



На правах рукописи

МАРТЫНЕНКО АЛЛА ВАЛЕНТИНОВНА

**ЛОГИКА ФАНТАСТИЧЕСКОГО:
ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ ИЗУЧЕНИЯ АВТОРСКОГО
МИФОТВОРЧЕСТВА НА МАТЕРИАЛЕ ТРИЛОГИИ
ДЖ.Р.Р. ТОЛКИЕНА «ВЛАСТЕЛИН КОЛЕЦ»**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры (культурология)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

15 ОКТ 2009

Москва 2009

Работа выполнена на кафедре культурологии факультета культуры и искусства Ульяновского государственного университета

Научный руководитель: доктор педагогических наук,
кандидат философских наук,
профессор
Митина Ирина Дмитриевна

Официальные оппоненты: доктор философских наук,
профессор
Пономарёва Галина Михайловна

кандидат культурологии,
доцент
Брусенцова Наталья Владимировна

Ведущая организация: Российский институт культурологии

Защита состоится «19» октября 2009г. в ____ часов на заседании Диссертационного совета Д 212.154.14 при Московском педагогическом государственном университете по адресу: 119571, г. Москва, проспект Вернадского, д. 88., ауд____.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского педагогического государственного университета по адресу: 119992, г. Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1.

Автореферат разослан «16» сентября 2009г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



О.И. Горяинова

Общая характеристика работы

Актуальность темы исследования.

Сегодня уже невозможно представить духовный мир человека без фантастического как выражения своеобразной человеческой способности мысленно объединять и трансформировать разнородные предметы окружающего мира, совмещать несовместимое в образы и создавать с их помощью иную реальность.

Категория действительности является одной из фундаментальных для культурологического знания. Кризис культуры, о котором писали многие современные мыслители и деятели искусства, обусловлен в том числе беспрецедентным в истории европейской (и мировой) культуры падением статуса действительности, и на его фоне - релятивизацией ценностного сознания и прогрессирующим мировоззренческим плюрализмом.

В условиях, когда в современной культуре очертания реальности утратили свою четкость, необходимо обратиться к важнейшей задаче: установить границы вымысла, границы фантастического как продукта человеческого мышления.

Фантастическое выступает своеобразным индикатором изменения статуса действительности в сознании людей, что в свою очередь является реакцией на перемены в духовном, социально-психологическом климате той или иной эпохи. Только всесторонне изучив фантастическое, вскрыв логику его функционирования, определив его место в культуре и то влияние, которое оно оказывает на конкретные историко-культурные ситуации, можно объективно исследовать специфику взаимоотношений фантастического и действительного, понять механизмы этих взаимоотношений и «выйти к границам» реальности на совершенно новом научном уровне. Категория фантастического существенно расширяет горизонт интеллектуальных возможностей человека и играет заметную роль в культурном процессе, позволяя выражать самые смелые представления о скрытых возможностях и потаенном смысле происходящего, способствуя тем самым как развитию культуры, так и развитию самосознания индивида.

В культуре XX века резко активизировался интерес к фантастическому и любым сферам его воплощения. Ярче всего фантастическое проявилось, оформилось и нашло оптимально креативное выражение в художественной литературе, особенно в фэнтези. Среди всех современных жанровых форм именно в фэнтези наиболее активно осваиваются новые сферы объективации фантастического. Здесь фантастическое вышло за пределы сугубо литературных и кинематографических рамок, образовав нечто наподобие субкультуры – целостного образования с присущим ему видением мира, системой ценностей, совокупностью характерных смысловых ориентаций, своей мифологией, фольклором, своеобразным языком.

Одним из выдающихся представителей фэнтези является английский писатель Дж.Р.Р. Толкиен. Его творчество представляет собой реализацию

созданного им авторского мифа, не имеющего аналогов по художественной монолитности, целостности, четкой структурированности и культурной достоверности фантастического.

Трилогия Дж.Р.Р. Толкиена «Властелин колец» является не только каноном жанра, но и примером влияния фэнтези на культурные контексты современности через их ремифологизацию. Чтобы наиболее полно оценить место этого произведения в культуре рубежа XX–XXI веков, необходимо исследовать в нём специфику воплощения логики фантастического через создание и культурно-историческую адаптацию авторского мифа.

С другой стороны, творчество Дж.Р.Р. Толкиена дало толчок для формирования самостоятельной субкультуры, влияние которой на современную западную и отечественную молодёжь достаточно велико. Понять логику реализации фантастического в игровых и виртуальных контекстах современной культуры чрезвычайно важно, так как это даёт возможность прояснить социально-психологические, когнитологические аспекты фантастического, его функциональный потенциал, степень изменчивости и каналы влияния на различные стороны современной действительности.

Кроме того, анализ творчества Дж.Р.Р. Толкиена позволяет лучше понять механизмы формирования и реализации авторских мифов в художественном дискурсе, выявить их роль в передаче культурной традиции, понять место фантастического в элитарной и массовой культуре, вскрыть закономерности процесса ремифологизации общественного сознания средствами художественно-литературных практик.

Степень разработанности проблемы.

Вплоть до второй половины XX века логике фантастического и собственно фантастике не уделялось должного внимания. Это объяснялось ее относительно подчиненным положением и позиционированием в качестве второсортного жанра художественной литературы сугубо развлекательной направленности.

В историческом контексте явление фантазийного (фантастического) восполнения реальности в религиозных и художественных текстах впервые стало предметом самостоятельного философского, этнографического и культурологического осмысления в работах романтиков: Новалиса, А. Шлегеля, В.Ф. Шеллинга, братьев В. и Я. Гримм, Э.Т.А. Гофмана, Ш. Нодье. Вместе с тем, происхождение, сущность и значение фантастического для искусства в рамках диалектики идеального и реального, иллюзорного и достоверного было проанализировано и на более ранних этапах: в трудах Дж. Вико, П. Кьярри, С. Полендорфа, А. Саммреса. Однако в работах упомянутых авторов фантастическое трактовалось либо как «недостаток рационального», либо как проявление «незрелого» (мифологического) мышления. Только благодаря трудам И. Гердера, И. Гёте, Г.-В. Гегеля, Ф. Шиллера, которые пытались не только осмыслить историческую природу фантастического, но и выявить его гносеологический,

культуропорождающий, креативно-эвристический потенциал, феномен фантастического стал пониматься как сложное явление, подчиняющееся объективным закономерностям развития культуры, общества и человеческого сознания.

В отечественной традиции изучение фантастического прошло ряд этапов и также было связано с областью этнографических, филологических, философских и историко – культурологических исследований.

Особый интерес с историко-культурной точки зрения представляют работы А.А. Афанасьева, Ф.И. Буслаева, А.Р. Аверина, К.И. Максимовского, которые рассматривали фантастическое в тесном сопряжении с явлениями народной культуры и этнографическими описаниями.

В трудах современных отечественных структуралистов Е.М. Мелетинского, В.Н. Топорова, В.Я. Проппа фантастическое рассматривалось как производное архаического мифа, отражающее особенности архаического мифологического мышления и его проявления в структуре современных художественных произведений.

Отечественные филологи изучали фантастику в первую очередь как тип художественной условности. Показательны в этом плане исследования Ю.В. Манна о фантастике в произведениях Н.В. Гоголя, работы В.М. Чумакова и Г.И. Гуревича о научной фантастике и жанровых разновидностях литературной фантастики, а также публикации Б.В. Ляпунова, посвященные обзору научно-фантастической и художественно-фантастической литературы.

Из философских работ, посвященных проблемам фантастики и фантастического, следует выделить исследования Ю.В. Кагарлицкого, Т.А. Чернышевой, А.Н. Осипова, в монографиях и статьях которых рассматриваются сущность, место, классификация форм научной фантастики, особенности воспроизведения фантастического в художественной литературе, соотношение фантастического и утопического.

В советский период особое внимание уделялось научной литературной фантастике как наиболее «серьезной» ее ветви, также формировалась тенденция к пониманию многообразия фантастического как явления художественной культуры. Теоретические достижения этого периода в области изучения фантастики в основном ограничиваются рассмотрением особенностей функционирования литературной фантастики, вопросами ее происхождения и воспитательного значения.

