

## **Литературный персонаж в зеркале массовой культуры**

### 1

Исходной точкой для наших рассуждений явились современные представления о роли воображения в жизни человека. Психоанализ (а в первую очередь, вероятно, Ж. Лакан благодаря своей триаде Реальное – Воображаемое – Символическое) привнес в понимание этой проблемы акценты, заставляющие скептически относиться к любым попыткам прочертить четкую линию, отделяющую вымысел и фантазию от объективной реальности. Кроме того, культурная ситуация конца XX века создала ощущение предельной виртуализации человека<sup>1</sup>, что также свидетельствует о существенном изменении отношения к воображению<sup>2</sup>. Понятие реальности стало в высшей степени проблематичным, а способы, с помощью которых осуществлялось отграничение ее от вымысла, перестали быть очевидными, непосредственными и стали осмысляться как форма выражения интересов, воли отдельного субъекта или какой-либо социальной группы<sup>3</sup>.

Данные процессы имеют самое непосредственное отношение к литературе. Будучи одной из важнейших форм проявления фантазии, литература выступает в качестве значимого способа смешения и взаиморазграничения реального и воображаемого и, следовательно, косвенно как источник некоторых представлений о мире. Однако требуется, на наш взгляд, понять литературу как часть более широких культурных механизмов.

---

<sup>1</sup> См. обзор некоторой литературы в статье А.А. Грицанова, Д.В. Галкина, И.Д. Карпенко «Виртуальная реальность» [7, с. 122–124].

<sup>2</sup> Понятия «вымысел», «фантазия», «воображение» и «воображаемое» мы берем здесь как смежные, пересекающиеся, хотя и нетождественные.

<sup>3</sup> См., наприм.: [9, с. 255–257; 1, с. 349–350 и др.].

Литературный персонаж, в соответствии с отмеченным представлением, из порождения воображения, противопоставляемого реальности, превратился в способ бытия человека, главными особенностями которого являются определенность и целостность, возникающие вследствие оформления аморфного и текучего непосредственного опыта «я». Разумеется, литературе известны самые разные способы моделирования человека, включая такие, где акцент ставится на текучести, неуловимости, процессуальности, неопределенности. Однако в любом случае перед нами модель, выражающая и завершающая определенный опыт постижения человека, содержащая ту или иную концепцию личности.

Что дает лакановская трактовка категории воображаемого для объяснения природы персонажа? Несомненно, что персонаж (в особенности с точки зрения процесса его порождения) может быть соотнесен с воображаемым в лакановском понимании; он является проявлением имаго, с помощью которого, по Лакану, компенсируется изначальная нехватка реального и, значит, может рассматриваться как выражение сугубо человеческой способности и потребности самопостроения в виде воображаемой целостности. Человеку свойственно активно трансформировать представление о своем «я», достраивать его образ до определенного целого, устранять, опираясь на продуктивное воображение, его неопределенность.

Но, поскольку речь идет о литературе, воображаемое не выступает в «чистом» виде, будучи опосредованным традицией: жанровыми правилами, стилем, общекультурным фондом сюжетов и мотивов и т.д. Оно изначально подвергается структурированию посредством определенных текстовых механизмов и возможно лишь постольку, поскольку его присутствие предполагается ими.

Одновременно создание персонажа – это такой творческий процесс, при котором происходит формирование образа другого. Процесс этот парадоксален: «я» осваивается как другой, а другой осмысливается как «я».

Создание и восприятие персонажа весьма явственно демонстрирует неразрывность самопознания и познания другого, которые являются, по сути, единым, лишь условно разграниченным процессом<sup>4</sup>.

По Лакану, культура является воплощением большого Другого, а значит, освоение точки зрения, которую предлагает та или иная форма культурной традиции, приводит к интериоризации взгляда Другого. В частности, построение персонажа предполагает идентификацию индивидуального материала с теми или иными схемами, понятиями, ролями, типами, архетипами и т.д. Тем самым происходит организация восприятия человека через призму культурной традиции, а следовательно, создание персонажа так или иначе означает организацию человека под воздействием взгляда Другого.

