

## Метатип в системе памяти культуры\*

Н.Е. Меднис, Т.И. Печерская  
НОВОСИБИРСК

В долговременной памяти культуры возникают свои энграммы, на основе которых создается национальная или общекультурная модель мира. При этом одни образно-логические связи оказываются фундаментальными и наиболее значимыми, другие – вспомогательными, подкрепляющими, детализирующими. К числу важнейших универсалий и фундаментальных элементов памяти культуры относится метатипы.

Понятие «метатип» широко представлено в современной точной, естественной, гуманитарной науке, хотя как строгий термин оно вряд ли может считаться устоявшимся. Именно поэтому разговор о метатипе требует определения неких граничных условий. В данной статье мы будем вести речь, во-первых, о художественном метатипе, то есть таком образовании, которое либо порождено художественным текстом, либо вошло в такой текст и оказалось им в том или ином ракурсе, адаптировано. Во-вторых, нас не будет интересовать парадигма русских или мировых метатипов, уже достаточно хорошо изученная и представленная как система так называемых «вечных образов». Мы сосредоточимся только на их природе и механизме порождения, что, с одной стороны, делает необходимым учет параллелей и соприкосновения литературоведения с другими науками (с психологией и лингвистикой, в частности) и, значит расширения исследовательского поля; с другой, требует его сужения, поскольку жанр статьи не позволяет рассмотреть все аспекты заявленной проблемы. Именно поэтому в конкретизирующей части мы сознательно ограничились

---

© Н.Е. Меднис, Т.И. Печерская

\* Эта статья неожиданно стала последней работой Нины Елисеевны. Ей захотелось вернуться к проблеме, которую мы обсуждали еще в довольно давние времена, с тех пор, конечно, многое изменилось в понимании и самом подходе к этой теме. Однако культурологический и отчасти психологический взгляд на проблему, особенно актуальный для нас в то время, мы не стали редуцировать – Т. Печерская.

*Критика и семиотика.* Вып. 14, 2010. С. 8-16.

творчеством Достоевского, дающим возможность продемонстрировать момент рождения локального метатипа.

Художественный метатип – явление широко распространенное, привлекавшее внимание многих писателей как синтетическими, так и аналитическими возможностями. Одни художники шли по пути использования инвариантов, которые затем по-разному высвечивались в конкретных индивидуализированных характерах, другие успешно синтезировали накопленный культурой, но до поры рассеянный ряд образных вариантов. Почти хрестоматийный пример первого – Тургенев, создатель бинарной системы метатипов (Гамлет и Дон Кихот), легкой в основание типологии характеров тургеневской прозы. Обратный путь у Гете, подвергнутого анализу уже сложившийся, но еще не оформившийся как метатип легендарно-мифологический образ Фауста.

Практически невозможно найти художника, который в том или ином варианте не обращался бы к метатипам. Однако метатип как явление, как художественный феномен еще далеко не прояснен ни в плане его эстетической и генеративной природы, ни с точки зрения систематизации функций. Среди отечественных работ, затронувших проблему специфики и роли метатипа в художественном тексте, необходимо назвать книгу Л.М. Лотман «Реализм русской литературы 60-х годов XIX века»<sup>1</sup>. Автор книги едва ли не первой в нашем литературоведении заговорила об интересующем нас феномене. Наряду с термином метатип, Л.М. Лотман пользуется термином «сверхтип», обозначая ими одно и то же явление. Раскрывая содержание понятия и мотивируя введение в оборот нового термина, она замечает: «Обозначая термином “сверхтип” тип, получивший в своем историческом бытовании особенно расширительное значение, обогатившийся множественными творческими интерпретациями и ставший обобщением чрезвычайно широкого круга социальных и психологических явлений, типом типов, мы понимаем условность этого термина. Он образован по аналогии с некоторыми популярными естественнонаучными терминами (ср., например, “сверхзвезда”) и кажется нам удобным в силу своей наглядности»<sup>2</sup>.