В 1990-е годы наметилась тенденция к осмыслению фантастики как особого культурного феномена. Появляются справочные издания, посвященные фантастике, среди которых можно отметить краткий энциклопедический справочник «Фантастика от «А» до «Я» А.Н. Осипова, библиографический справочник «Наука о фантастическом» Е.В. Харитонова, справочник «Русская фантастика XX века в именах и лицах» под редакцией М.И. Мещеряковой. В них авторы обосновывают различные подходы к классификации литературной фантастики, анализируют ее место в современной культуре, проводят ее эстетический анализ.

В данный период на фоне появления ранее не доступной иностранной фантастической литературы и на основании резкого уменьшения количества отечественных художественных произведений фантастического характера, существенного снижения их эстетического уровня за счет подражания зарубежным образцам начал проявляться кризис отечественной научной фантастики, наиболее полный и глубокий анализ которого представлен в работах Т.А. Чернышевой и Ю.В. Кагарлицкого. В это же время на основе сравнительного изучения отечественной и европейской фантастической литературы стала складываться новая традиция рассмотрения фантастического как особого типа вымысла, сопряженного с соответствующими процессами символизации и дискурсивной представленности. Особый интерес с этой точки зрения представляет монография Е.Н. Ковтун, где с новых позиций анализируются многообразные формы литературной фантастики. Е.Н.Ковтун рассматривает фантастику как «вторичную художественную условность», исследует критерии существующих классификаций фантастической литературы, подробно останавливается на сравнительной характеристике основных направлений современной европейской фантастики, особо выделяя жанр фэнтези.

Среди зарубежных исследователей особый вклад в изучение фантастики и логики фантастического внесли Ц. Тодоров, С. Лем, Р. Кайуа, К. Хьюм, А. Арледель, Р. Родмир, Л. Ласки, в многочисленных публикациях которых обособывались оригинальные трактовки фантастического, прослеживалась специфика его реализации в различных контекстах современной культуры, выявлялись и исследовались многочисленные функции фантастического, его сопряжения с воображаемым, утопическим, иллюзорным.

Последнее время внимание зарубежных и отечественных специалистов сосредоточилось на изучении логики фантастического в произведениях массовой культуры, в феноменах виртуальной реальности, в постмодернистском дискурсе (фэнтези, альтернативная история, киберпанк, постмодернистские литературные эксперименты). При этом фантастическое чаще всего позиционировалось как основание для создания нового культурного мифа, поэтому, например, при анализе фэнтези большинство исследователей подчеркивали генетическую связь этого жанра с мифом, сказкой и эпосом и акцентировали внимание на трактовке фантастического как модификации авторского мифотворчества.

Первые работы, специально посвященные фэнтези как явлению литературы, в отечественной науке стали появляться с середины 1970-х годов, однако они были крайне малочисленны. Феномен фэнтези долгое время оставался на периферии научных интересов из-за его восприятия как развлекательного несерьезного чтения. Большинство работ этого времени носили критическую направленность и писались классическими литературоведами или литературными критиками. Ситуация стала меняться, когда сущность и специфику фэнтези как своеобразной модификации фантастического стали осмысливать сами писатели-фантасты: Дж.Р.Р.

Толкиен, С. Лем, Р. Желязны, А. Сапковский, С. Логинов, А. Балабуха, Н. Перумов. Показательно в этом плане знаменитое эссе Дж.Р.Р. Толкиена «О волшебных сказках», где впервые системно выделены и проанализированы теоретические основания фэнтези. Интересна также работа К.Н. Мэнлава «Современная фэнтези: Пять исследований», в которой рассматриваются особенности фэнтези-литературы на материале творчества Ч. Кингсли, Дж. Макдональда, К.С. Льюиса, Дж.Р.Р. Толкиена, М. Пика, в чьих произведениях с помощью логики фантастического наиболее последовательно осуществляется создание целостных альтернативных миров.

Разнообразные проблемы, связанные с изучением фантастики и логики фантастического, воплощенной в литературных текстах, поднимаются в отечественных специализированных журналах «Если», «Полдень. XXI век», «Мир фантастики», «Средиземье».

За последнее время наиболее интересные специальные работы, посвященные фэнтези и логике фантастического, написаны М.И. Мещеряковой, В.Г. Кузнецовым, М.С. Галиной, В.А. Губайловским, В. Гончаровым, Н. Мазовой. Появилось и несколько диссертационных исследований, посвященных непосредственно фантастической литературе.

В кандидатской диссертации Т.В. Тимошенко «Научная фантастика как социокультурный феномен» рассматриваются социокультурные характеристики фантастики, дается ее определение как особого «языка культуры». Докторская диссертация Е.Н. Ковтун «Типы и функции художественной условности в европейской литературе первой половины XX века» посвящена глубокому теоретическому анализу фантастической образности в современной зарубежной литературе. В кандидатских диссертациях Р.И. Кабакова, С.А. Лузиной, Н.Г. Медведевой, С.Б. Лихачевой, М.А. Штейнман, А.М. Приходько, О.С. Потаповой, К.А. Соболевой рассматриваются разные аспекты современной зарубежной фантастической прозы – мифотворческие, иносказательные, утопические. При этом фантастическая образность, фантастическое и логика фантастического анализируются только в узком филологическом контексте.

Если говорить о трилогии Дж.Р.Р. Толкиена «Властелин колец» как ярком примере фэнтези, её изучением занимались филологи, теологи, психологи, культурологи, философы, антропологи, историки. Библиография трудов, посвященных этому произведению, занимает сегодня десятки страниц.

Среди зарубежных исследований трилогии необходимо выделить работы Х. Карпентера, К.Н. Мэнлава, Р. Хелмса, Т. Шиппи, П. Кочера, К. Килби, М. Уайта.

В отечественной гуманитарной науке творчество Дж.Р.Р. Толкиена изучалось не так интенсивно как за рубежом в силу того, что в нашей стране читатели познакомились с этим автором только в конце 1980-х годов. Из наиболее интересных и фундаментальных отечественных исследований, посвященных творчеству Дж.Р.Р. Толкиена, необходимо отметить статьи и диссертации С.Л. Кошелева, С.Б. Лихачевой, Р.И. Кабакова, Е.Н. Ковтун,

С.А. Лузиной, М.А. Штейнман. Однако проблема логики фантастического в историко-культурном контексте в этих исследованиях не рассматривалась.

Таким образом, исходя из анализа указанной научной литературы, можно констатировать, что логика фантастического изучалась чаще всего с какой-то одной точки зрения – литературоведческой, философской, этнографической, исторической. Комплексного культурологического исследования логики фантастического, предпринятого на основе всесторонней рефлексии авторского мифотворчества Дж.Р.Р. Толкиена в трилогии «Властелин колец», никогда не осуществлялось. Данная диссертация – одна из первых работ, восполняющих указанный пробел.

Цель и задачи исследования. Цель данного диссертационного исследования состоит в выявлении специфики фантастического в мифотворчестве Дж.Р.Р. Толкиена в контексте трансформации фантастического в европейской культуре.

В соответствии с поставленной целью решаются следующие задачи:

- исследовать теоретико-методологические подходы к изучению логики фантастического, на основе чего уточнить понятийный аппарат и выявить содержательные компоненты вводимых дефиниций;
- проследить динамику конкретно-исторических форм логики фантастического в рамках европейской культуры;
- проанализировать особенности реализации логики фантастического в произведениях фэнтези, трактуемых как модификация авторского мифотворчества;
- исследовать своеобразие логики фантастического в трилогии Дж.Р.Р. Толкиена «Властелин колец»;
- определить роль и место авторского мифотворчества Дж.Р.Р. Толкиена в культуре рубежа XX-XXI веков.

Методологические и теоретические основания данного исследования определяются спецификой поставленной цели и решением вытекающих из этой цели задач.

Ведущим в данном исследовании является культурологический подход, который позволяет изучить логику фантастического в широком историко-культурном контексте. В диссертации применяется интегративный метод, вследствие междисциплинарного характера культурологического подхода и нахождения объекта исследования на пересечении нескольких гуманитарных дисциплин – культурологии, философии, филологии, истории, искусствознания, эстетики.

Сравнительно-исторический метод позволяет всесторонне проанализировать конкретно-исторические формы реализации логики фантастического в различные периоды существования культуры и выявить закономерности функционирования и идентификации фантастического.

