

*Желтикова И.В.,
к.филос.н., доцент кафедры философии и культурологии,
ФГБОУ ВПО «Орловский государственный университет»*

**ДИНАМИКА ТИПА ФАНТАЗИИ В НЕРЕАЛИСТИЧЕСКИХ
ПОВЕСТВОВАНИЯХ
ЧАСТЬ 1. (МИФ)**

В статье, начало которой представлено в этом номере, рассматривается изменение места фантазии в таких нереалистических повествовательных жанрах, как миф, фольклорная волшебная сказка, литературная волшебная сказка, авторская волшебная сказка, научная фантастика и фэнтези. В первой части статьи исследование осуществляется на пересечении философии и исторической поэтики, опирается на концепции мифа и волшебной сказки К.Леви-Строса, Б. Малиновского, М. Элиаде, В.Я. Проппа, Е.М. Мелетинского и др. Динамика жанров прослеживается по таким параметрам, как структура повествования, его функции, адресаты, действующие лица, онтология описываемого мира, группа, охватываемая описанием, соотношенность времени повествования и времени слушателя/читателя.

В любом произведении искусства можно выделить, при самом общем рассмотрении, две составляющие – идею, являющуюся продуктом фантазии автора, и материал, через который происходит выражение этой идеи. Результат взаимодействия идеи и ее воплощения определяет конкретную форму произведения. В классическом искусствоведении объектом рассмотрения чаще всего выступает именно художественная форма, анализ которой выявляет своеобразие конкретных объектов искусства, определяет тенденции, позволяющие классифицировать произведения по направлениям и жанрам. Этот подход, заложенный Дж. Вазари в «Жизнеописании наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих», ориентирует исследователя на рассмотрение искусства самого по себе, взятого изолированно и самодостаточного в своем существовании. С данной позиции художественное произведение представляется результатом творческого порыва гения, порыва ничем не обусловленного, кроме авторской фантазии.

С легкой руки Вальтера Беньямина, обратившего внимание на объективную обусловленность типа экспонирования художественных произведений, заявил о себе иной подход к изучению искусства – социологический, уделяющий внимание материальной стороне произведений искусства. Странники этого подхода изучают зависимость материальной стороны произведения искусства от уровня развития технологии, конкретной ситуации, складывающейся в экономике, влияние политической обстановки на содержание произведений искусства. Исследователи истории отдельных видов искусства, обнаруживая динамику жанров и направлений, связывают эти

процессы с изменениями социального места и роли художника, изменением социальной принадлежности потенциального зрителя, читателя, слушателя.

При этом особый интерес представляет связь идеальной составляющей произведения искусства с социальным контекстом возникновения произведения. Наиболее разработанным этот вопрос оказывается в отношении такого вида искусства, как литература. «Именно художественное сознание, в котором всякий раз отражены историческое содержание той или иной эпохи, ее идеологические потребности и представления, отношения литературы и действительности, определяет совокупность принципов литературного творчества, – пишет С.С. Аверинцев. – Иначе говоря, художественное сознание эпохи претворяется в ее поэтике, а смена типов художественного сознания обуславливает главные линии и направления исторического движения поэтических форм и категорий» [7].

В планируемой нами серии статей, посвященной исследованию вопроса динамики художественных форм в связи с социальными изменениями, мы хотели бы уделить внимание именно идеальному содержанию художественных произведений. Мы попытаемся показать, что предмет и содержание фантазии, находящие свое выражение в произведениях искусства, могут быть рассмотрены в качестве маркеров изменений общественных предпочтений, ориентиров. Мы исходим из предположения, что интенции воображения, обнаруживаемые в характере фантазии, позволяют дополнить картину мира, распространенную в конкретном обществе определенного времени.

Начать рассмотрение вопроса изменения типов фантазии в зависимости от времени и места создания художественного произведения хотелось бы с наиболее изученного аспекта этой проблемы, поэтому наш первый разговор состоится на стыке философии и исторической поэтики, раздела литературоведения, исследующего временную динамику форм, стилей, жанров фольклорных и литературных произведений. А.Н.Веселовский как один из основателей исторической поэтики видел ее задачу именно в том, чтобы проследить эволюцию развития литературных форм. Наиболее яркими отечественными исследователями, работавшими в данной области, являются М. М. Бахтин, Ю. Н. Тынянов, А.А. Потебня, В. Я. Пропп, О. М. Фрейденберг, Е. М. Мелетинский. В этом же русле развивались последователи Джеймса Фрэзера, представители кембриджской ритуалистической школы.