Можно соглашаться или не соглашаться с предложенной Л.М. Лотман аналогией («сверхзвезда» или, точнее, сверхновая звезда отличается от рядовых явлений по преимуществу параметрами количественными), однако главные содержательные моменты понятия приведены здесь хотя и неполно, но точно. Это:

<sup>1</sup> Лотман Л.М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л., 1974. См. также: Щенникова Л. История русской поэзии 1880–1890-х годов как культурно-исторический феномен. Екатеринбург, 2002; Ананьина М.А. Социально-исторические, культурологические и психологические особенности литературного метатипа // Научное обозрение. 2005. № 6; Свахина О.В. Функции культурной памяти в повестях Тургенева 1850–1870-х годов. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2008 и другие работы. О природе литературных типов в характерологическом аспекте см.: Фаустов А.А., Савинков С.В. Очерки по характерологии русской литературы: середина XIX века. Воронеж, 1998.

<sup>2</sup> Лотман Л.М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. С. 96.

1) тип, создающийся коллективным, творчески активным сознанием людей, воспринимающих (интерпретирующих) какой-либо конкретный образ;

2) механизм создания сверхтипа – обобщение широкого круга явлений, так или иначе соотносимых с первообразом.

Последний момент, явно указывающий на то, что создание сверхтипов, подобно всякой типологической классификации, является одним из звеньев процесса познания, определяет метаязыковую сущность сверхтипа, и, думается, не случайно Л.М. Лотман сама несравнимо чаще использует термин метатип, опираясь на природу и функции интересующего нас явления. «Тургенев, – пишет она, – “узаконил” право писателя на внутреннее сравнение реального оригинала с метатипом – сравнение, которое нередко служило инструментом познания, а для самого Тургенева было излюбленным методом»<sup>1</sup>. Кроме отмеченных признаков метатипа, Л.М. Лотман указывает на характерную для него «чистоту типа» и важность аксиологического начала. Метатип, по Л.М. Лотман – это воплощение не конкретного индивидуального характера, а некой завершенной идеи, организующей процесс обобщения.

В предложенном Л.М. Лотман описании метатипа многое оказывается сродни известным классификациям психологов, предлагавших ту или иную группировку по психофизиологическим признакам в связи с типом восприятия, мышления, поведения<sup>2</sup>.

Писатели, обращаясь к метатипу как к образно-психологическому классификатору, тоже стремятся к максимальной концентрированности признаков. Тургенев в статье «Гамлет и Дон Кихот» замечает: «Мы сказали, что одновременное появление “Дон Кихота” и “Гамлета” нам показалось знаменательным. Нам показалось, что в этих двух типах воплощены две коренные, противоположные особенности человеческой природы – оба конца той оси, на которой она вертится. Нам показалось, что все люди принадлежат более или менее к одному из этих двух типов; что почти каждый из нас сбивается либо на Дон Кихота, либо на Гамлета»<sup>3</sup>.

Высокий уровень обобщения у психологов и соответствующая им по уровню обобщенности тургеневская бинарная или какая-то другая система метатипов и объясняет близость признаков метатипа в трактовке литературоведа и психологов. Показательно, что пути психологов и художников иногда прямо пересекаются, и психологи открыто соотносят созданную ими типологическую систему с метатипическими характеристиками художников. Яркий пример – эпиграф из Гейне в книге К.Г. Юнга «Психологические типы»: «Платон и Аристотель! Это не только две системы, но и типы двух различных человеческих натур, которые с незапамятных времен, облаченные в разные одежды,

<sup>1</sup> Там же. С. 98.

<sup>2</sup> Циклотимики и шизотимики – по Э. Кречмеру; висцеротоники, соматотоники и церебротоники – по У. Шелдону и т. п. Показательно, что психологи в итоге классификационной работы предлагают два, три, редко четыре конститутивных типа, хотя на предварительных этапах комбинаторика была более разнообразной – У. Шелдоном, например, выделено 76 соматотипов, дающих 343 возможных комбинации.

<sup>3</sup> Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. М., 1956. Т. 11. С. 169.