## 2

Итак, под персонажем в расширенном понимании этого слова следует подразумевать регламентированную культурой деятельность продуктивного воображения, зафиксированный в тексте образ, с помощью идентификации и расподобления с которым «реальный» субъект выстраивает, конституирует как собственное «я», так и образы окружающих его людей<sup>5</sup>.

При данном подходе феномен персонажа демонстрирует одну очень важную особенность человека, хорошо известную психологам: опосредованность его отношения к себе и другим целостными образами. Наше общение не является непосредственным, мы выстраиваем свое

---

<sup>4</sup> Эту парадоксальность хорошо иллюстрирует образ госпожи Бовари из одноименного романа Г. Флобера: познание другого, самопознание, работа воображения и работа автора над собой соединились здесь в одно неразрывное целое (см.: [8; 4]).

<sup>5</sup> Безусловно, при описании феномена персонажа категория (само)идентификации должна быть ключевой, обозначая тот универсальный механизм, который лежит в основе персонажа. «Люди каждый раз в ходе своей истории *являются людьми* только в том смысле, что оказываются перед “задачей” *стать ими*. Эта задача продиктована тем обстоятельством, что человеку для жизни недостаточно самого себя, но ему нужны другие люди и их опыт. Однако, чтобы вступить в общение с другими и воспользоваться этим опытом, необходимо освоить формы культуры. Причем такое освоение культуры основано на отличении себя от иного, от не-человека в себе самом и потому представляет собой также и опыт саморазличения и связанной с ним самоидентификации» [10, с. 203; курсив в цитатах здесь и далее авторский. – О.К.]. Порождение и восприятие персонажа является частью отмеченных исследователем процессов саморазличения и самоидентификации.

поведение исходя из представления другого о нас, в то же время стараясь внушить окружающим более или менее определенный образ «я», и эти представления детерминируют восприятие отдельных действий, поступков, фраз и т.д. Конечно, эти образы в разной степени могут быть результатом свободного выбора, а субъект может уметь в большей или меньшей степени освободиться от них, используя игровые самоидентификации, смену – по принципу нарративной психотерапии – идентичности за счет виртуализации своего образа. Но главное несомненно: благодаря функционированию, взаимобмену этих образов формируется особая сеть кодов, опосредующих общение<sup>6</sup>.

Человеку свойственна виртуальная целостность проявлений уже в силу того, что в процессе его становления участвовал «персонаж» – имаго, которое сохраняется в виде некой внутренней структуры, смысла, программы восприятия. Образ «я», который формируется другими, воплощается в целостности проявлений человека и возвращается к другим в виде текста. Человек является своеобразным сгустком среды в том смысле, что его уверенность в себе (т.е. самоидентичность) обусловлена взглядом другого, интериоризованным и затвердевшим в виде автоматизированных и неосознаваемых жизненных и поведенческих стратегий, исходно опирающихся на поддержку «хора», мнение окружающих людей. Человек носит в себе это мнение окружающих, зафиксировавшееся в его походке, жестах и т.д. И для того, чтобы этот образ приобрел законченность, требуется его признание, опознание другими в качестве того самого текста.

В этих процессах литературный персонаж занимает особое положение, ибо, с одной стороны, представляет собой форму воображаемого человека, институционализированную в наибольшей степени. Это образ человека, который получил кодифицированную фиксацию, канонизацию, наделяется

---

<sup>6</sup> Правда, К. Лоренц отмечал роль гештальтов, или наследственных образов восприятия, в поведении высших животных. Кроме того, необходимо, видимо, учитывать и тот факт, что в основе своей данная особенность может иметь универсальные психологические механизмы, например, прегнантность (тенденция каждого психического феномена принимать более определенную, отчетливую, завершенную форму) [6].

художественной (то есть неутилитарной) ценностью; ему, кроме того, приписывается способность отражения глубинной сущности человека. Это образ, который обладает наибольшей устойчивостью и становится известен значительному количеству людей. С другой стороны, это образ, который изначально осознается как образ, а следовательно, отнесен к стихии воображаемого, является способом овладения ею и ее реализацией. Человек с раннего детства привыкает к существованию вымышленных историй с воображаемыми существами, а вместе с виртуальным бытием подобных существ осваивается также граница между реальным и воображаемым, сам принцип их взаимного разграничения. Человек получает первоначальный опыт по созданию параллельной реальности, осваивает правила, которые позволяют ощутить свою дистанцированность в отношении реальности и возможность ее игрового трансформирования.

