

АМАН ЖУМСАКБАЕВ

Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева
Астана, Казахстан

МЕТАМОРФОЗЫ: ОТ МИФОЛОГИЧЕСКОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ДО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРИЕМА

Слово «метаморфоза», заимствованное из древнегреческого языка, означает «превращение». В *Словаре русского языка* Сергея И. Ожегова дается следующая дефиниция: «Метаморфоз – видоизменение, превращение, переход в другую форму развития с приобретением нового внешнего вида и функций»¹.

Метаморфозы встречаются в самых разнообразных жанрах литературы: волшебной сказке, научной фантастике, фэнтези и т.д. Очень часто метаморфозы ассоциируются с мифами.

Метаморфозы в мифологии – отражение существенных черт ранней мифопоэтической мысли, представление о переходе из одного состояния в другое, а также осознание барьеров между разными мирами («миром живых» и «миром мертвых»), преодоление которых возможно лишь благодаря превращениям. Самый архаический вид метаморфоз связан с тотемическими представлениями (например, мифы туземцев Австралии). Об этом пишет, в частности, Владимир М. Макаревич:

Австралийские аборигены считали, что птицы и животные произошли от людей... Аборигены верили, что если человека разрисовать как собаку, как кенгуру или как птицу, то он может превратиться в это животное².

В дальнейшем метаморфозы становятся формальным приемом сюжетосложения. В литературной традиции метаморфозы сохраняются как излюбленный сюжет, но подвергаются переосмыслениям. В поэме Овидия *Метаморфозы* собраны много-

¹ С.И. Ожегов, *Словарь русского языка*, Русский язык, Москва 1989, с. 351.

² В.М. Макаревич, *Мифы. Энциклопедия*, Россмэн-пресс, Москва 2005, с.10.

численные мифологические сюжеты, касающиеся превращений (мифы об Актеоне, Ио, Дафне, Нарциссе и т.д.), но они рассмотрены сквозь призму рационализма; поэт делает сами метаморфозы более понятными с точки зрения обыденного мышления. Превращения у Овидия никогда не происходят мгновенно. Метаморфоза в поэме – это постепенный, происходящий у читателя на глазах процесс. Кроме того, для Овидия важно не столько детальное и точное воплощение мифа, а его психологизация и очеловечивание. Например, вот как поэт пересказывает миф об Арахне:

Несчастья Бедная снесть не могла и петлей отважно сдавила
Горло. Но, сжалась, ее извлекла из веревки Паллада,
Молвив: «Живи! Но и впредь – виси, негодяйка! Возмездье
То же падет, – чтобы ты беспокоилась и о грядущем, –
И на потомство твое, на внуков твоих отдаленных».
И, удаляясь, ее окропила Гегатиных зелий
Соком, и в этот же миг, обрызганы снадобьем страшным,
Волосы слезли ее, исчезли ноздри и уши,
Стала мала голова, и сделалось крохотным тело.
Нет уже ног, – по бокам топорщатся тонкие ножки;
Все остальное – живот. Из него тем не менее тянет
Нитку Арахна – паук продолжает плести паутину³.

Таким образом, поэтом создается драматическое действие, которое призвано усилить у читателей эффект сопереживания.

Превращения очень богато представлены и в сказках. Фольклорные сказки образовались тогда, когда мифы потеряли свои функции. Возникновение сказок относят к архаическим временам и связывают с верой в тотем. В связи с этим первичные сказки называются архаическими или мифологическими.

Метаморфоза стала одним из основных приемов сюжетосложения как в фольклорной, так и в литературной сказке. Обычно герой или героиня волшебной сказки осуждены принять облик животного или безобразного существа. Однако в итоге претерпевший (или претерпевшая) такую метаморфозу герой (героиня), пройдя через искупление, снова возвращает свой облик (*Царевна-лягушка, Белая уточка, Сестрица Аленушка и братец Иванушка* и т.д.).

Часто в фольклорной волшебной сказке метаморфоза рассматривается как персонифицированная способность героя.

³ Овидий, *Метаморфозы*, пер. С. Шервинского, Художественная литература, Москва 1977, с. 257.

МЕТАМОРФОЗЫ...

