

**Е.В. БЕЛОГУБОВА**  
(Воронеж)

**МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ОНТОЛОГИЯ  
СОВРЕМЕННОЙ ВОЛШЕБНОЙ  
СКАЗКИ**

*Раскрываются мифологические корни жанра фэнтези, выявляется универсальное антропологическое значение художественных образов и сюжетных линий, используемых в нем. Анализируя онтологию мифа, автор вскрывает древние смысловые корни сюжетов и героев фэнтезийной фабулы и выявляет социокультурные причины их популярности.*

Ключевые слова: *фэнтези, миф, образ, синкретизм, самоопределение, смысл.*

В последнее время жанр волшебной сказки, или, как его чаще называют, фэнтези, приобрел огромную популярность, составляя любопытный контраст с общим иронично-прагматичным духом эпохи. Только ли коммерциализация литературы тому причиной или корни уходят глубже – мы попытаемся понять в этом кратком исследовании.

Когда автора знаменитых «Хроник Нарнии» К. С. Льюиса однажды спросили, почему он обратился к столь легкомысленному жанру, как сказочная повесть, он ответил: «Просто волшебная сказка – это лучший способ выразить то, что я хотел сказать». Главная причина привлекательности этого жанра – особый язык, позволяющий в наглядной и эффектной форме изложить идеи, в иных случаях требующие сложнейших и многоступенчатых рассуждений. Язык этот, хотя внешне ярок, очень непрост и богат смыслами. Авторская волшебная сказка рождается из сказки народной – той почвы, из которой, подобно деревьям, вырастают все национальные культуры. А от народной сказки, в свою очередь, один небольшой шаг до древнего мифа.

Что такое миф и чем он для нашего исследования примечателен? Прежде всего, это очень сложный и многоплановый феномен, сочетающий в себе различные аспекты: конкретная историческая эпоха, особый тип кол-

лективного сознания, сопряженный с родовой социальной организацией, и, наконец, особый способ восприятия мира и рассказа о нем. Последнее особенно важно. Это восприятие конструирует причудливую картину мира, которая удивляет богатой фантазией и... откровенной нелогичностью. При этом миф никоим образом не является фантастической сказкой или выдумкой, он не является даже повестью о сверхъестественном. Это вполне достоверное (с точки зрения рассказчика) и прагматичное изложение представлений о реальности, сложившихся у первобытного человека, – правда, изложение на *особом* языке.

Язык мифа – язык образа – представляет собой уникальную по объему смысловой нагрузки и степени выразительных возможностей коммуникационную систему. О.М. Фрейденберг характеризует миф как систему, где «вещь, пространство, время понятия нерасчлененно и конкретно, где человек и мир субъективно-объективного едины...» [4, с. 34]. Образы мифа универсальны и способны отразить множество тончайших семантических граней. Не случайно Я. Пропп отмечал, что литература сводится к ограниченному базовому набору сюжетов, которые, в свою очередь, восходят к архаическим алгоритмам мифоритуального мышления. Язык образа – древнейший язык, на котором человек начинает говорить с миром – и говорить о мире. Специфика этого языка позволяет синкретически совмещать онтологический, аксиологический и аффективно-перцептивный планы. Любой мифологический образ является неотделимым элементом единой семантической системы выстроенного мифом мира. И специфика этого мира определяет его особенности и свойства. Рассмотрим его подробнее.

Миф, несмотря на внешнюю выразительность, не является результатом художественной деятельности, хотя зачастую феноменологически с нею схож. В. Ф. Петров-Стромский отмечает, что для мифологической культуры «эстетически значимы (курсив мой. – Б.Е.) любые ее предметные формы, которые были не просто выражением, но и непосредственной действительностью сознания <...> Мифологическая культура представляет собой как бы

единое целостное произведение искусства» [3, с. 70]. Миф – это особый способ восприятия, который зарождается в те времена, когда для сознания человека внешний, материальный и внутренний, духовный планы бытия тождественны. Мысль тогда была эмоцией и образом, а слово – жестом. Мифологический синкретизм естественно и ненамеренно сочетает внутреннее и внешнее, поэтому именно образом, образ-символ, органично сочетающий в себе пластическую выразительность и внутренний смысл, стал первым «словом» сознания.