Освоение вымысла и фантазии, происходящее в раннем возрасте, имеет очень важное значение, которое нельзя сводить лишь к опыту первоначального разграничения реального и воображаемого. Отрыв образа от его непосредственной реальности является, по сути, опытом по освоению самого принципа умопостигаемости мира, который был бы невозможен без его идеализации и процессов узнавания/идентификации, так как «...идеализация, делающая явления *узнаваемыми*, конститутивна для восприятия человеком его жизненного мира» [10].

Литературный персонаж – это отражение, которое по определению невозможно воспринимать как зеркальную копию объекта. Важна именно его двойственность в отношении к человеку: он является продуктом процесса присущей человеку символической идентификации, то есть идентификации не просто с другим человеком, а с образом, который воспринимается как символическое (то есть посредством символов) воплощение воображаемого. Однако при этом всегда сохраняется возможность усомниться в идентичности субъекта и его отображения, его текстового двойника, его второго «я».

Зазор между реальным и воображаемым в представлении Ж. Лакана является важной характеристикой человека. И этот зазор объясняет феномен персонажа в широком смысле этого слова – как выражение неизбежного несовпадения человека с самим собой. Для литературоведа из этого должен следовать тот простой факт, что утверждение о несовпадении автора и героя, автора как человека и автора как субъекта речи есть не что иное, как трюизм, положение, которое применимо к любым культурно узаконенным отпечаткам человеческой личности. Но обычно за этим трюизмом скрывается негласное, не проговариваемое никем представление, будто бы персонажу или субъекту речи может быть противопоставлен некто более истинный (реальный): Печорину – Лермонтов «как он есть», лирическому герою Блока – «истинный Блок» и т.д. При этом мы забываем о том, что любое подобное текстовое порождение автора – это способ осуществления «я», которое при некотором упрощении можно свести к механизмам идентификации и расподобления. Разумеется, необходимо различать, какие процессы в том или ином случае превалируют. Однако именно в том случае, когда автор стремится построить художественный «самообраз», и возникает обычно эффект отчуждения: портрет отделяется от его создателя и начинает жить самостоятельной жизнью.

Для читателя персонаж выступает в известном смысле как образец – не только как объект подражания, но и как модель для самопонимания и понимания другого, источник трансляции определенного отношения к миру и другому человеку и, следовательно, ценностей. В то же время литературный герой является не только формой идентификации, но и формой ее проблематизации, так как литература с определенного момента находится в конфликте с другими способами трансляции поведенческих моделей и задает свою систему ценностей, которая нередко воспринимается как альтернативная.

Из истории культуры XIX века известно множество случаев конфликта между ценностями, транслируемыми различными способами: непосредственно, в виде передачи опыта от одного поколения к другому, и через книги, произведения искусства как носители информации о ценностях общечеловеческого плана, нередко воспринимаемых как истины отвлеченные. Художник часто становился заложником общекультурных, общечеловеческих, общенациональных, общегосударственных или общесословных ценностей, их жертвой, хотя в особенности очевидной эта закономерность стала в эпоху романтизма и декаданса, с их выраженным конфликтом ценностей (в частности, в облике «проклятого» поэта).

С конфликтом ценностей тесно связан и конфликт идентичностей, и в этом смысле литературный персонаж нередко выступал в качестве формы самоидентификации, пытающейся заменить принципы осуществления культурной преемственности, характерные для традиционного общества [2]. В этом конфликте идентификаций литература могла одерживать верх (как, например, в России в XIX веке), но демонстрировала при этом неустойчивость, неуверенность в себе и в предлагаемых ею моделях самоидентификации.

Любая культура – это собрание «отпечатков» человека, которые в тот или иной момент воспринимались как формы, части личности: жилище, имущество, машина, поведение, увлечения, привязанности, привычки, образ жизни, жена, друзья, стиль и т.д. Известно, что границы личности подвижны и зависят от того, что в данной культуре принято считать выражением «я», а также от того, кто именно в данной культуре рассматривается как самостоятельная, автономная личность. Все эти формы седиментации личности в какой-то момент могут вернуться к человеку, программируя его поведение. Личность, как известно, находит себя, идентифицируя себя с чем-то лежащим за ее пределами. Литературный персонаж, с одной стороны, демонстрирует характерные для той или иной эпохи формы самопостроения с помощью продуктивного воображения. С другой стороны, является одной

из форм объективации человека, инструментом для самопознания и само моделирования. А значит, ослабление социальной роли литературы должно автоматически вызывать появление новых форм идентичности и некоторые из них по своей природе могут напоминать литературных персонажей.