Например, в сказке *Чудесная рубашка* мы читаем: «Только что Иван, сын купеческий, надел перстень на руку, как тотчас обратился конем и побежал на двор к Елене Прекрасной»⁴. В данном случае герой получает в дар предмет, способный его превращать в животных, но это, по сути, дела не меняет.

В героических эпосах метаморфозы рассматриваются сквозь призму оборотничества, т.е. как целевой, временный процесс превращения с последующим возвращением к первоначальному виду. В русском героическом эпосе *Былине о Волхве Всеславовиче* главный герой – оборотень, волшебник, способный не только превращаться, но и превращать других. В *Песне о Нибелунгах*, известном немецком героическом эпосе, герой Зигфрид (Сигурд) может принимать чужой облик, а это тоже своего рода оборотничество.

Таким образом, в жанрах фольклора сохраняются древние представления людей о способности к превращениям. Можно сказать, что характер волшебных действий и превращений совпадает с видами и типами народной магии. Однако главное здесь не магический обряд, а представления и понятия людей, которые возникали на основе наблюдений.

Изучая сказку как исторически обусловленный конкретный фольклорный жанр, становится ясно, что судьба народной сказки тесно связана с судьбой литературной сказки. Литература постепенно освобождается от первоначальной фольклорной жесткости, строгой жанровой обусловленности и подчиняет каноны фольклорной сказки творческому воображению писателя. Следует понимать, что литературная сказка – синкретичный жанр, который построен на художественном синтезе.

В литературной сказке автор использует метаморфозы для создания «сказочной реальности», атмосферы волшебного, полного чудес мира. Невероятные превращения буквально пронизывают литературную сказку. Причина этих метаморфоз разнообразна: начиная волшебной палочкой доброй феи-крестной из сказки *Золушка* и кончая магическим зельем морской колдуньи из сказки *Русалочка*. Сказочными метаморфозами расцвечены произведения Ганса-Христиана Андерсена, Шарля Перро, Эрнста Теодора Гофмана, Сельмы Лагерлёф, Льюиса Кэрролла и т.д.

⁴ Л.М. Сурис (ред.), *Народные русские сказки*, Директ-Медиа, Москва 2014, с. 162.

В начале двадцатого века, под влиянием научно-технической революции, появился новый жанр литературы – научная фантастика. Этот жанр называли «литературой научных изобретений и открытий». Первоначально научная фантастика не несла никакой художественной ценности и существовала как научно-популярная литература. Однако благодаря некоторым замечательным писателям (таким как Жюль Верн, Герберт Уэллс и др.) научная фантастика вскоре стала такой, какой мы привыкли ее читать.

Научная фантастика – это тоже художественный вымысел, напоминающий собой волшебную сказку. В 1935 году критик Форрест Аккерман впервые употребил термин «science fantasy» (научное фэнтези) как простой синоним научной фантастики. Евгений М. Неёлов подмечает:

Как ни парадоксально, но именно наука, создавая «изнутри» иллюзию достоверности, эту иллюзию «снаружи» разрушает... Эстетическое восприятие научной фантастики подразумевает отсутствие буквальной веры в то, что «все так и будет на самом деле»⁵.

В метаморфозах научной фантастики присутствует квазинаучность. И если в мифологических метаморфозах всему виной воля богов, то в научной фантастике превращения объясняются как бы «на основе научных достижений». В научной фантастике функцию богов «превращать, изменять» берет на себя ученый, научный гений.

Научно-фантастическая повесть Михаила А. Булгакова *Собачье сердце* основана на типичном для гротеска мотиве превращения: в основе ее сюжета – история о том, как пес Шарик стал Полиграфом Полиграфовичем Шариковым, как появилось на свет существо, соединившее в себе дворнягу и люмпена Клим Чугункина.

Действие повести начинается с того, что профессор Преображенский, который омолаживает нэпманов и советских чиновников, заманивает к себе собаку, чтобы потренироваться в проведении пересадок гипофиза. Обыденное поначалу происшествие оборачивается гротескной ситуацией, основанной на совмещении реального и фантастического: «Перемена ги-

⁵ Е.М. Неёлов, *Волшебно-сказочные корни научной фантастики*, Ленинградский университет, Ленинград 1986, с. 48.