Метод структурного анализа способствует последовательному выявлению глубинного универсального сказочно-мифологического пласта логики

фантастического, конкретно-культурных и авторских надстроек над базовыми мифологическими структурами в произведениях, связанных с авторским мифотворчеством.

Герменевтический подход является наиболее ценным при изучении логики фантастического в художественном произведении. С помощью содержательных интерпретаций и понимающих стратегий определяются разнокачественные предпосылки и основания формирования фантастического образа мира, постигается авторский замысел, ценностно-смысловое содержание, художественная, шире – культурная ценность произведения, в котором присутствует фантастическое.

С помощью метода логической реконструкции устанавливается соотношение мифа, авторского мифотворчества и фантастического дискурса литературы, а также значение и место фантастического образа мира на различных этапах развития культуры.

Диалектический подход позволяет рассматривать категории фантастического и реалистического как взаимозависимые, взаимодополнительные, а логику фантастического исследовать в исторической ретроспективе через диалектическое взаимодействие общекультурного и частного (авторского) уровней, через культурную обусловленность формы и содержания фантастического в отдельном художественном произведении.

Из общенаучных методов исследования в работе используется системный подход, который ориентирует на рассмотрение объекта исследования в качестве сложного, целостного явления, тесно связанного с такими элементами культуры как картина мира, мировоззрение, мироощущение, ценностные ориентации, представления, идеалы. Системный подход позволяет выявить различия в уровнях и способах реализации логики фантастического в конкретном произведении, установить характер взаимосвязи между ними, проследить степень их изменчивости.

Особое теоретико-методологическое значение при написании данного диссертационного исследования имели труды основоположника структурной антропологии К. Леви-Строса и представителей отечественной школы структурного анализа - Е.М. Мелетинского, В.Н. Топорова, В.Я. Проппа; труды основателей философской герменевтики М. Хайдеггера и Г.-Х. Гадамера; теории мифа Э. Кассирера, А.Ф. Лосева, К.Г. Юнга; работы отечественных филологов - исследователей фантастической литературы Т.В. Чернышевой, Е.Н. Ковтун, М.И. Мещеряковой; статьи и диссертации отечественных и зарубежных толкиеноведов Р.И. Кабакова, Д.О. Виноходова, С.Л. Кошелева, С.Б. Лихачевой, Т. Шиппи, М. Уайта.

Научная новизна диссертационного исследования состоит в том, что:

– впервые системно исследована логика фантастического и обособно ее культурологическое понимание: выявлены закономерности генезиса фантастического, определены границы бытования и реализации фантастического в культуре, проанализированы его конкретно-исторические

формы и способы их объективации в культурных контекстах различного типа, установлены причины и факторы трансформации фантастического, прослежены особенности и закономерности воплощения фантастического в разнокачественных художественных дискурсах;

- на основе подробного анализа теоретико-методологических подходов к исследованию логики фантастического выявлено содержание базовых понятий, в которых закрепляется опыт фантазийного (фантастического) отражения и восполнения реальности («фантастическое», «воображаемое», «иллюзорное», «виртуальное», «генезис фантастического», «авторское мифотворчество», «фантастическое повествование», «уровни фантастического», «формы фантастического», «типы фантастического», «дискурс фантастического» и др.);

- авторское мифотворчество в диссертации представлено в тесной связи с логикой фантастического, что позволяет раскрыть грани его комплексного художественного восприятия и культурологической интерпретации - как литературное инобытие мифа и одновременно как фантастическое повествование;

- модификация авторского мифотворчества в фэнтези впервые изучена с точки зрения логики фантастического как целостное явление, имманентное современной культуре, отличающееся особенностями генезиса, характерной связью с литературной традицией, спецификой трансляции в ценностно-смысловом поле современной эпохи;

- трилогия Дж.Р.Р. Толкиена «Властелин колец» впервые рассмотрена с культурологических позиций: раскрыта логика и культурно-историческая обусловленность воплощенного в данном произведении авторского мифа; определены структурные и содержательные компоненты альтернативной реальности, отраженной в трилогии; показано значение творчества Дж.Р.Р.Толкиена для развития художественной традиции и динамики субкультурных феноменов в широком культурном контексте рубежа XX – XXI веков.

Научная новизна обосновывается следующими **положениями, выносимыми на защиту:**

1. Как категория, отражающая возможность фантазийного (фантастического) восполнения реальности и создания ее альтернативных (вариативных) образов, «фантастическое» существует и осмысливается в тесном сопряжении с категорией «действительность»: в зависимости от изменения понимания содержания данного понятия, меняется набор свойств и качеств, приписываемых фантастическому. Фантастическое обладает своей особой логикой (внутренней закономерностью существования и объективации), в которой различаются два взаимосвязанных уровня – общий (универсальный) и частный. Универсальная логика фантастического отражает и определяет общие закономерности его генезиса, факторы формирования, функционирования и трансформации дискурса фантастического в культуре, характер связи фантастического с

мифологическим, вне- и нефантастическим. Универсальная логика фантастического объективируется в конкретно-исторических формах и является условием формирования и эффективного функционирования частной логики фантастического. Частная логика фантастического определяет закономерности воплощения фантастического в конкретном произведении в соответствии с творческими принципами и замыслами автора, художественно-эстетическими целями произведения, художественными традициями и культурными контекстами той или иной эпохи. Частная логика фантастического позволяет осуществлять субординацию авторских подходов к воплощению фантастических образов мира и универсальных закономерностей бытия фантастического в художественном пространстве культуры.

2. Генезис фантастического сопряжен с девальвацией мифа, утрачивающего в процессе развития культуры свою изначальную подлинность, сакральность и синкретизм. В какой-то мере фантастическое позволяет восполнить утрату мифа с помощью ремифологизации реальности и создания ее альтернативных образов. Авторское мифотворчество, реализуемое в художественных контекстах культуры и связанное с разнообразными формами творческой активности личности, дает возможность создавать вариативные образы реальности, обладающие формально-структурным сходством с мифом, и подчинять их логике фантастического.

3. Динамика фантастических жанров в художественных контекстах той или иной культурно-исторической эпохи определяется взаимодействием двух тенденций: «реалистической», ориентированной на почти буквальное воспроизведение действительности, и «романтической», опирающейся на фантазийное восполнение реальности. Активный интерес к фантастическому и его активизация в культуре, как правило, проявляются на рубеже эпох, в кризисные периоды, когда граница между реальным и воображаемым, доступным и недоступным, идеальным и реальным сглаживается, или почти исчезает. Фантастическое начинает функционировать в культуре как «буфер» при столкновении с действительностью, либо раскрывать в последней скрытые, непроявленные возможности. Логика фантастического в данной ситуации способствует формированию особого дискурса прогностической направленности, существенно расширяющего горизонты восприятия и позволяющего человеку позиционировать себя в более широком смысловом, ценностном и темпоральном контексте. Будущее в этом случае начинает означаться через прошлое, которое целенаправленно мифологизируется и с помощью фантастического вписывается в синхронные и диахронные порядки культуры.

4. Ярким примером фантастической аберрации художественного хронотопа, связанной с модификацией авторского мифотворчества, является фэнтези. Здесь логика фантастического ориентирована на активное использование формально-структурных оснований мифа, на ремифологизацию массового сознания и компенсаторное восполнение

утраченного синкриза. Фэнтези объединяет разнообразные элементы мифа, сказки, эпоса и является результатом реализации в художественной культуре и литературе XX – XXI вв. неомифологических и неоромантических тенденций. Главный принцип фэнтези - «вторичное творчество» (создание целостных альтернативных миров), основанное на сюжетно и структурно устойчивых формах повествования и архетипических характерах. Фэнтези в современной культуре манифестирует эскапизм, антисциентизм, возврат к фольклорно-мифологическим основаниям культуры, отрицание антропоцентризма и «западоцентризма», использование ярко выраженной национальной специфики, национальных художественных дискурсов, ценностную определенность. Фэнтези выступает как психологическая и моральная компенсация, неоромантический протест против кризисных тенденций современной культуры и одновременно - как закономерное порождение этого кризиса, что выражается в преобладании сказочно-мифологических сюжетов и персонажей, в возвращении к стилизованной старине и ценностям прошлого, в воспроизведении эскапистских сценариев.