#### 4

Некоторые феномены современной культуры, не будучи персонажами в собственном смысле этого слова, являются их своеобразными аналогами, так как удовлетворяют сходные потребности. Взгляд на них сквозь призму литературоведческой категории, с одной стороны, позволяет лучше понять природу данных феноменов, с другой стороны, существенно видоизменяет и углубляет понимание самой этой категории. В свое время Л.Я. Гинзбург, анализируя природу персонажа, соотнесла его с формами узнавания, существующими за пределами литературы, «в жизни», а также поставила вопрос о взаимодействии литературных и социальных типологий [3]. Но в данном случае речь идет не о тех типологиях, которые являются основой для формирования литературных схем или в результате соотнесения с которыми происходит узнавание персонажей, а именно о явлениях аналогичных, благодаря которым возможна некоторая трансформация представлений о персонаже.

Что такое звезда шоу-бизнеса или известный киноактер для зрителя/слушателя? Восприятие их творчества не ограничивается лишь интересом к музыке, игре и т.д. Он/она воспринимается в целостности проявлений – как личность, причем личность, в которой все представляет интерес и ценность – и внешность, и мнения, и вкусы. Он публичен и одновременно недоступен, близок и далек. В любом случае, он обладает максимальной конкретностью своей внешней явленности и – в силу полноты облика – предельной осязаемостью и реальностью. В отличие от политика, журналиста, ученого, писателя или другого известного человека, «звезда»,



как и «персонаж» рекламы, является неким принудительным двойником читателя/зрителя. Выведенность этой фигуры из сферы полезной деятельности делает ее обращенной к интимной стороне человеческой личности, т.е. к собственно человеку, к внутреннему «я», не отчужденному от личности через формы принудительной активности, а возвращающемуся к себе благодаря желанию, которое субъект воспринимает как свое собственное.

Звезда может восприниматься как образец-двойник – тот, кем я хотел или мог бы стать. В этом случае она выступает как нарциссический объект желания и, следовательно, объект идентификации. Публичность превращается в знак социальной успешности звезды: он (она) движется, танцует (поет, говорит, шутит, одевается и т.д.) так, как в идеале это должен (должна) делать я. При этом танец и песня выступают в своей исходной, первичной функции – как синонимы сексуальной привлекательности. И успешность означает в первую очередь сексуальную успешность.<sup>7</sup>

Можно, таким образом, говорить о некоей преемственности «звезды» по отношению к персонажу. Но своеобразие (и преимущество) звезды в том, что элемент вымысла здесь предельно редуцирован, ведь в качестве фигуры игровой самоидентификации выступает реальный человек. И возможность для фаната прикоснуться к своему объекту или даже вступить с ним (с ней) в сексуальную связь является вполне реальной. В любом случае, сила этого образа – в его полноте, синкретичности составляющих его элементов.

Особый случай персонажности в таком понимании – известный киноактер, выступающий для воспринимающего в двуединстве роли (то есть образа персонажа как такового) и некоего персонажа своей жизни, который интересует зрителя в качестве реального человека, стоящего за текстом. С одной стороны, он представлен в совокупности своих ролей, каждый раз индивидуальных и в то же время неизбежно сливающихся (слепляющихся)

---

<sup>7</sup> Широко известны случаи фанатизма в отношении подобных кумиров. В нашу задачу не входил всесторонний анализ этого феномена – мы ограничиваемся лишь теми аспектами восприятия звезд, которые имеют отношение к категории персонажа.

благодаря узнаваемости физических характеристик актера, сходству психологических рисунков ролей и т.д. в один совокупный образ-миф; с другой стороны, актер являет собой совокупность действий, проявлений его личности, воспринимаемых в качестве затекстовой реальности.

