из Библии. Об этом говорит и сам Ницше: «Кто пишет кровью и притчами, тот хочет, чтобы его не читали, а заучивали наизусть» [11. С. 27]. К тому же символический образ оказывается более ёмким, нежели логические построения. Образами, коррелирующими идею Сверхчеловека, являются: солнечное светило, грозная туча, гром и молния, бушующее море, орлиный полёт, виноградная лоза наряду с высококонтекстуальной метафорой «мост». Об этом говорит и сам Заратустра: «Человек – это канат, натянутый между животным и сверхчеловеком, – канат над пропастью. Опасно прохождение, опасно быть в пути, опасен взор, обращённый назад, опасны страх и остановка» [11. С. 11]. Однако, несмотря на наличествующий момент эволюционного опти-

мизма, для Ницше не принципиально, достигнет ли человек конечного пункта, коим является Сверхчеловек. Достаточно того, что он отважился пуститься в путь. По мнению В. Соловьёва, «из всех земных существ человеку одному свойственно относиться к себе самому критически – в смысле сознательной отрицательной оценки самого способа своего бытия и основных путей своей жизни как не соответствующих тому, что должно бы быть» [10. С. 415]. Абсолютизацией идеи возвышения человека является концепт Сверхчеловека. Эта идея стала мировоззренческой сенсацией, ведь если Трикстер – это полу- и недогерой, а в отдельных случаях он обнаруживает себя и как антигерой; если Подвижник – это полубог, то Сверхчеловек – это бог и даже более.

Таким образом, идея Культурного героя переживает «ренессанс»: Сверхчеловек Ф. Ницше несёт в себе как «трикстерные» черты (нестандартное отношение к жизни, эгоизм, здоровое самолюбие, дерзость), так и соматическую красоту Подвижника. Примечательно и то, что он так же, как и предыдущие «образцы» в культуре, даётся в момент пути, но если Трикстер находится в вечном движении без цели, если путешествие Подвижника имеет цель, но узконаправленную, то цель Сверхчеловека поистине космических масштабов. Главной позитивной ценностью нравственного учения Ницше является идея возвышения человека, причём сам индивид рассматривается как потенциальный «покидатель личности».

Возможно, концепт Сверхчеловека – апогей эволюции Культурного героя. Однако лишь вкупе все три героя образуют своеобразный триэдр. Выходит, Культурный герой, будучи фундаментальной универсалией, сохраняет смысловую устойчивость и являет собой парадоксальное единство вариативности и инвариантности.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Культурология. XX век*. Энциклопедия. СПб., 1998. Т. 2. 280 с.
2. *Рассел Б.* Мир универсалий. Одесса, 1996. 51 с.
3. *Найдорф М.И.* Введение в теорию культуры: основные понятия культурологии. М., 2006. Гл. 2: Основные универсалии культуры. С. 27–30.
4. *Мелетинский Е.М.* Палеоазиатский мифологический эпос: цикл Ворона. М.: Наука, 1993. 229 с.
5. *Чернявская Ю.В.* Трикстер, или Путешествие в хаос // *Человек*. 2004. № 3. С. 37–52.
6. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Ермак, 1990. 301 с.
7. *Косарев А.Ф.* Философия мифа: мифология и её эвристическая значимость. М.: ПЕРСЭ, 2000. 160 с.
8. *Гёте И.* Фауст. М.: Худ. лит., 1989. 240 с.
9. *Знаменский С.* Ницше: pro et contra. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2001. 229 с.
10. *Соловьёв В.С.* Смысл любви. М.: Современник, 1991. 525 с.
11. *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра. М.: Мартин, 2007. 416 с.
12. *Верякина В.П.* Концепт «образцового человека» // *Человек*. 2004. № 4. С. 49–63.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 23 августа 2010 г.