Динамика жанровых форм и ее зависимость от форм социальных для исторической поэтики является одной из немногих констант. «Категория литературного жанра – категория историческая, – утверждает Д.С. Лихачев, обращая внимание на то, что и литературные, и фольклорные жанры не только сменяют друг друга во времени, но и корректируются сами критерии их выделения и различия, – ... жанры живут не независимо друг от друга, а составляют определенную систему, которая меняется исторически» [7]. Историческая поэтика стремится фиксировать не только жанровую эволюцию в целом, но и те подвижки, которые происходят в отдельных жанрах или их группах.

В этой статье мы хотели бы обратиться к художественным произведениям, в наибольшей степени обусловленным авторской фантазией, произведениям, сама природа которых связана с ирреальным. В интересующую нас группу войдут мифы, фольклорные волшебные сказки, литературные волшебные сказки, авторские волшебные сказки, фантастика и фэнтези. Главным объединяющим их признаком мы видим описание иной реальности (первичной, вторичной, альтернативной). В этих произведениях нас интересует именно «не здесь» и «не сейчас» содержания, а то, что может способствовать более зримому выделению такой их составляющей, как фантазия автора или рассказчика. Мы обозначим интересующую нас группу произведений как «нереалистические повествования», учитывая, конечно, что данное понятие не является общепринятым и выводит нас за рамки рассмотрения литературных жанров. Ни миф, ни фольклорную волшебную сказку не позволяет отнести к литературным жанрам устная форма их бытования. Однако, включая в наше исследование миф, мы опираемся на авторитет Д.С. Лихачева, С.Ю. Неклюдова, А.А. Потебни и других исследователей, начинающих изучение исторической поэтики именно с него. Е.М. Мелетинский справедливо замечает, что «словесное искусство восходит к мифу, а миф, в свою очередь, неотделим от обряда, литературная история начинается с комплекса "миф-ритуал", который является первоначальным источником всей духовной культуры» [10]. Именно потому, что рассмотрение выделенной нами группы произведений не позволяет однозначно говорить о фольклорных или литературных жанрах, мы пришли к употреблению такого расширяющего понятия, как «нереалистические повествования», и надеемся, что рассмотрение динамики этих жанров позволит обнаружить и динамику авторской фантазии.

В свою очередь говорить о фантазии мы будем в самом широком смысле, относя к ней любое мысленное конструирование – героя, ситуации или процесса, не существующих в реальности. В этом плане мы не противопоставляем фантазию и воображение, исходя из греческой этимологии термина *φαντασία*, и видим их результат в создании образов, источниками которых в большей степени выступают сознание автора/авторов, их желания и эмоции, а не окружающая реальность.

Поскольку «категории поэтики заведомо подвижны» и меняют свой облик от периода к периоду [1], то в качестве критериев, обнаруживающих динамику нереалистических повествований, мы остановимся на следующих: 1) структура повествования, 2) его функции, 3) адресаты, 4) действующие лица, 5) онтология описываемого мира, 6) группа, охватываемая описанием, 7) соотношенность времени повествования и времени слушателя/читателя.

Миф в качестве первого типа нереалистических повествований должен быть рассмотрен как специфический продукт архаического мышления. В этом смысле, стремясь остаться в рамках исторического подхода, мы должны обратиться к узкому значению этого слова, игнорируя расширительное толкование, позволяющее говорить о современных (политических, культурных, идеологических) мифах. В интересующем нас значении определяет миф Б. Малиновский: «Миф, в том виде, в каком он существует в общине дикарей, то

есть в своей живой примитивной форме, является не просто пересказываемой историей, а переживаемой реальностью» [9, с.98]. Об этом же понимании мифа пишет и Е.М. Мелетинский: «Миф является средством концептуализации мира – того, что находится вокруг человека и в нем самом. В известной степени миф – продукт первобытного мышления. Его ментальность связана с коллективными представлениями, бессознательными и сознательными скорее, чем с личным опытом. Первобытная мысль диффузивна, синкретична, неотделима от сферы эмоциональной, аффективной, двигательной, откуда происходят антропоморфизация природы, универсальная персонификация, анимизм, метафорическая идентификация объектов природных и культурных» [13]. В качестве специфических черт мифологического нарратива, кроме названных, можно отметить также его связь с ритуалами, их смысловое подкрепление (Дюркгейм [2]), функционирование мифа в едином мифо-ритуальном комплексе, легитимирующем и объясняющем социальные отношения (Леви-Строс [5]), трансляцию мифами «первичной объяснительной модели», рассказ о первовремени (Леви-Брюль [4]), утверждение в мифе торжества космоса над хаосом (Фрейзер [15]), известную цикличность мифологического повествования – начало времени является и моделью ее конца, то, как все возникло, – моделью того, как все исчезнет (Элиаде [16]).