5. Одним из основоположников авторского мифотворчества в жанре фэнтези является Дж.Р.Р. Толкиен. На своеобразие логики фантастического в трилогии «Властелин колец» оказали влияние следующие факторы: характер религиозности Дж.Р.Р. Толкиена (сочетание христианского мировоззрения и языческого мироощущения); его профессиональные исследования древних языков, литературы, фольклора и мифов Северной Европы, способствующие глубокому проникновению в мифологические пласты культуры и особенности мифологического сознания; активное членство в клубе «Инклинги», давшее возможность «реабилитировать» фантазию как сложное культурное, эпистемологическое, социально-психологическое и когнитивное явление, лежащее в основе конструирования образов альтернативной реальности; ориентация в творчестве на эскапизм, эвкатастрофу, моральную и религиозную неприложность.

6. Авторское мифотворчество Дж.Р.Р. Толкиена в трилогии «Властелин колец» базируется на фольклоризации и ремифологизации сюжетных линий, художественных образов и хронотопических построений. Это обусловило совокупность принципов, лежащих в основе реализации логики фантастического в данной эпопее: принцип правдоподобия, принцип архетипической узнаваемости, принцип безусловности морали, принцип хронологической соотнесённости, принцип построения сюжетных линий в соответствии с традиционной мифологической схемой, принцип стилизации по фольклорному типу и др.

7. Структурная модель фантастического мира «Властелина колец» повторяет космологическую модель традиционного мифа, откорректированную Дж.Р.Р. Толкиеном в соответствии с хронотопом современной культуры. Смысловым стержнем авторского мифотворчества является архетипическое противоборство Добра и Зла, разворачивающееся в четырех контекстах: пространственном, временном, языковом и ценностно-смысловом. В каждом контексте проявляется сложное взаимодействие

дискурсов фантастического различного типа: сказочно-мифологического, конкретно-исторического, индивидуально-авторского, определяющего уникальную специфику этого взаимодействия. Логика фантастического в трилогии «Властелин колец» предстает в виде строгой ценностно-смысловой структурированности, обусловленной творческими принципами, писательским кредо и мировоззрением Дж.Р.Р. Толкиена;

8. Логика фантастического в трилогии «Властелин колец» Дж.Р.Р. Толкиена реализована с наибольшей убедительностью и полнотой в рамках фэнтези, что сделало данную эпопею признанным образцом жанра. Авторское мифотворчество Дж.Р.Р. Толкиена дало толчок для формирования целого субкультурного направления в рамках современной массовой культуры со своим символизмом, «сакральными» текстами, игровыми сценариями, коммуникативными стратегиями, узнаваемыми чертами быта, развитыми ритуально-обрядовыми практиками и особым языком. Этой субкультуре присущи эскапизм, неоромантизм, антисциентизм, псевдоисторизм, «отрицательное богословие», маргинальная замкнутость, псевдокельтская эстетика, инфантилизм. Значение творчества Дж.Р.Р. Толкиена не только в своеобразной реабилитации фантастического, но и в акцентировке прежде всего его компенсаторной, восполняющей, креативно-эвристической, творческой функции. Авторский миф этого писателя, растиражированный в различных типах художественных текстов, позволил не только выявить объективные и субъективные основания конструирования альтернативных образов реальности, противостоящих современной цивилизации, но и доказал право человека использовать логику фантастического для понимания основных тенденций и закономерностей развития современной культуры.

Теоретическая значимость исследования. Основные теоретические положения, выводы и обобщения диссертации имеют значение для комплексного изучения феномена фантастического, механизмов его объективации в различных культурных контекстах и социокультурных практиках, а также для дальнейшего исследования актуальных проблем художественного творчества, закономерностей развития и функционирования современной культуры.

Практическая значимость исследования. Материалы диссертации могут быть использованы при разработке курсов лекций по культурологии, эстетике, истории зарубежной литературы, философии культуры, истории и теории культуры, а также в качестве теоретико-методологической основы для подготовки спецкурсов по проблемам художественного творчества.

Апробация работы. Основные положения диссертации были апробированы в выступлениях на Международной конференции «Человек, культура и общество в контексте глобализации» (Москва, 2005), XII и XIV Всероссийских научно-практических конференциях «Человек в культуре России» (Ульяновск, 2005, 2006), I-III Всероссийских научно-практических конференциях «Человек. Культура. Образование» (Ульяновск, 2006, 2007, 2008), Самарской научной конференции «Культура XXI века» (Самара,

2006). Результаты диссертационного исследования изложены в семи публикациях автора, две из которых помещены в научных журналах центральной рецензируемой печати в соответствии со списком ВАК.

Диссертация была обсуждена на заседании кафедры культурологии факультета культуры и искусства Ульяновского государственного университета и рекомендована к защите.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, объединяющих восемь параграфов, заключения и библиографии.

Основное содержание работы

Во введении обосновывается актуальность темы диссертации, анализируется степень научной разработанности проблемы, раскрываются теоретико-методологические основания работы, характеризуются научная новизна, теоретическая и практическая значимость полученных результатов, приводятся апробация и структура работы.

В первой главе «Теоретико-методологические основания изучения логики фантастического» определяются основные теоретические и методологические положения, имеющие принципиальное значение для исследования логики фантастического.

В первом параграфе «Область определения понятий «фантастическое» и «логика фантастического» представлен понятийный аппарат, необходимый для проведения исследования, обоснованы методологические подходы к анализу логики фантастического.

Область определения понятия «фантастическое» проанализирована в диссертации через его связь со смежными понятиями «воображаемое», «киллзорное», «воображение», «фантазия», «фантастика», «художественный вымысел». Показано, что область определения фантазии связана в первую очередь с эмоционально-психическими основаниями творческой деятельности индивида; воображение и воображаемое чаще соотносятся с рационально-когнитивными процедурами, восполняющими недостаток знаний или их фрагментарный характер. С помощью фантазии и воображения человек создаёт образы, часто не имеющие аналогов в действительности, и конструирует разнообразные картины мира. Фантастика может быть определена как ограниченная формами реальности часть художественного вымысла, связанная с конкретной реализацией фантастического как особой эстетической категории, представляющей невозможное в действительном. С другой стороны, фантастика – особый вид литературы, сюжеты и персонажи которой не имеют прямых привязок к реальности и существуют в т.н. «прогнозном» хронотопе, где пространство и время используются как материал для конструирования вариативных моделей развития событий, имеющих высокую степень недостоверности.

Фантастическое, являясь продуктом деятельности фантазии, воображения, связано с непрямыми, неявными, косвенными соответствиями и соотношениями с явлениями реальности. Оно основано на

художественном восполнении и образной интерпретации того, с чем человек имеет дело в действительности, и объективируется как нечто нереальное, несбывшееся или несбыточное.

Опираясь на работы М. Хайдеггера, Г.Г. Гадамера, Э. Сепира, К. Леви-Строса, Э. Кассирера, диссертант делает вывод, что фантастическое, как любое культурное явление, предполагает наличие особого смысла и его символическое выражение. Оно обладает своей логикой, то есть закономерностью развития и воплощения, подразумевающей выявление причинно-следственных связей, структур означиваний, смысловых соподчинений, последовательности и обусловленности совершающегося.

В диссертации с помощью логической реконструкции устанавливается, что категория фантастического существует и может быть осмыслена только в контексте категории действительного, в противовес или в дополнение которой она возникает и функционирует.

Каждая эпоха вырабатывает свои формы фантастического и свои способы объективации его логики (карнавальная гротеск средневековья, рыцарские романы и утопии Ренессанса, мистико-аллегорические драмы барокко, авторская сказка и романы путешествий романтизма, научная фантастика и фэнтези XX века). Однако существуют универсальные формы сказочно-мифологической, фольклорной фантастики с присущими ей архетипическими образами, типичным хронотопом, набором традиционных сюжетов и сюжетных линий. Данный вид фантастики представляет собой древний пласт фантастического и подробно исследован в работах В.Я. Проппа, Е.М. Мелетинского, В.Н. Топорова и др.

На основе изучения конкретного исторического и текстологического материала установлено, что ограничение «произвольности» фантастического и характер его воплощения обусловлены тремя доминантными факторами: авторским замыслом, который определяет уникальность и художественную ценность созданного фантастического образа мира; историко-культурным контекстом, который обеспечивает актуальность содержания фантастического; глубинным универсальным мифологическим слоем фантастического, который бессознательно или осознанно используется автором для решения его собственных творческих и художественных задач. Поэтому логика фантастического закономерно реализуется на двух уровнях – общем (универсальном) и частном (индивидуально-авторском).