«Канва» мифологического мышления – практически полная синхронность внешнего и внутреннего планов бытия, существующих как одно синкретичное целое. Нравственные качества, ценности, эстетические категории, эмоции и мысли имеют в мифологической вселенной свое непосредственное и конкретное материальное воплощение. В данном контексте образы (персонажи и сюжеты) возникают естественно, словно сами собой, но при этом остаются жестко детерминированными внутренним алгоритмом мифологической вселенной. Чтобы понять его, необходимо проследить, как и из чего эта вселенная возникает. Миф – это своего рода первый рассказ человека о самом себе. Разумеется, миф ни в коей степени не является плодом сознательной рефлексии: первобытный человек воспринимает себя как существо близкородственное миру животных и растений, как часть реальности, а не как ее «зритель». А. М. Лобок в своем исследовании «Антропология мифа» так характеризует мироощущение мифологического субъекта: «Весь мир он воспринимает как проекцию собственной самости. Весь мир для него одухотворен и живет по законам его собственного “Я”. Он как бы идентифицируется с тем миром, который он осваивает, а осваиваемый им мир идентифицирует с собой» [1, с. 647].

Миф синкретичен. Человек и природа, внутреннее и внешнее, слово и жест, мысль и предмет, причина и ее следствие для него – одно и то же. Это означает, что для человека окружающий мир и его образно-символическая интерпретация, отраженная в сознании, – одно и то же, а эмоция здесь фактически тождественна восприятию. Таким образом, человек не отделяет воспринимаемый им объект от своего впечатления об этом объекте, более того, он проецирует бытие своего внутреннего мира на картину мира внешнего. Итогом является необычная образно-символическая вселенная мифа. Поэтому первобытный миф является

не столько рассказом о реальности, сколько *самой этой реальностью*, а образы и персонажи представляют собой живую и непосредственную проекцию внутреннего мира человека. Сами морфологические особенности данных персонажей также выступают как результат подобной «тождественности». Так, например, магия и магические способности являются зримым выражением потенциальной силы духа, знаний и умений. Эту же функцию выполняют и различные «волшебные» артефакты. Красота и уродство внешнего вида на непосредственном языке мифа также выступают овеществленной проекцией внутренних качеств. Миф первоначально довольно бесхитроу – герой положителен, а значит, и прекрасен внешне. Его антиподы первоначально однозначно уродливы; чуть позже они могут носить обманчивую личину внешней привлекательности (например, древнегреческие сирены), из-под которой то и дело проступают черты хтонически-зооморфных существ «полуночной» архаической мифологии, угрожающих, несущих гибель.

Иными словами, образный «алфавит» мифа очень прост и прямолинеен, но повествует он о самом сложном из известных нам явлений окружающего мира – о самом человеке. Миф – это первый язык, на котором начинает говорить с миром душа, и самый понятный для нее самой. Но только ли уникальные выразительные возможности придают языку мифа такую притягательность для современного читателя? Не все так просто. Язык мифологической образности не является самоцелью в момент своего возникновения, он становится таковым лишь в наше время, когда начинает использоваться в качестве художественного приема. Он непосредственно вырастает из бытийного пространства человека как сугубо утилитарное средство общения с миром и хранения знаний о нем. Поэтому важно обратить внимание не только на то, *как* говорит миф, но и на то, *о чем* он говорит.