Структура мифа, в соответствии с исследованиями К. Леви-Строса, определяется первичной бессознательной интеллектуальной структурой, элементами которой выступают бинарные оппозиции, упорядочивающие представления о мире. Структура мифа обнаруживает своеобразный «запас прочности». С одной стороны, миф существует как бы на двух уровнях – повествовательном, где обнаруживает диахроничность рассказа о событиях прошлого, и информационном, где демонстрирует синхроничность передачи информации об устройстве мира. С другой стороны, миф символически избыточен, обозначающего (знаков, кодов, метафор) в мифе больше, чем обозначаемого (смыслов), благодаря чему возможным оказывается мифологический «бриколаж» – преодоление психологически более значимого противоречия путем подмены его менее значимым и менее дискомфортным противоречием [6].

Среди множества функций мифа на первый план выступают две – объяснение ритуала и передача сакрального знания. Миф отличает синкретизм, соединение в нем знаний, верований, впечатлений, благодаря чему происходит комплексная репрезентация мира для человека. С другой стороны, связь мифа с ритуалами придает ему социальные функции. Именно миф легитимирует устоявшиеся формы взаимоотношений. Можно отметить, что ни развлекательная, ни дидактическая функции не присущи архаическому мифу; это объясняется тем, что в состоянии живого функционирования миф не является рассказом, он создает *первореальность*, приобщение к которой осуществляется в процессе приобщения к сказанию.

Функционирование мифа в более поздние периоды, превращающее сакральный рассказ в предание, сохраняющее культурную традицию (Гомер), а затем и в развлекательный рассказ, существенно меняет круг его слушателей в

сторону расширения. Исходным же адресатом мифа выступает относительно узкая группа, причастная к его трансляции и восприятию. Она образуется по преимуществу взрослыми и подростками, проходящими обряд инициации, для прочих же членов племени знакомство с мифологическим комплексом происходит в существенно сокращенном виде (Леви-Брюль [4]).

Действующими лицами архаических мифов выступают сверхъестественные существа – первопредки, духи и культурные герои (Мелетинский [10]). Причем и их образы и функции в значительной мере переплетены. Мифологические герои синкретичны, в них можно увидеть и тотемического первопредка в образе животного и его же, но значительно антропоморфизированного. Духи и боги, действующие в мифах, еще не получили четкого набора своих компетенций, они выступают и как представители определенных природных стихий, и как олицетворение отдельных культурных феноменов.

В период формирования пантеона богов культурный герой подчиняется им или вступает в противоборство, он может приобретать сугубо человеческие черты или быть чем-то средним между богами и людьми. На разных стадиях существования мифов их действующими лицами выступают и первопредки, имеющие вид животных, и животные, несущие на себе антропоморфные черты, и химеры, сочетающие в себе разнообразные части от людей и животных, и человекообразные герои, обладающие сверхъестественной силой, и герои-люди, такой силой не обладающие, но выделяющиеся своим особым, первородным статусом. Единственно, пожалуй, кто не выступает мифологическим персонажем – это отдельный человек, в лучшем случае он оказывается представленным общиной, родом, племенем, но чаще скрывается в еще не оформившейся человеческой массе.

Основной задачей, стоящей перед мифологическими героями является установление мировой гармонии, обуздание или упорядочивание хаоса. Они обеспечивают как переход от хаоса к космосу, так и превращение природной жизни в культурную. Творчество является основной функцией культурного героя в качестве мифологического персонажа, хотя нередко он осуществляет и вторичные цивилизаторские функции – противостоит демонам и чудовищам, олицетворяющим силы хаоса и пытающимся нарушить установившейся порядок.

Онтология мифа не только монистична (в отличие, как мы покажем далее, от дуалистичной онтологии волшебной сказки), но и протагонистична. Присутствующая в мифологических описаниях реальность является *прареальностью* или *первореальностью*, ее связь с реальностью рассказчиков и слушателей – это связь истока и устья. Время слушателей отстоит от мифологического времени, но мифологическое время все еще продолжает оказывать влияние на настоящее слушателей. Мифы описывают мир в состоянии возникновения, поэтому реальность мифологических описаний – это в прямом смысле слова *сверхъестественная* реальность, та, что предшествовала и породила естественную реальность. Мир мифа для причастных к нему людей – это не вымышленный мир и не этот мир, а эталонный мир. Онтология мифа -

это онтология мира в состоянии возникновения, когда не только создаются его явления, но и закладываются законы, по которым будет осуществляться его дальнейшее существование [9, с.98]. Миф повествует не только о начале мира, но и о его метрике, структуре, законах существования. Потому события, о которых рассказывается в мифе, охватывают максимально большую группу людей, фактически не остается человека, которого бы не касались мифологические события.