Универсальная логика фантастического подразумевает прояснение вопросов о его генезисе, критериях распознавания, идентификации и основаниях интерпретации, о факторах формирования и закономерностях функционирования фантастического в истории культуры. Универсальная логика фантастического включает в себя два субуровня - сказочно-мифологический и конкретно-культурный - и определяет характер и закономерности формирования частной логики фантастического.

Частная логика фантастического – это совокупность внутренних закономерностей его функционирования в художественном контексте конкретного произведения. Она определяется спецификой создания

фантастического образа мира в соответствии с творческими принципами того или иного автора, общим авторским замыслом, целями произведения и ценностно-смысловым контекстом эпохи. Частная логика фантастического подразумевает тесное взаимодействие глубинного универсального и конкретно-культурного уровней объективации фантастического в едином художественном пространстве авторского произведения. Она выявляется и исследуется посредством структурно-герменевтического анализа.

Во втором параграфе «Универсальная логика фантастического в свете проблемы соотношения мифа, авторского мифотворчества и фантастического» исследуется родство фольклорной фантастики с древними мифами, на основании чего делается вывод об обусловленности универсальной логики фантастического мифологическим восприятием мира.

Миф трудно уловим для научного определения, разрушающего его нерелексивную сущность, поэтому исследователи часто ограничиваются перечислением сущностных характеристик мифа в одном из трех основных контекстов анализа: миф как повествование, миф как представление, миф как особое отношение к тексту (представлению).

На основе систематизации различных исследований мифа в диссертации выделяются четыре формы бытия мифа в культуре: аутентичная форма бытия мифа в его традиционном архаическом виде; существование преобразованного, трансформированного, десакрализованного мифа в рамках повествовательного дискурса художественной культуры; бытие мифа как онтогносеологической категории в структурах сознания и познания; реализация мифа в массовом сознании и массовой культуре в качестве средства «оволшебствления» и фантазийного восполнения реальности.

Диссертант отмечает, что трактовка мифа и его соотношение с фантастическим обусловлены принятой исследователем точкой зрения. В современном научном контексте миф позиционируется как фантазия, отождествлённая с действительностью.

Универсальная логика фантастического заимствует из мифа способы формирования фантастических образов, космогоническую дихотомию Света и Тьмы, Жизни и Смерти, Добра и Зла, лежащую в основе всех сказочных и эпических конфликтов, элементы пространственно-временной структуры, базовые сюжетные линии, архетипические образы.

Различие между архаическим и современным мифотворчеством в диссертации усматривается в том, что архаический миф был синкретичен, современный миф рождается при наличии развитых специализированных форм интеллектуальной деятельности – науки, философии, искусства; архаический миф воспринимался как абсолютная реальность, современный миф носит вероятностный характер; архаический миф становится искусством, лишь утрачивая статус абсолютной реальности, современный миф рождается внутри искусства. В области искусства (и особенно литературы) воздействие мифотворчества, неосознанное или осознанное воспроизведение мифологических структур более, чем в других сферах культуры, продолжает сохранять свое значение.

Многообразные проявления мифологизма в литературе XX века в диссертации условно классифицируются в зависимости от отношения внутри диспозиции «миф в литературе» - «литература как миф». В первом случае мы имеем дело со сходством изображаемых в произведении ситуаций с уже известными мифологическими сюжетами, когда изображаемые события и персонажи как бы теряют свою индивидуальность и исторически преходящий характер, оказавшись лишь одним из вариантов воплощения изначально данной схемы бытия, зафиксированной в древних мифах.

«Литература как миф» в широком культурологическом смысле рассматривается на основе концепции А.Ф. Лосева, согласно которой любой текст, ставший фактом проявления самосознания человека, объективированного в форме повествования («нарратива», «истории»), выступает как миф. В узком художественном смысле «литература как миф» может порождать специфическую модификацию литературного мифологизма – авторское мифотворчество (создание оригинальной художественной системы, уникальной фантастической реальности, целостной картины мира, когда писатель строит в своем произведении воображаемую действительность по устанавливаемым им самим правилам).

В модернистской и реалистической прозе авторское мифотворчество присутствует, примешиваясь к другим формам мифологизма, но в «чистом виде» наибольшее распространение оно получает в литературе второй половины XX века – в произведениях фэнтези. Продуктом авторского мифотворчества выступает художественно детализированная альтернативная реальность, сконструированная по законам и правилам, выдаваемым за «правду», и воспринимаемая в рамках самого произведения как правдоподобная модель действительности, обладающая структурным сходством с мифом. Рассматриваемое вне художественного пространства, произведение авторского мифотворчества является фантастическим повествованием, поскольку художественная картина мира, создаваемая писателем, противостоит действительности.

Авторское мифотворчество обращается к универсальной логике фантастического как к источнику вневременного, вненационального видения мира, часто превращающего конкретную художественную реальность в общезначимый культурный символ.

В третьем параграфе «Конкретно-культурная логика фантастического в истории европейской культуры» рассматриваются способы реализации фантастического в литературных контекстах, принадлежащих западно-европейской культурной традиции.

В отношении к фантастическому условно различаются два типа художников. Для одних самоцелью является реалистическое воспроизведение действительности. Для других важнее игра с фантастическим: культивирование «соперничества» с действительностью; стремление только к достаточно ограниченной степени достоверности; экспериментирование с новыми формами, образами и отношениями, невозможными в реальности.

Мера фантастического в искусстве той или иной эпохи (или в отдельном художественном произведении) зависит от принятого в данное время отношения к реальности, от характера ее восприятия, приписываемого ей статуса, от отношения к вымыслу, от общего умонастроения, т.н. «духа времени». Соответственно различаются и формы фантастического, поскольку для своей реализации оно требует субординации с формами и образами реальности.

Для античного и средневекового искусства была характерна синкретичность в отношениях фантастического и реалистического. В эпоху Возрождения формируются две разнонаправленные тенденции – реалистическая и фантастическая. Статус действительности в ренессансную эпоху значительно повышается. При этом гуманистическое стремление к совершенству порождает ренессансную фантастику, которая была обусловлена концепцией «идеального человека», эстетизацией действительности, представлениями об идеальном общественном устройстве и утверждением идеала через гротескное обнажение пороков. В XVII-XVIII вв. фантастическая и реалистическая тенденции нашли развитие соответственно в двух больших стилях эпохи - барокко и классицизме. Трагическое барочное мироощущение тяготело к столкновению фантастического и реального, в то время как классицизм был чужд фантастическому. Его обращение к античному мифу выстраивалось на реалистической основе и на спокойной уверенности в возможности средствами разума найти Истину и достичь социальной гармонии. Вера в силу разума и науку не оставляли места фантастическому. В эпоху Просвещения фантастическое было фактически сведено до условного художественного приёма. Однако с середины XVIII века наметились симптомы кризиса просветительского рационализма. Глубокая неудовлетворенность механистическим объяснением мира, панлогизмом и панрационализмом европейской философии данного времени породила увлечение алхимией, магией и каббалой. Обострение социальных противоречий, предчувствие крушения старого мира принимали иррациональные, мистифицированные формы. «Готический» роман второй половины XVIII века, заново открывая таинственные и ужасные бездны бытия, ознаменовал собой начало кризиса просветительской литературной традиции с присущей ей рационально выстроенной непротиворечивой картиной мира. Фантастическое перестает восприниматься как второстепенный художественный приём, связанный с иносказательными и развлекательными аллюзиями, и становится существенным элементом мировоззрения, предвещающим наступление эпохи романтизма. Художественная культура романтизма, связанная с мятежным и свободолобивым мироощущением, с особым вниманием к «иному» и «другому», выдвинула фантастическое в центр мировоззренческих исканий эпохи, позволила высоко оценить силу воздействия фантастического на публику и разработать до совершенства его поэтику. Фантастическое стало связываться с неприятием объективной действительности, с правом человека

на поиски и реализацию своего субъективного идеала, с ощущением несовершенства мира и с попытками художественной компенсации этого несовершенства. В рамках романтического дискурса фантастическое было признано эстетической категорией, наиболее соответствующей выражению романтического мироощущения. С утверждением критического реализма фантастическое снова оказалось на периферии художественного творчества, хотя нередко привлекалось как своеобразный элемент повествования, придающий символический характер реальным образам, как условный прием, помогающий более ярко выявить характер героя, социально-исторические проблемы. Модернизм припёс с собой «игру в реальное», осуществляемую на границе фантастического и действительного, подвергнувшись ремифологизации. В неомифологических произведениях модернистов фантастическое организовывало контекст повествования, заставляя миф сталкиваться, переплетаться с настоящим, прошлым, будущим и существенно расширяя границы «правдоподобного» и «подлинного».