более или менее враждебны одна другой. Они ожесточенно состязаются с начала средних веков и до нашего времени, и эта борьба составляет существеннейшее содержание церковной истории первых времен. Какие бы имена ни выставляла история, речь идет всегда только о Платоне и Аристотеле. Натуры мечтательные, мистические, платоновские, из тайников своей души создают христианские идеи и соответствующие им символы. Натуры практические, приводящие все в порядок, аристотелевские создают из этих идей и символов прочную систему, догматику и культ...»<sup>1</sup>.

Признание того, что метатип и психологический тип тесно связаны, требует ввести ряд уточнений, препятствующих отождествлению или просто смешению рассматриваемых явлений. Во-первых, понятие «метатип» не может быть сведено к понятию «психологический тип», так как в метатипе кроме «памяти психологической» представлена (и это очень важно!) память культуры. Во-вторых, слово «память» в данном контексте указывает на родственную связь метатипа с одной из разновидностей универсалий – с юнговскими архетипами. Как известно, по Юнгу, архетипы формируются и существуют в сфере «коллективного бессознательного». Именно *коллективность* памяти роднит архетип с метатипом. Отличает метатип от архетипа степень культурализации (значительно большая в метатипе) и форма памяти. В применении к метатипу можно было бы, в отличие от Юнга, говорить о «коллективном *сознательном*» как сфере его бытования. Поставщиками первообразов для «коллективного сознательного», создающего из них метатипы, являются прежде всего история, культура, наука. Движение первой и усложнение плюс объемность второй приводят к тому, что резерв для создания художественных метатипов оказывается постоянно растущим и практически неисчерпаемым. Поэтому их классификация (еще не построенная), вероятно, не может быть ни бинарной, ни тричной, поскольку набор метатипов, вошедших в мировую культурную память, очень разнообразен.

Таким образом, художественные метатипы характеризуются:

- 1) обобщенностью, доведенной до уровня формализации и переводящей первообраз из системы речи (текста) в систему языка;
- 2) соотносительностью с социально-психологическим и культурным типологическими рядами;
- 3) устойчивостью, поддерживаемой памятью культуры и бытованием в сфере «коллективного сознательного».

Три указанных момента позволяют говорить о своего рода мифологизации, сопровождающей становление и бытование метатипа. Не случайно Е.М. Мелетинский, говоря о процессах мифологизации в литературе XIX–XX вв., упоминает «вечные образы», «общечеловеческие кардинальные типы

---

<sup>1</sup> Юнг К.Г. Психологические типы. М., 1924. С. 3. Пример этот интересен еще и тем, что здесь писатель, в своей системе и на своем языке, *предваряя* психолога, предлагает будущую юнговскую классификацию типов: интроверсивный тип (Платон) и экстраверсивный тип (Аристотель), и Юнг выбором эпитафии признает это. Такая последовательность в открытии и описании типа не случайна: в истории культуры метатип первичен по отношению к научной типологии психологов.

поведения: Гамлет, Дон Кихот, Дон Жуан, Мизантроп и т.д., которые сами стали своеобразными образцами (наподобие мифологических парадигм) для последующей литературы XVIII–XX вв»<sup>1</sup>. Важно, что речь в данном случае идет о семиотике ономастического типа, сохраняющей конкретность и индивидуализированность коннотаций, мирно сосуществующих с высокой степенью обобщения. Это радикально отличает художественный метатип от его научного понятийного аналога. Последний, как это принято в западно-европейской и американской филологии, представляет собой типологическую абстракцию, целиком принадлежащую сфере метаязыка, метафакциональности и абсолютно лишенную первичных персонализирующих признаков<sup>2</sup>.