«Персонажность» звезды (а во многом и киноактера) заключается в том, что он (или она) выступает в качестве формы идентификации человека, идеализированной и наделенной ценностью благодаря СМИ, которые если и не акцентируют открыто роль воображения в процессах трансформации исходного материала, тем не менее способствуют его преобразованию, превращая в некое подобие произведения искусства.

В этом смысле популярность «реалити-шоу» свидетельствует о преобладающей силе телевидения, выступающего в качестве наиболее действенного способа трансформации единичного явления в образец и как бы автоматически – просто в силу того, что демонстрируемое с экрана становится известным «всем», – трансформирующего реального человека в персонажа и, следовательно, отчуждающего его от него самого.

Природа человека определяется возможностью знаковой, символической фиксации опыта, обмена между я-для-себя и я-для-других, возможностью наблюдать, рассматривать со стороны образы «я». Когда высшее животное подражает своему сородичу, оно следует некой стихийной самоидентификации. Такой мимесис не предполагает ни рефлексии, ни объективации результатов самопознания. Животное не способно усматривать и осознавать в какой-либо форме различия между собой и другой особью.

Человеку же свойственно использование для самоидентификации механизмов идеализации, обобщения (образ не дублирует какую-либо человеческую особь, а предлагает общее, и индивидуум должен увидеть в индивидуальном это общее), что позволяет придать индивидуальному смысл, целесообразность, возможность понимания.

Телевидение как раз создает иллюзию придания смысла хотя бы тем, что высвечивает частную историю, частного человека, предлагая рассматривать ее как образцовую или по крайней мере характерную. И здесь важным является, что именно оказывается достойным подобного высвечивания с помощью экрана, а значит, в качестве трансформирующего механизма выступает не столько изображение, моделирование, конструирование, сколько выбор. Моделирование присутствует лишь в скрытом виде, так как телевидение «притворяется» самой жизнью, и, значит, механизмы трансформации оказываются скрыты. Характерно, что несоответствие между кино и реальностью, телевидением и жизнью часто становится в киномасскульте предметом явной или скрытой рефлексии (ср. фильмы «Последний киногерой», «Шоу Трумена» и др.), обнажая несоответствие между реальностью и ее телевизионным образом.

## 5

В последнее время значительной популярностью среди молодежи да и людей постарше пользуются такие сайты, как «vkontakte», «odnoklassniki» и т.п. Когда пользователь интернета заводит собственную страницу на подобном сайте, представляя себя ее возможному читателю, он создает презентацию своего «я» по определенной схеме. Благодаря элементу унификации в структуре страницы появляется возможность ее сопоставления с другими. Разумеется, отнюдь не все пользователи добросовестно и серьезно заполняют все рубрики. Более того, хорошим тоном, видимо, считается, вольное, «творческое» отношение к их заполнению. А потому в рамках единой схемы широко встречаются различные трансформации параметров «я» – имени, статуса, образования и т.д. Авторы придумывают себе прозвища, помещают чужие фотографии в качестве своего изображения. Нередко встречаются также попытки регистрации фиктивной личности – иногда под именем известного человека.

С точки зрения категории персонажа в расширенном понимании данные формы бегства от себя, трансформации образа «я» и т.д. представляют собой деятельность продуктивного воображения, приводящего к созданию некоего квазиперсонажа.

Часто за этим можно усмотреть неуверенность в себе (в том числе в своем внешнем облике) со стороны человека, составляющего страницу, – вещь довольно распространенная, особенно если учитывать, что эстетические параметры внешности благодаря СМИ подняты очень высоко. Возможно, это свидетельствует о несовпадении самообраза и я-для-других или нежелании принимать отчужденный образ своего «я». В этом случае человек либо оказывается лишен устойчивого, определенного образа «я», либо совершает бегство от себя: субъект передоверяет формирование своего «я» другому, принимая пассивную позицию в отношении себя или высказывая сомнение в возможности формирования образа своего «я», с самого начала разрушая любую возможную застывшую форму «я». Поэтому он уходит и от ответа на вопрос о себе. Здесь присутствует момент освобождения от ответственности. Не следует забывать, что наш образ принадлежит другому. Он навязывается нам извне, а потому очень часто возникает желание «показать язык», разрушить это представление. Мы чувствуем неуверенность в себе без другого, дающего нам определенность облика. Это образ, существование которого мы не можем не учитывать, хотя при этом и воспринимаем его все же в качестве двойника – некоего персонажа нашей жизни, то сливающегося с нами, то вдруг поражающего своим несовпадением с нашим представлением о себе.