На первый взгляд, мифы бесконечно разнообразны. Однако при более пристальном исследовании видно, что они в большинстве своем рассказывают об одном и том же. Во-первых, о том, как, кем и из чего были созданы мир и человек. Во-вторых, о том, как были установлены законы этого мира, и о том, почему им следует подчиняться. В-третьих – об истории героя. В сущности, миф всегда рассказывает только одну историю – условно ее можно назвать историей *пути героя*. Это сердцевина семантического пространства любой

мифологии, в более широком аспекте – смысловое ядро, лежащее в основании любой культуры, отражающее в сжатом символическом виде ее базовые ценности и смыслы. История пути, поиска и борьбы героя составляет осевую вектор всей конструкции мифологической вселенной. Это повесть о сражении со злом (в лице хтонических чудовищ), обретении силы (в виде магических способностей и магических артефактов), союзников (тотемов, волшебных спутников, советников, хранителей), завоевании/построении собственного мира (царства, космоса). Проще говоря, это история судьбы персонажа, непосредственно определяющего судьбу всего мира, спроецированного на нее. Таким образом, мифологическое повествование генерирует микрокосм жизненного пути души: предназначение/предсказание, рождение, поиск и обретение силы, битва и победа.

Битва – ядро повествования – это прообраз вечной битвы добра со злом, которая разыгрывается потом на многочисленных полях сражений (реальных и символических), столь часто описываемых в произведениях искусства и религиозных доктринах. В конечном счете главным полем этой битвы оказывается внутренний мир самого человека – сознание, разум, душа. В образной форме миф рассказывает о самом главном в жизни человека – не только первобытного, но и современного – о судьбе, предназначении, смысле. Эти категории были основными, когда наши предки жили в пещерах, они остались таковыми и в эпоху мегаполисов. Более того, в наше время они приобретают еще большую актуальность. Нынешний мир – мир пограничный. Старые идеалы во многом отвергнуты, новые не найдены. В эпоху тотального ценностного релятивизма нивелируется система устойчивых нравственных и эстетических координат, в результате чего личность зачастую оказывается в ценностно-смысловом вакууме. Пространство доступной свободы огромно, но в нем нет четких ориентиров для выбора качественной определенности собственного Я, что влечет за собой внутренний кризис личности, чувство потерянности и утраты смысла. Х. Ортега-и-Гассет в своей работе «Восстание масс» отмечает: «Мы живем в такое время, когда человек чувствует свои сказочные возможности, рвется к деятельности, но не знает, к чему приложить свои способности. Он покорила все явления, но так и не стал хозяином самого себя» [2, с. 73].

Человечество стало напоминать заблудившегося ребенка. Гениального, одаренного ре-

бенка в мире, наполненном множеством чудес, – но не знающего, что с этими чудесами делать. Поэтому поиск – ценностный, смысловой поиск становится одной из главных тенденций в духовной сфере. И трансформированные мифы вновь выходят на первый план – в новом своем качестве. То, что фэнтези морфологически сродни мифологии, довольно очевидно. Все персонажи «иных» миров, сюжетные линии, артефакты так или иначе списаны с какой-либо мифологии (или с нескольких сразу). Но это само по себе ничего не означает. Важна внутренняя логика сюжета и смысла, определяющая, станет ли изображенный в произведении «иной мир» *настоящим*.

Для мифологического героя все просто: его судьба уже предначертана, все, что от него требуется – правильно ее истолковать и мужественно следовать до конца. В наше время вечная повесть о битве добра со злом приобретает новое значение. Современный «литературный миф» – это зашифрованная история личности, история ее судьбы, поиска и обретения жизненного пути; борьба и победа, о которых он повествует – это, в конечном счете, борьба с собой (с собственными «теньями») и победа над собой. Мне могут возразить, что в мифе не фигурирует личность как таковая, поскольку он представляет собой коллективную форму сознания. Это замечание вполне справедливо, однако, учитывая специфику мифологической образности, мы увидим, что она воплощает в себе, согласно терминологии Э. Нойманна, «коллективную личность». Иными словами, субъект в мифе присутствует, но опосредованно. Он не сводится только к фигуре героя, он – это *все пространство мира*, где этот герой действует. Мифологическая вселенная – это своего рода личность, «вывернутая наизнанку», личность, растворенная в онтологии мифологической вселенной, где каждый персонаж, образ, качество, представляют собой овеществленную проекцию внутренних свойств субъекта, а каждый поступок героя или поворот сюжета – один из этапов самопознания этого субъекта.