Тот же момент, кроме прочих, оказывается важным при определении различий метатипа и концепта, хотя ситуация здесь несколько более сложная, особенно в тех случаях, когда речь идет о таких выделяемых Ю. Степановым концептах как Баба Яга, Кашей Бессмертный, Буратино и им подобных<sup>3</sup>. Определение концепта, которое приводит Ю. Степанов, в общих очертаниях может быть приложимо и к метатипу: «Концепт – 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»<sup>4</sup>. Таким образом, концепт, как и метатип, представляет собой некую ячейку национальной или мировой памяти культуры. Однако их различие состоит в доминировании дифференциальных тенденций в первом и интегративных во втором: в случае с метатипом для нас оказывается более важной не вариативность, а устойчивость, неизменность, узнаваемость, знаково закрепленные за персоной и именем.

Становление метатипа, как правило, связано с функционально-смысловой повторностью, представленной в сознании широкого круга людей на протяжении сравнительно большого временного отрезка. Однако в ряде случаев формирование метатипов происходит в пределах цельного текста творчества писателя, что, впрочем, не отменяет ни коллективности, ни постепенности, переводя эти моменты на другой уровень. Коллективность сознания складывается в этом случае в зоне героев, а постепенность – в поступательном движении текста или всего творчества писателя от одного произведения к другому. Следует, однако, признать, что, не будучи вписанным в широкий общекультурный контекст, метатип в этом случае заметно локализуется прежде всего функционально.

<sup>1</sup> Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976. С. 279.

<sup>2</sup> Таковы работы, где термин «метатип» соотносится с типологией и функциями героев, предложенными В. Проппом в «Морфологии волшебной сказки», или просто обозначает некую типологическую парадигму. См., к примеру: Piret Voolaid. Narrative doodles as humorous miniature fairy tales? // Acta Ethnographica Hungarica. Volume 54. № 1. 2009.

<sup>3</sup> Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. М., 2001.

<sup>4</sup> Там же. С. 86.

Примеров такого рода в мировой литературе множество, однако следует признать, что локализация метатипа несколько приближает его к образам, приобретающим свойства имени нарицательного, поэтому в каждом отдельном случае для верного прочтения текста необходимо определять и учитывать грань, отделяющую эти два явления друг от друга.

«Такие имена, как Онегин, Ленский, Татьяна, Ольга, Зарецкий, Фамусов, Скалозуб, Молчалин, Репетилов, Хлестова, Сквозник-Дмухановский, Добчинский, Бобчинский, Держиморда и прочие – суть как бы не собственные, а нарицательные имена, общие характеристические названия известных явлений действительности», – писал Белинский<sup>1</sup>. Конец приведенной фразы свидетельствует о том, что в понимании Белинского образ, наделяемый чертами имени нарицательного, предельно приближен к тому, что мы называем метатипом. Белинский не разделял эти явления, возможно, потому, что приведенный им перечень героев и персонажей еще не мог пройти временную проверку на причастность к памяти культуры.

В сущности, граница между метатипом и образом-именем нарицательным бывает иногда очень подвижна. Мы можем найти немало случаев, когда образ входит в текст с чертами имени нарицательного, а в процессе внутритекстовой жизни начинает приобретать признаки метатипа. Так, для мышления Достоевского в целом характерно стремление оперировать обобщенными понятиями, выраженными через конкретные явления разного масштаба, контекста и генезиса. В «Дневнике писателя», значительная часть которого посвящена исследованиям-разборам политического характера, писатель, обобщая конкретные явления, делает их как бы знаком определенной тенденции развития общества. «Меттернихи и Дон-Кихоты» называется одна из глав «Дневника писателя» за 1877 г. Россия представлена здесь Дон-Кихотом, стремящимся к общему благу, несущим идею единения человечества. Европа, по Достоевскому, никогда не могла переступить через сиюминутные национальные интересы. О чуждости России такого подхода Достоевский пишет: «Россия никогда не умела производить настоящих, своих собственных Меттернихов и Биконсфильдов; напротив, все время своей европейской жизни она жила не для себя, а для чужих, именно для “общечеловеческих интересов”»<sup>2</sup>. «Ободнявшими Петрами» именуется он русских «европеистующих людей», остановившихся на идеях 30–40-х годов и не увидевших, с его точки зрения, истинного хода современных событий. О романе «Бесы» он пишет: «Лицо моего Нечаева, конечно, не похоже на лицо настоящего Нечаева. Я хотел поставить вопрос и, сколько возможно яснее, в форме романа дать на него ответ: каким образом в нашем переходном и удивительном современном обществе возможны – не Нечаев, а *Нечаевы*, и каким образом может случиться, что эти *Нечаевы* набирают себе под конец нечаевцев?» (21, 125).