В современном искусстве понятие фантастического обретает более широкий смысл благодаря возникновению и развитию феномена научной фантастики. Именно в научной фантастике, где фантазия не должна противоречить основополагающим законам природы, фантастическое способствовало выявлению новых возможностей человека и процессов познания им действительности, новых свойств реальности, новых исследовательских стратегий и систем ценностей, которые потенциально могут реализоваться под влиянием социальных или научных факторов.

В постмодернистском дискурсе текст перестал отображать объективную действительность, творя новые (виртуальные) реальности, часто независимые друг от друга, подчиняющиеся субъективным предпочтениям автора, искусству комбинаторики и бриколажной технике. На основе проведенного анализа диссертант устанавливает, что в постмодернистской эстетике отсутствует категория фантастического в качестве художественной оппозиции реалистическому, поскольку развенчана абсолютность того, в противопоставление чему она возникает и определяется, - категория действительности. В ситуации постмодернизма попытки идентифицировать фантастическое сталкиваются с его «неуловимостью», с размытостью критериев его определения и невозможностью объективного прояснения его художественного статуса. Слишком широкие трактовки фантастического (К. Хьюм) отождествляют его с художественным вымыслом, либо с любым вымыслом вообще. Узкие трактовки фантастического (Ц. Тодоров, Р. Кайуа) акцентируют его контекстуальную определённую при отсутствии общекритериальных подходов к экспликации.

На основе проведенного анализа диссертант обосновывает вывод, согласно которому логика фантастического в истории европейской культуры претерпевает существенные изменения: неопределенность понятия «действительность», «виртуализация» реальности в постмодернистском культурном дискурсе приводит к тому, что фантастическое обретает

самодавлеющий статус, утрачивая своё порождающее значение и всё больше сопрягаясь с процедурами стилизации.

Четвертый параграф «Взаимодействие универсального и конкретно-культурного уровней логики фантастического в фэнтези как модификации авторского мифотворчества» прослеживается специфика объективации логики фантастического в художественных текстах фэнтези.

На основе анализа различных подходов к определению фэнтези диссертант выделяет несколько их аспектов: «альтернативный», «сказочный», «приключенческий», «неомифологический». Подробное исследование указанных аспектов позволило сделать вывод, что определение, предложенное М. Мещеряковой, представляется наиболее полным: «Фэнтези – это своеобразное сращение сказки, фантастики и приключенческого романа в единую художественную реальность с тенденцией к воссозданию, переосмыслению мифического архетипа и формированию нового мифа в ее границах».¹

Конкретно-исторический и культурологический анализ, проведенный в диссертации, показал, что выделение фэнтези в качестве самостоятельного культурного феномена из неомифологической и неоромантической прозы середины XX века во многом было обусловлено кризисом классического рационализма и кризисом научной фантастики. Художественным фундаментом ранней фэнтези стали неоромантическая эстетизация вымысла, опора на «готический» роман и процессы ремифологизации массовой культуры.

Несмотря на появление произведений фэнтези еще до Дж.Р.Р. Толкиена (Э. Дансейни, Д. Линдсей, Р.И. Говард), именно он стал родоначальником этого литературного жанра, поскольку именно в его творчестве наиболее полно, талантливо и системно воплотились все характерные особенности авторского мифотворчества, присущие фэнтези.

В жанровом отношении фэнтези, синтезируя в едином художественном пространстве элементы мифа, сказки, эпоса, принципиально отличается от других форм фантастики. Черты мифа и сказки, объединенные и преобразованные авторской фантазией, составляют в фэнтези универсальный культурный пласт, обуславливающий логику ее фантастического мира. Воплощение этой логики в конкретно-исторических формах авторского мифотворчества предстает как совокупность приёмов, позволяющих в режиме реального времени конструировать бесконечное множество «вторичных реальностей», подчиняющихся «достоверности вымысла». Фантастическим мирам фэнтези присущи: альтернативность; компенсаторность; психологическая достоверность создаваемых образов; мифологичность; сказочность; универсальность и узнаваемость используемых сюжетных схем; наличие псевдосакрального, иррационально-мистического компонента; четкая позиционированность в отношении

¹ Мещерякова М.И. Что такое фантастика? //Русская фантастика XX века в именах и лицах: справочник. / Под ред. М.И.Мещеряковой. М., 1998. – С.12

абсолютных моральных ценностей; фатализм и провиденциализм; псевдосредневековая атрибутика; национальная (или псевдонациональная) специфика; антитехницизм, антисциентизм при выраженном преувеличении роли магии; полицентризм; наличие особого типа героя, способного «спасти или изменить мир».

Исходя из выявленных особенностей и специфики генезиса фэнтези, в диссертации обосновывается вывод, согласно которому фэнтези предлагается рассматривать не как отдельный жанр фантастической литературы, но, используя терминологию литературоведа Н.Г. Мельникова, как «жанрово-тематический канон». Прибегая к фэнтези как художественному канону, писатель может наполнять свое произведение различным философским, социально-политическим или историко-культурным содержанием, либо не делать этого, используя только привлекательную, но «пустую» форму. Произведение, написанное по канону фэнтези, может быть отнесено к какому-либо общепринятому жанру, которому следует его автор: например, «Властелин колец» Дж.Р.Р. Толкиена – мифологическая эпопея, а «Хроники Нарнии» К.С.Льюиса – авторская сказка.

Быстрое и успешное утверждение фэнтези в европейской литературе способствовало распространению этого феномена в других областях культуры (в кинематографе, мультипликации, живописи, музыке, игровой индустрии), и формированию особой субкультуры, органично включенной в ценностно-смысловую контекст эпохи.

Во второй главе диссертации «Историко-культурный анализ логики фантастического в мифотворчестве Дж.Р.Р. Толкиена на материале трилогии «Властелин колец» подробно исследуются особенности творчества данного писателя и специфика реализации логики фантастического в его произведениях.

В первом параграфе «Предпосылки и основания формирования логики фантастического в трилогии Дж.Р.Р. Толкиена «Властелин колец» выявляются факторы, повлиявшие на творческий путь писателя и обусловившие его обращение к фэнтези.

На основании исследования большого количества источников в диссертации делается вывод, что к наиболее важным факторам, повлиявшим на характер логики фантастического в трилогии Дж.Р.Р. Толкиена «Властелин колец», можно отнести: особенность религиозности писателя, который был воспитан в католической вере, но сохранял языческое мироощущение; профессиональные интересы Дж.Р.Р. Толкиена, связанные с изучением древних языков, литератур и фольклора Северной Европы; участие писателя в первой мировой войне, что нашло сублимированное отражение в трилогии; активное членство в клубе «Инклингов», давшее толчок экспериментированию с мифологическими сюжетами, текстами и мифопоэтикой.

Всесторонний анализ писем, статей и художественных текстов Дж.Р.Р. Толкиена показал, что у истоков логики фантастического в его творчестве (и

связанных с ней способов манифестирования фантастического в фэнтези) лежат: романтическая реабилитация фантазии как высшей формы творчества и особого способа познания; понимание мифа как «подлинного повествования», близкое к его архаическому пониманию; разработка системных методов конструирования альтернативной реальности, фантастической картины мира, отличной от общепринятой, но наглядно-убедительной, исторически и культурно узнаваемой; широкое использование элементов языческого мировидения и символических контекстов, с ним связанных; ориентация на эскапизм, эвкатастрофу (неожиданный счастливый исход событий); морально-этическая догматизация.