Создавая свой профиль на сайте, человек тем самым решается на акт самоотчуждения, ибо, какой бы добросовестной ни была самохарактеристика, его страница – это досье, следующее определенной схеме – «я» обобщенное и объективированное; кроме того, автор неизбежно думает о том человеке, который может посмотреть страницу, – пытается учесть, предвосхитить его восприятие. Не всегда структура страницы

включает значимые для данного человека параметры, благодаря чему «профиль» выступает как образ-результат взгляда на человека извне.

Бегство от ответственности, сопровождающей идентичность «я» и его текстового двойника, является прежде всего формой освобождения. Здесь дело не только в виртуализации образа «я» (приносящего освобождение от жестких рамок), но и в самом нежелании принимать серьезно правила игры – какие бы то ни было правила. Характерно, что человек при этом все же создает свой профиль, одновременно профанируя его принципы. Вероятно, это связано с тем, что именно структура, системность, определенность дают основу для самоутверждения, но в данном случае не с помощью следования правилам игры, а в результате их отрицания. Современные поведенческие модели включают в себя сложившиеся еще в эпоху романтизма способы самоутверждения за счет дезорганизации структуры.

Конечно, нежелание признать своего текстового двойника в качестве действительного самообраза свидетельствует и о кризисе самоидентификации, и об отсутствии полной социальной успешности (последнее настигает субъекта почти с необходимостью автоматизма – уже в силу того, что социальные роли не полностью совпадают с воображаемым, имаго).

Структура страницы позволяет включаться в игровое преобразование своего «я» или, по крайней мере, избежать официальности в обозначении его характеристик. Таким образом, субъект ищет своей идентичности на узком и зыбком участке между двумя полосами персонажного отчуждения – официального и игрового.

Особый случай творчества, материалом для которого является «я», – довольно распространенная замена своего профиля вымышленным «я»: либо другим человеком, либо ирреальным персонажем с воображаемыми характеристиками. Причины такой виртуализации могут быть разными. При этом нельзя исключать возможности ее использования как своеобразного защитного механизма. Возможно, в ряде случаев перед нами проекция

отношения субъекта к презентациям «я» других людей: опасение оказаться в таком же комическом положении, в каком, в восприятии данного субъекта, оказываются другие авторы презентаций.

Особой прелестью общения с помощью интернета является своеобразная анонимность субъекта общения, а иногда и виртуализация своего «я» человеком, придумывающим себе новое имя, внешность, «меняющим пол» и т.д. Такая виртуализация свидетельствует о некоторой калейдоскопичности «я», утрате установки на построение целого, игровом характере самоидентификации. Как и собственно персонаж, современные символические формы самоидентификации отражают свойственные эпохе установки, способы построения личности.

#### Литература

1. Анкерсмит, Ф. Нарративная логика: Семантический анализ языка историков / Ф. Анкерсмит. – М., 2003.
2. Берг, М. Литературократия: Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе / М. Берг. – М., 2000.
3. Гинзбург, Л.Я. О литературном герое / Л.Я. Гинзбург. – Л., 1979.
4. Зенкин, С.Н. Работы по французской литературе / С.Н. Зенкин. – Екатеринбург, 1999.
5. Лакан, Ж. Четыре основные понятия психоанализа (1964) / Ж. Лакан // Семинары. Книга 11. – М., 2004.
6. Лоренц, К. Агрессия (так называемое зло) / К. Лоренц. – М., 1994.
7. Постмодернизм: Энциклопедия. – Минск, 2001.
8. Реизов, Б.Г. Творчество Флобера / Б.Г. Реизов. – М., 1955.
9. Руднев, В.П. Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты / В.П. Руднев. – М., 1999.
10. Шеманов, А.Ю. Самоидентификация человека и культура / А.Ю. Шеманов. – М., 2007.

PR в изменяющемся мире: сборник статей/ под ред. М.В.Гундарина, Ю.В.Явинской. – Барнаул: Изд-во Алт. Ун-та, 2008. – Вып. 6.