Таким образом, мифологический сюжет – это неосознанный монолог «коллективной личности», или, вернее, ее диалог с самой собой в процессе постижения себя. Выразительные средства, естественным образом сформировавшиеся в ходе этого процесса, и сегодня остаются универсальным и эффективным языком поиска и самоопределения личности. Когда мифологическая образность переходит из сакрального плана в художественный, в игру

вступает уже не коллективный субъект, а творческая индивидуальность, ее самосознание. То, что раньше выступало как священное знание, превращается в творческий прием. Однако базовый смысл мифологической конструкции от этого не исчезает. Миф возник как повесть о самоопределении, поиске и борьбе, он впервые затронул вечные философско-антропологические категории, которые будут существовать, пока существует человечество: смысл, смерть и жизнь, справедливость, добро и зло, свобода и судьба. И язык, которым он для этого пользуется, и сегодня не утрачивает своей универсальности и актуальности. Символы и образы, вышедшие из лона мифа, вся онтология мифологической вселенной предельно ярко и полно (гораздо ярче и полнее, чем любая логически выверенная система понятий) воплощают в себе микрокосм человеческой души, по масштабам, внутренней сложности и значимости вполне сопоставимой с Универсумом.

Такой «нарисованный мир» – это картина *нашего* мира, его образная, многомерная и многоплановая проекция. Как уже было сказано выше, язык мифа уникален тем, что совмещает морфологический, аксиологический, эмоционально-волевой и когнитивный планы, синхронизируя плоскости внутреннего и внешнего бытия субъекта. В результате человек, проецируя себя на окружающее и постигая его, опосредованно постигает и себя. И если мифологическое сознание делает это спонтанно, в процессе непосредственного бытия в мире, то на рубеже нынешних тысячелетий художники и писатели, обращаясь к мифологическому «антуражу», делают это, как мы объяснили выше, вполне осознанно. «Иные вселенные», созданные фантазией авторов, впечатляющие же душу и дающие пищу для разума, так же причастны реальности, как платоновский «мир вещей», существующий лишь постольку, поскольку является слепком с идеального прообраза. В нашем случае, правда, прообраз не идеален... однако сути это не меняет. И сегодня герой на бесчисленных страницах книг снова и снова отправляется в свое бесконечное странствие по вселенной иного мира – единственного из реально доступных нам «иных миров» – вселенной человеческой души.

### Литература

1. Лобок А.М. Антропология мифа. Екатеринбург : Банк культурной информации, 1997.

2. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс // Ортега-и-Гассет Х. «Дегуманизация искусства» и другие работы. Эссе о литературе и искусстве : сб. М. : Радуга, 1991.

3. Петров-Стромский В.Ф. Эстетика нормы, эстетика идеала, эстетика виртуальности // Вопр. философии. 2005. №5. С. 68–81.

4. Фрейденберг О.М. Образ и понятие // Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. М. : Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1998.

### *Mythological ontology of a modern fairy tale*

*There is revealed the mythological origin of the fantasy genre, shown the universal anthropological meaning of fiction images and plot lines used in it. In analyzing the myth ontology there is found out the old sense origin of plots and characters of a fantasy story and revealed the social and cultural reasons of their popularity.*

Key words: *fantasy, myth, image, syncretism, self-determination, sense.*

Э.А. САРАКАЕВА  
(Астрахань)

### ГЕНДЕРНАЯ ФИЛОСОФИЯ КИТАЙСКОЙ ОПЕРЫ

*Проанализированы способы, при помощи которых традиционная китайская опера конструировала и транслировала представления о гендерных статусах в обществе. Аргументированы утверждения о том, что театральное кросс-гендерное переодевание, с одной стороны, угрожало бинарной конструкции китайского гендера, с другой – служило консолидации идеологии маскулинности.*

Ключевые слова: *конструкция маскулинности/феминности, гендерная репрезентация, кросс-гендерные исполнители.*

В течение многих веков, вплоть до изобретения кино, театр оставался самым массовым видом искусства в Китае. Между тем этот театр в своей наиболее распространенной форме китайской оперы очень своеобразно конструи-