Во всех приведенных высказываниях языковая форма подачи явлений (Меттернихи, Нечаевы, Биконсфильды и т.п.) переводит их в ранг имени на-

<sup>1</sup> Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1978. Т. 3. С. 228.

<sup>2</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 25. Л., 1983. С. 49. Далее ссылки на это издание с указанием тома и страницы приводятся в круглых скобках в тексте статьи.

рицательного, но идеологическая и историческая масштабность, во всех случаях заданная Достоевским, ставит эти образы на грань с метатипом. Процесс и характер такого смешения метатипа и имени нарицательного особенно ясно выступают в романах Достоевского. Интересны в плане рассматриваемой проблемы упоминания о Клоде Бернаре в романе «Братья Карамазовы».

Впервые имя Клода Бернара звучит в тюремном разговоре Дмитрия Карамазова с Алешей:

«Ракитин знает. Много знает Ракитин, черт его дерит! В монахи не пойдет. В Петербург собирается. Там, говорит, в отделение критики, но с благородством направления. Что ж, может пользу принесет и карьеру устроить. Ух, карьеру они мастера! Черт с эфикой! Я-то пропал, Алексей, я-то, божий ты человек! Я тебя больше всех люблю. Сотрясается у меня сердце на тебя, вот что. Какой там был Карл Бернар?

– Карл Бернар? – удивился опять Алеша.

– Нет, не Карл, постой, соврал: Клод Бернар. Это что такое? Химия, что ли?

– Это, должно быть, ученый один, – ответил Алеша, – только, признаюсь тебе, и о нем много не сумею сказать. Слышал только, ученый, а какой, не знаю.

– Ну и черт его дерит, и я не знаю, – обругался Митя. – Подлец какой-нибудь, всего вероятнее, да и все подлецы. А Ракитин пролезет, Ракитин в шелку пролезет тоже Бернар. Ух, Бернары! Много их расплодилось!» (15, 27–28).

Уже в этом диалоге обнаруживается ряд весьма существенных моментов. С одной стороны, имя Клода Бернара становится в устах Дмитрия нарицательным, приобретая черты типологической множественности, давая «общее характеристическое название» явлению действительности. С другой стороны, ни Дмитрий, ни Алеша не знают, кто такой Клод Бернар и каковы именно его позиции. Не случайна даже путаница с именем – Карл-Клод. Образ здесь приобретает черты имени нарицательного, не имея, по сути дела, денотативных признаков имени собственного. Оценочные характеристики образа легко, хотя и неадекватно реалиям, восстанавливаются здесь из контекста, в котором возникает упоминание о Клоде Бернаре: «много знает», «карьеру устроить», «в шелку пролезет». Контекст помогает восстановить и ход мыслей Дмитрия. Логическая цепочка здесь такова: о Бернаре упомянул Ракитин, демонстрируя свою образованность; Бернар – ученый. На этом основании Дмитрий переносит свои оценки с Ракитина на Бернара, а затем с воображаемого Бернара снова на Ракитина, отождествляет их, нимало не заботясь о том, характерно ли для реального Клода Бернара «карьеру устроить» и «в шелку пролезет», и, наконец, замещает Ракитина Бернаром, соотнося их как видовое и родовое явления. Далее имя Бернара употребляется уже как семантически концентрированный знак рода: «...Нового человека аль Бернара, тот и решит по-бернаровски! Потому, кажется, я и сам Бернар презренный», – горько осклабился Митя» (15, 35); «взбешенный тоном, с каким Ракитин выразился о Грушеньке, он (Дмит-

рий. – Н.М.) вдруг закричал со своего места: “Бернар!” Когда же председатель, по окончании своего опроса Ракитина, обратился к подсудимому: не желает ли он чего заметить со своей стороны, то Митя зычно крикнул:

– Он у меня, уже у подсудимого, деньги таскал займы! Бернар презренный и карьерист, и в бога не верует, преосвященного надул!» (15, 101).