Как мы видим, фантазия, зафиксированная мифами, - это коллективная фантазия, предлагающая объяснение причинно-следственных отношений, структуры мира и принципов его устройства. Мы назовем ее онтологической фантазией, поскольку основная интенция мифа сказывается направленной на интерпретацию явлений, окружающих человека, явлений природных и социальных, но никак не индивидуальных. Можно сказать, что мифологическая фантазия по поводу мира выполняет познавательную функцию, предлагая ответы на вопросы, связанные с миром и принципами его организации.

Восприятие мифа его носителями в качестве достоверного нарратива указывает на совершенно особый характер запечатленной в нем фантазии. Вымысел мифа – это не плод произвольного воображения его создателей, это фантазия коллективного мышления. Дюркгейм замечает, что коллективное мышление обеспечивает сплоченность первобытного сообщества, которая возникает в результате единения представлений, верований и чувств, эмоций и образов. Коллективные фантазии «не имеют в качестве субстрата единственный орган», это не фантазии конкретного рассказчика или слушателя, они ничьи, ибо рассеяны по всему пространству общества, объединяя его членов. Реальность, образуемая этими фантазиями, независима от конкретных индивидов, «они проходят, а она остается ... она нечто совершенно иное, чем частные сознания, хотя осуществляется только в индивидах» [2, с.87-88]. И в этом фантазия мифа находится в прямой зависимости от социальных отношений и образа жизни первобытных племен, простейшей формой которых выступают родовые отношения. А.Ф. Лосев [8] замечает, что мир мифа – это мир порождения и сыновства, воспроизводящий в символической форме структуру примитивных родственных отношений, единственных отношений, доступных и понятных первобытному мышлению.

Коллективные фантазии мифов отражают, по мнению Леви-Строса, исходные структуры сознания, с помощью которых происходит освоение окружающего мира человеком. Бинарно-оппозиционное членение всей доступной информации, относительно легко обнаруживаемое в теле мифа, является в то же время универсальным механизмом восприятия и понимания человеком мира. Мифы демонстрируют механизмы фантазирования в чистом виде, зависящие не от произвола воображения и индивидуальных предпочтений конкретного человека, а от структуры психики человека вообще, антропологических особенностей самосознания на индивидуальном и коллективном уровне. Мифологические образы – это частично образы, возникшие от столкновения человека с миром природы и другими людьми, частично – образы его собственного Я, внутреннего мира, до конца не

осознанного в качестве такового и потому дистанцированного и объективированного (Юнг).

Символизм мифа, на который обращали внимания все без исключения исследователи мифа, в аспекте фантазии может быть понят как ничем не обусловленный процесс корреляции смысла и образа, предмета и его означивания. Именно поэтому эти первичные связки, представленные мифологическими символами, не могут быть интерпретированы логически, ассоциативно, психологически или как-то еще, кроме как результат первичного порождения смыслов, визуализированного и закрепленного образной конкретикой символов.

Список цитируемой литературы:

1. Аверинцев С. и др. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994, 512 с.
2. Дюркгейм Э. О разделении общественного труда. М.: Канон, 1996, 347 с.
3. Касториadis К. Воображаемое установление общества. М: Издательство «Гнозис», Издательство «Логос», 2003, 480 с.
4. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.: Педагогика-Пресс, 1994, 608 с.
5. Леви-Строс К. Первобытное мышление. М.: Издательство "Республика", 1999, 385 с.
6. Леви-Строс К. Структурная антропология. М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001, 512 с.
7. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979, 360 с.
8. Лосев А.Ф. Двенадцать тезисов об античной культуре // Лосев А.Ф., Тахо-Годи А.А. и др. Античная литература: Учебник для высшей школы / Под ред. А.А. Тахо-Годи. М.: ЧеРо, 1997, 543 с.
9. Малиновский Б. Миф в примитивной психологии // Малиновский Б. Магия, наука и религия. М.: «Рефл-бук», 1998, 304 с.
10. Мелетинский Е. М. // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т.2. М.: Сов. энцикл., 1982. Переиздания: 1989, 1992, 1994, 1997, 1998 и др. - Т. 2. С.25-28.
11. Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., Наука. 1986. 318 с
12. Мелетинский Е. М. Средневековый роман. Происхождение и классические формы. М., Наука. 1983. 304 с.
13. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе: Уч.пособие. М., РГГУ. 2000. 169 с.
14. Пропп В.Я. Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Издательство "Лабиринт", 1998, 512 с.
15. Фрэзер Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2001, 528 с.
16. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. СПб., Алетейя, 1998, 286 с.

17. Элиаде М. Мифы и волшебные сказки // Элиаде М. Аспекты мифа, М.: Академический Проект, 2000, 344 с.
18. Polak F. The Image of the Future. Elsevier Scientific Publishing Company Amsterdam, London, New York. 1973. p.1.