Во втором параграфе «Властелин колец» в контексте литературной традиции, творчества Дж.Р.Р. Толкиена и места в литературном процессе XX века» проводится историко-культурный анализ творческого наследия Дж.Р.Р. Толкиена, который показал, что на его авторский художественный канон наибольшее влияние оказали две литературные традиции: традиция эпического повествования, идущая от Гомера, Вергилия и, главным образом, от североевропейского эпоса и мифологии, и традиция европейского романтизма, связанная с широким использованием сказочно-фантастической сюжетике и характеризующаяся особой мифопоэтикой (творчество Э. Спенсера, У. Блейка, Дж. Макферсона, Э. Дансейни, У. Морриса и др.) К созданию собственной мифологии, принявшей форму художественных произведений, Дж.Р.Р. Толкиена подвигло увлечение лингвистикой, профессиональное изучение мифов, волшебных сказок, героических легенд, североевропейского фольклора.

Авторское мифотворчество Дж.Р.Р. Толкиена прошло в своем развитии ряд этапов: от ранней «Книги забытых сказаний», основанной на широком использовании хорошо известных фольклорных и мифологических сюжетов с их последующей стилизацией, и «Сильмариллиона», где впервые последовательно реализуется авторский миф писателя, - к сказочной повести «Хоббит» и трилогии «Властелин колец», ставшей произведением самостоятельной значимости и наиболее полного воплощения канонов фэнтези.

Диссертант приходит к выводу, что специфика авторского мифотворчества Дж.Р.Р. Толкиена обусловлена развиваемой им концепцией «соотносимости» (сознательное невнесение автором в повествование «символизма» или аллегории), предоставляющей читателю свободу интерпретаций любых используемых в повествовании мифологических сюжетов.

Анализ текста трилогии «Властелин колец» и высказываний самого Дж.Р.Р. Толкиена дал возможность установить, что главными сюжето-организующими темами «Властелина колец» являются проблема власти и проблема смерти-бессмертия, которые приобретают универсальную форму борьбы Добра и Зла, Света и Тьмы.

С точки зрения диссертанта, место трилогии Дж.Р.Р. Толкиена в литературном процессе определяется в первую очередь ее художественно-

эстетической ценностью, своеобразным новаторством, жанровой принадлежностью и культурно-историческим потенциалом.

В диссертации подчеркивается, что жанровая принадлежность «Властелина колец» до сих пор однозначно не определена. Трилогия Дж.Р.Р. Толкиена относят либо к «волшебной сказке» с чертами «героического романа» (позиция самого Дж.Р.Р. Толкиена), либо к фэнтези (М. Уайт, Р. Эванс, К. Мэнлау, М.А. Штейнман, В. Губайловский, А. Немирова), либо к роману с элементами волшебной сказки и героической эпопеи (С.Л. Кошелев), либо к героико-мифологической эпопее (Р.И. Кабаков, Е.Н. Ковтуш). На основе всестороннего исследования данной проблемы диссертант приходит к выводу, что «Властелин колец» является ярким образцом фэнтези, выдающимся художественным произведением каноического характера, имеющим выраженный мировоззренческий, философско-этический потенциал и воплощающим жанровую специфику мифологической эпопеи.

«Неомифологизм» Дж.Р.Р. Толкиена обусловил неоднозначное восприятие трилогии и крайне полярные ее оценки: от восторга до полного неприятия. В диссертации показано, что такое восприятие программного произведения Дж.Р.Р. Толкиена было обусловлено несколькими моментами: его неприятием «магистральной» литературной традиции; обращением к «архаике» и ее поэтизацией, художественным «дилетантизмом» писателя и широким применением им приемов подражания и стилизации. Данное положение сохраняется до сих пор: объективная оценка творчества Дж.Р.Р. Толкиена затруднена в силу отнесения его трилогии к развлекательной массовой литературе. Диссертант приходит к выводу, что смешение и смещение критериев художественной оценки приводит к занижению значения литературных, текстологических экспериментов Дж.Р.Р. Толкиена, направленных не только на установление границ фантастического, но и на исследование его культуропорождающего потенциала, целей, способов и последствий процессов ремифологизации массового сознания и дискурсивных практик в западноевропейской культуре XX века.

В третьем параграфе «Структурная модель фантастического мира «Властелина колец» проводится структурно-функциональный анализ созданной Дж.Р.Р. Толкиенем фантастической реальности.

Логика фантастического в трилогии предстает как сформированная на основе творческих принципов автора внутренняя закономерность существования фантастического мира, которая выявляется посредством анализа его структурной модели.

В диссертации показано, что доминантой структурных, смысловых и содержательных соподчинений в произведении Дж.Р.Р. Толкиена является фундаментальная дихотомия Добра и Зла, выраженная в идейно-образной, мифопоэтической форме. Данная дихотомия реализуется на четырех уровнях произведения: «пространственном» (география и картография фантастического мира), «временном» (история и историография происходящих в фантастической реальности событий), «этнографическом»

(система описаний народов, соответствующих имен, названий, терминов и языков) и «ценностно-смысловом» (сюжетные линии, персонажи, их мировоззрение и отстаиваемые ими ценности). На каждом из этих уровней дихотомия Добра и Зла разрешается в универсальном (сказочно-мифологическом), конкретно-культурном (в эпопее – это смешение элементов северозападной эпической и христианской традиций) и авторском (личные предпочтения, представления, фантазия писателя) планах.

Диссертант выявляет, что дихотомия Добра и Зла во «Властелине колец» означивается в системе двух мировоззренческих контекстов: христианского и языческого. При этом особо акцентируется роль психомагии: подлинной ареной борьбы Добра и Зла в произведении Дж.Р.Р. Толкиена являются души героев, каждый из которых совершает свой внутренний выбор.

В «пространственном» измерении «Властелина колец» выделяются горизонтальная и вертикальная символические проекции и квест как целостное пространственно-временное образование внутри эпопей.

Горизонтальная проекция в трилогии решена через символическое означивание сторон света, укорененное как в универсальных мифологических моделях мира, так и в моделях мира, созданных в рамках определенной культурной традиции: выделяется сакральный центр и «темная» периферия; на западе помещается сосредоточение Силы; реальное Зло размещается на востоке; юг позиционируется как колыбель человеческой цивилизации, причастная к сакральной истории Средиземья.

Выраженная вертикальная («трансцендентная», «нуменозная») проекция во «Властелине колец» отсутствует, поскольку мифологические сюжеты, связанные с представлением о небожителях и их хтонических антагонистах, в трилогии не используются. Дж.Р.Р. Толкиен акцентирует самодостаточность героев в их борьбе со Злом, их упование на собственные силы, а не на божественное вмешательство. Однако пространство фантастического мира эпопеи включает в себя традиционные объекты, символически олицетворяющие «вертикаль»: горы и вершины, которые маркируют как «дурное», так и «благое» пространство, а также символически означивают мистический и экзистенциальный ужас. Элементы готической литературной традиции, используемые Дж.Р.Р. Толкиеном для создания своей модели фантастического мира, позволяют через т.н. «готическую вертикаль» создать атмосферу иррационального страха от постоянного присутствия темной власти и злой воли. «Готическая вертикаль» преобладает в «темном» пространстве, где концентрируются силы Зла. Её символическим воплощением являются башни, маркирующие центры «темной» периферии.

Особое значение для структурирования фантастической реальности трилогии имеет квест, который воплощает мифологему Пути с соответствующими формами самопозиционирования героев, сюжетными линиями, характерными чертами героической эпики и своеобразием причинно-следственных отношений.

Хронологическое своеобразие модели фантастического мира в трилогии «Властелин колец» связано со сложной субординацией четырёх типов времени: «мифического» (время Предначальной эпохи), «эпического» (переход от преисторического к историческому времени судьбоносных битв со Злом), «исторического» («культурное» время народов Запада), «авторского», связанного с представлениями Дж.Р.Р. Толкиена об «идеальной логике» времени («все должно идти своим чередом») и лежащего в основе композиции художественного произведения.

«Этнографический» уровень «Властелина колец» интересен использованием Дж.Р.Р. Толкиенем для создания семносферы своего фантастического мира общих принципов формирования и функционирования языка в контексте культуры. Язык предстает в трилогии писателя одним из структурообразующих элементов: с помощью созданных языковых систем Дж.Р.Р. Толкиен делает свою фантастическую реальность зримой, наделяет ее подлинностью, вписывает в узнаваемый дискурс означиваний, привязывает к вымышленному пространству, позиционированному как пространство реальное. Язык в фантастическом мире Дж.Р.Р. Толкиена выполняет не только культуропорождающую функцию, но и эмоционально-эстетическую, коммуникативную. Он образует основание узнаваемого стиля, помогает выстраивать мифологический пласт повествования, возвращает к вопросу о «первичных временах», в рамках которых язык был разен реальности, выступал как магическая сила овладения ею.