Все это естественно рождает вопрос: почему в сознании Дмитрия все ненавистные ему ракинские качества не воплотились в форме имени нарицательного – Ракитины? Зачем ему потребовалось имя Бернара, физиолога, о котором он практически ничего конкретного не знает? Ответ на этот вопрос и дает возможность провести разделение образа, приобретшего черты имени нарицательного, и метатипа.

Образ с признаками имени нарицательного индифферентен по отношению к социальной, исторической, культурной значительности воплощенного в нем субъекта. Мелкие в своей человеческой сущности отрицательные герои при высоком уровне художественного исполнения так же легко приобретают свойства имени нарицательного, как и герои положительные. Метатип по отношению к образам-источникам несравнимо более избирателен. Материалом для образования метатипа может служить только личность выдающаяся в мировой истории, культуре, науке, либо значительный (пусть даже в своем злодействе) художественный образ – Гете, Шиллер, Сократ, Гамлет, Макбет, Кайн и т.п. Причина этого в характере и уровне обобщения, разных для метатипа и имени нарицательного. Последнее, как правило, кладет в основу типизации набор социально значимых особенностей поведения, иногда связанных с целевыми установками, но без претензий на масштабное философское обобщение. Именно на него (философское обобщение) изначально ориентирован метатип. Причем это должно быть обобщение, проясняющее те или иные тенденции в развитии мировой или хотя бы национальной истории или культуры и сохраняющее память о них в форме образа-знака.

В романе «Братья Карамазовы» Дмитрий обращается к имени Клода Бернара тогда, когда ему важно не столько определить конкретный тип (Ракитин), сколько осмыслить тенденции, существующие в европейской и русской культуре. Личный вопрос: «Как жить?» – связан у него с вопросом о путях человечества, и одну из тенденций, один путь он обозначает именем Клода Бернара, который, как в общем понимает Дмитрий, фигура гораздо более значительная, чем безвестный Ракитин. Метатип в точном смысле слова здесь еще не состоялся, но об эмбриональной форме метатипа говорить уже можно.

Показательно, что не только на уровне героя, но и на авторском уровне имя Клода Бернара функционирует как складывающийся метатип. Для Достоевского Бернар с его позитивизмом, увлеченностью физиологией, тяготением к материальным, экспериментально проверяемым явлениям становится воплощением той линии в русском и европейском общественном движении и культуре в целом, с которой Достоевский никогда не мог примириться. В «Братьях Карамазовых», «отдавая» Бернара Ракитину, высказывающему, порой идеи, близкие русским революционерам-демократам, Достоевский

вступает в косвенный спор с Чернышевским, для которого не метатипический, а реальный Клод Бернар – фигура в высшей степени достойная и значимая<sup>1</sup>.

Таким образом, говоря о функциях метатипа, необходимо учитывать не только психологическую, но и, в первую очередь, культурологическую его природу, а следовательно, всю систему обширных культурно-исторических связей, сконцентрированных в метатипе как элементе памяти культуры и актуализируемых им как для писателя, так и для читателя. Метатип в конкретном произведении является носителем и оценки, и определения, и указателем цепи связей и отношений. Для последнего звена очень значим еще и тот факт, что в любом вполне сформировавшемся художественном метатипе в скрытом виде сохраняется первичная сюжетная свертка, которая в акте творения или рецепции может высвечиваться частично или полностью. Однако исключительно важная проблема соотношения метатипа и «сюжетной памяти» лежит уже в сфере интертекстуальности с особыми ее преломлениями и требует специального исследования.

---

<sup>1</sup> См.: Чернышевский Н.Г. Что делать? Л., 1975. С. 299–300.