пофиза дает не омоложение, а полное очеловечение (подчеркнуто три раза)»⁶.

Добрая и умная собака превращается в алкоголика и хулигана. Это искусственное соединение двух столь разных жизней и личностей приносит в конечном итоге свои ужасные плоды. Все заканчивается тем, что профессор Преображенский вынужден пойти на преступление, уничтожить созданного им человечка, чтобы снова все вернуть на свое место.

Фантастическое в булгаковской повести не имеет определяющего значения, а становится лишь средством анализа социальных явлений. Основной проблемой является проблема утраты в человеке человеческого начала. Мы сталкиваемся с духовным и душевным преобразованиями главного героя и задаем себе вопрос: «Что же перевесит: человеческое в собаке или собачье в человеке?»

Собачье сердце – это образец научной фантастики нового времени. На первый план выходит иная, социально-философская проблематика, поэтому особенности этого жанра всегда будут необходимыми и эстетически современными.

Еще одним парадоксальным явлением считается «дитя постмодернизма» – фэнтези. Фэнтези – это жанр литературы, пародирующий, вбирающий и отчасти развивающий все фантастически образные жанровые системы: от древних мифологических моделей мира (в восприятии современного человека античные, древнескандинавские и древнеславянские мифы – тоже сказки) до научной фантастики. В исследованиях по этому вопросу отмечается:

Фэнтези – это целый пласт мировой литературы. Мир фэнтези – это пропущенные через современное сознание и ожившие по воле автора древние мифы, легенды, сказания. Это альтернативные или забытые периоды истории человечества, это летописи почти сказочных королевств, это комедия и трагедия условного средневековья⁷.

Этот жанр уже получил достаточную обоснованность в современной литературе. Безусловно, и в нем присутствуют метаморфозы, потому что «бег от реальности» невозможен без удивительных, а порой даже причудливых превращений. Ярким

⁶ М.А. Булгаков, *Мастер и Маргарита. Роковые яйца. Собачье сердце: Роман. Повести*, Олма-пресс, Москва 2005, с. 670.

⁷ А.Ю. Лебедев, И.В. Эйдемиллер, *Мир фэнтези* // «Звезда» 1993, № 10, с. 201–220, с. 201.

примером этому служит знаменитая трилогия Джона Рональда Руэла Толкиена *Властелин колец*.

Сюжет развивается вокруг Кольца Всевластья – символа вечного, мирового зла. Кольцо обладает силой, которая может сделать своего обладателя всемогущим и бессмертным, но оно способно служить только злу. Существа, столкнувшиеся с силой кольца, обречены на превращения. Оно начинает контролировать их разум, сознание, заставляет совершать поступки против своей воли. Таким образом, сначала идут духовные, а потом физические превращения.

Такая метаморфоза в романе *Властелин колец* происходит с хоббитом Смеаголом, который превращается в непонятное, отвратительное существо (как в моральном, так и в физическом плане) по имени Голлум. Уродство души и тела Голлума является результатом зловещего действия Кольца.

Подытоживая, отметим, что, метаморфозы относятся к важным художественным приемам. Очень часто без изменений или каких-либо превращений построить интересный сюжет произведения бывает невозможным. Именно поэтому метаморфозы прожили такую «длинную жизнь» и наверняка будут всегда актуальны.

Aman Žumsakbajew

METAMORFOZY:
OD MITOLOGICZNEGO PRZEKAZU DO CHWYTU ARTYSTYCZNEGO

Streszczenie

W artykule rozpatrywane są motywy metamorfoz w różnych tekstach literackich. Ich przegląd rozpoczyna się od analizy przemian w wybranych starożytnych mitach, a kończy analizą metamorfozy w literaturze science fiction i fantasy. Szczególną uwagę zwrócono na *Metamorfozy* Owidiusza.

Aman Zhumsakbaev

METAMORPHOSES:
FROM MYTHOLOGICAL PRESENTATION TO ARTISTIC RECEPTION

Summary

This article scrutinizes examples of transformations in different works. The review begins with the consideration of transformations in ancient myths and ends with an analysis of metamorphoses in science fiction and fantasy. Particular attention is paid to the masterwork «Metamorphosis» of Ovid Publius Nazon.