Структурная модель фантастического мира трилогии «Властелин колец» конструируется Дж.Р.Р. Толкиенем также с помощью системы символов, имеющих как универсальный, так и конкретно-исторический характер.

Доминантным символом эпопеи, вокруг которого объединяются все сюжетные линии, персонажи, выстраивается ценностно-смысловое измерение «Властелина колец», является Кольцо Власти – атрибут Зла, его материальное воплощение. «Искушение Кольцом» проходят все герои – от хоббитов до магов. Отношение к Кольцу высвечивает подлинную сущность каждого и позволяет писателю не только широко использовать нравственный потенциал мифологемы Пути, но и связать логику фантастического с логикой героического. «Искушение Кольцом» лежит в основании двух базовых сюжетных линий эпопеи: линии Фродо и линии Арагорна. Обе эти линии объединены мифологемами Служения, Долга, Жертвы, Предназначения и Судьбы и связаны со стратегией обретения (и/или возвращения) Подлинности. При этом обретение Подлинности героем одновременно означает обретение Подлинности миром, реализацию власти как Подлинного Закона и Порядка.

Спротивление «воле Кольца», то есть Злу в собственной душе и в мире, обуславливает ценностный выбор героев. В связи с этим в эпопее условно можно выделить три типа персонажей: «статичные», не совершающие ценностного выбора и морального самоопределения (их моральная позиция однозначна или изначально предзадана) и не развивающиеся в ходе

повествования; «статично-динамичные», изменяющиеся под воздействием ценностного выбора; «динамичные», претерпевающие существенную духовную трансформацию за счет осуществленного ими нравственного выбора.

На основе проведенного исследования диссертант приходит к выводу, что универсальные сказочно-мифологические образы и сюжеты преобладают на уровне «формальной» структуры эпопеи Дж.Р.Р. Толкиена. Сознательное и чрезвычайно широкое использование писателем универсальных мифологических моделей в структуре авторского повествования упрощает конструирование и восприятие фантастического мира, его вписывание в культурные контексты и опознавание как альтернативной реальности. Конкретно-культурные отсылки и атрибуты обеспечивают правдоподобие альтернативной реальности и ее принятие как «достоверной», «исторически и культурно возможной». Авторское мифотворчество Дж.Р.Р. Толкиена как выражение личной позиции писателя, системы его миропонимания и ценностных предпочтений определяет уникальность, неповторимость фантастического мира «Властелина колец». Поэтому логика фантастического в эпопее подчиняется не только закономерностям выстраивания мифологических сюжетов и традиционной мифопоэтике, но и предстает в виде строгой ценностно-смысловой структурированности, обусловленной творческими принципами и писательским кредо Дж.Р.Р. Толкиена.

В четвертом параграфе «Мифотворчество Дж.Р.Р. Толкиена в культуре рубежа XX-XXI веков» исследуются особенности рецепции «Властелина колец» в различных сферах культуры - в литературе, мультипликации, кинематографе, музыке, компьютерной игровой индустрии, гуманитарной науке, социальной сфере (молодежные субкультуры, ролевые игры), религии («толкианство», «мелькоррианство»), политике.

Диссертант подчеркивает, что авторское мифотворчество Дж.Р.Р. Толкиена, оставаясь формой инобытия мифа в литературе, массовым сознанием воспринимается как «неомифология». Причины такого положения дел кроются в специфике и логике его фантастического мира и в тесных связях эпопеи с реалиями социокультурного бытия современной эпохи. Из литературного манифеста и своеобразного культурного эксперимента трилогия «Властелин колец» превратилась в контексте современной массовой культуры в «руководство к действию» для апологетов «толкиенизма», который характеризуется эскапизмом, неоромантизмом, особым доверием к фантазии и фантастическому, компенсаторной направленностью, антисциентизмом, псевдоисторизмом, «отрицательным богословием», маргинальной замкнутостью, инфантилизмом.

Фольклорно-мифологические образы и мотивы «Властелина колец» оказались созвучными процессам ремифологизации, проходящим в современном западном социуме, и удобным универсальным «языком» для выражения вечных ценностей. Системность, поэтичность, сложная

многогранность фантастического мира, созданного писателем, позволяют компенсировать несбыточные социальные ожидания, оправдать «всру в хорошее» и предложить значимую культурную альтернативу. Особое внимание Дж.Р.Р. Толкиена к миру фольклорного, национального, этнического даст возможность противостоять унифицированному глобализацией культурному пространству, сохранять память об уникальных национальных корнях и исторических событиях, преодолевать порожденную глобализацией «беспочвенность». В авторском мифотворчестве Дж.Р.Р. Толкиена культуре и истории отводится место базовой, «корневой системы». Это делает мир «Властелина колец» таким устойчивым, органичным и единым, что резко повышает его ценность в глазах современных читателей. Фантастический мир писателя, населенный подлинными героями, романтизм, высокая героика и трагичность «Властелина колец» оказались особо актуальными в эпоху тотальной безгеройности и циничного практицизма. Узко-утилитарному отношению к миру, потребительству и тотальной стандартизации Дж.Р.Р. Толкиен противопоставляет альтернативную реальность и четкие ценностные ориентации. Пессимистические настроения современности по отношению к будущему в эпоху Дж.Р.Р. Толкиена заменены верой в будущее, верой в силу и разумность человека. Однако само это будущее выстраивается писателем по канону прошлого: гармоничная упорядоченная жизнь в согласии с законами природы под эгидой мудрого государя. При хорошо выраженной манифестации альтернативного, Дж.Р.Р. Толкиен, тем не менее, умело избегает открытой конфронтации и банальной моральной проповеди, которая сегодня скорее отпугивает, чем привлекает. На фоне постструктуралистских тезисов о «смерти автора» отчетливо различимая во «Властелине колец» авторская позиция выступает как «антитезис», выражающий своеобразную тоску современной культуры по традиционному восприятию художественного произведения как «ценности» и «посредника» в общении двух личностей – автора и реципиента, - в диалоге которых сохраняется и рождается культура.

В заключении подводятся итоги исследования и обобщаются полученные результаты.

Основное содержание диссертационного исследования отражено в следующих публикациях:

1. Мартыненко А.В. Этнонациональная ориентация фэнтези-литературы // Регинология. Научно-публицистический журнал. – 2007. № 4. – С.317-325, 0,4 п.л. Статья.
2. Мартыненко А.В. Категория фантастического в историко-культурном контексте // Вопросы культурологии. – 2008. № 2. – С.68-70, 0,4 п.л. Статья.
3. Мартыненко А.В. Женские образы в трилогии Дж.Р.Р. Толкиена «Властелин колец» // Любовь как универсалия бытия: Материалы 13 Всероссийской научно-практической конференции «Человек в

- культуре России». – Ульяновск: УИПКПРО, 2005. – С. 94-96, 0,1 п.л. Тезисы.
4. Мартыненко А.В. Традиционное и новаторское в писательском кредо профессора Дж.Р.Р. Толкина // Социокультурная миссия университета в современном обществе. /Под ред. С.Н. Митина. – Ульяновск: Изд-во ИП Тухтаров В.Н., 2006. – С. 135-139, 0,2 п.л. Статья.
 5. Мартыненко А.В. Фантазия и воображение в художественном творчестве: философский аспект // Любовь и творчество как универсалии бытия: Материалы 14 Всероссийской научно-практической конференции «Человек в культуре России». – Ульяновск: УИПКПРО, 2006. – С. 54-56, 0,1 п.л. Тезисы.
 6. Мартыненко А.В. Толкин и толкинизм: альтернативная культура рубежа 20-21 веков. // Культура 21 века. Материалы научной конференции, посвященной 35-летию СГАКИ. Часть 1. – Самара: Самарская гос. академия культуры и искусств, 2006. – С.129-132, 0,3 п.л. Статья.
 7. Мартыненко А.В. Ценностная определенность фэнтези как художественная реализация духовных потребностей индивида // Социокультурная идентичность личности в современном обществе /Под редакцией И.Д. Митиной, - Ульяновск: Изд-во ИП Тухтаров В.Н., 2007. – С.47-51, 0,3 п.л. Статья.



