

С. В. Кияшко

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

ОПЫТ КЛАССИФИКАЦИИ МЕТАМОРФОЗЫ В МИФОЛОГИИ, ФОЛЬКЛОРЕ И ЛИТЕРАТУРЕ

Розглядаються різні типи літературних перетворень – метаморфоза, зрушення форми, трансформація і трансмутація – та їх висвітлення в науковій літературі.

Ключові слова: перетворення, метаморфоза, зрушення форми, трансформація, трансмутація, фентезі, зооморфна фантазія, анімалізм, теріоморфність, міф.

Рассматриваются разные типы литературных превращений – метаморфоза, сдвиг формы, трансформация и трансмутация – и их освещение в научной литературе.

Ключевые слова: превращение, метаморфоза, сдвиг формы, трансформация, трансмутация, фэнтези, зооморфная фантазия, анимализм, териоморфность, миф.

The article focuses on various types of literary metamorphoses and their scholarly interpretations.

Key words: metamorphosis, shapeshifting, transformation, transmutation, fantasy, zoomorphic fantasy, animalism, theriomorphy, myth.

Парадигма метаморфозы – неотъемлемая часть любого литературного процесса. Между тем большинство существующих литературных энциклопедий и справочников обходят вниманием это понятие. Таким образом, первым ключом к пониманию метаморфозы становится философское толкование: «превращение форм, изменение, преобразование» [6, с. 270].

Наиболее развернутую интерпретацию термина метаморфозы в литературе предлагает «Энциклопедия фантастики» Дж. Кюта и Дж. Гранта [10, р. 641]. Хотя слово «метаморфоза» переводится с греческого как «изменение формы» (от греч. Μεταμόρφωσις – «превращение», от μετά – «переход из одного состояния в другое, перемена» и μόρφωσις – «образование, изображение; образ, вид» [1, с. 799–800, 804, 827]), в английском метаморфоза всегда подразумевала *радикальное* изменение из существа одного вида в существо другого [10, р. 641–642]. Западные мифы в общем и «Метаморфозы» Овидия (I–VIII вв. н. э.), в частности, предполагают *волшебный* характер превращения.

В английском языке, в отличие от русского, закрепилось устойчивое употребление разных терминов за разными типами превращений. «Энциклопедия фантастики» предлагает наиболее развернутую таксономию, которой мы будем придерживаться в данной работе, снабдив английскую терминологию русскими парами. *Метаморфоза* (*metamorphosis*) несет старое значение *волшебного* и *радикального* изменения субъекта, который может сам иницировать изменение и претерпевать его независимо от своей воли или по причине врожденных качеств [10, р. 641–642].

Другой тип превращения, именуемый в англоязычных источниках “*shapeshifting*”, мы для ясности будем переводить как *сдвиг формы*. Отличительные признаки *сдвига формы* – *обратимость* и *повторяемость*. Примерами такого обратимого и повторяемого превращения в литературе являются оборотни – мифологические существа, наделенные способностью «перекидываться» из человека в животное или наоборот при полной луне [14, р. 858–859].

Характерная черта *трансформации* (*transformation*) – *внешний фактор* из-

менения. Так, Принц-лягушонок из сказки братьев Гримм был заколдован ведьмой; королева эльфов поочередно превращает героя шотландской баллады Там Лина в оленя, змею и раскаленное железо, несмотря на то, что прекрасная Дженет не выпускает его из объятий; в романе Т. Х. Уайта «Меч в камне» (“The Sword in the Stone”, 1938) Мерлин обучает короля Артура, превращая его в различных животных; злой волшебник Трент в романе Пирса Энтони «Заклинание для Хамелеона» (“A Spell for Chameleon”, 1977) наделен талантом превращать любое живое существо во что-то другое. Термином *трансмутация* (*transmutation*) описываются изменения в природе *неодушевленных* предметов [11, р. 960]. Фригийский царь Мидас обращает в золото все, к чему прикасается. Дионис превращает венчик с головы Ариадны в созвездие Северной Короны.

По мнению Дэвида Лэнгфорда (Langford), разница между *активным* и *пассивным* превращением часто оказывается слишком расплывчатой, чтобы быть классификационным признаком. В фантастическом романе английского писателя Роберта Холдстока (R. P. Holdstock, 1948–2009) «Лавондисс» (“Lavondyss”, 1988) главная героиня Таллис Китон превращается в дерево. Это превращение можно описать и как болезненную *метаморфозу*, и как *трансформацию*, вызванную колдовским действием ядовитой древесины. Спасаясь от преследования Аполлона, нимфа Дафна *трансформируется* в лавровое дерево, но это изменение можно истолковать как намеренную *метаморфозу*. В волшебном мире любое трансформирующее действие богов может быть такой же «естественной» метаморфозой, как превращение из гусеницы в бабочку.

Таким образом, в фантастической литературе метаморфоза обычно *не случается*. Часто она обнажает истинную природу субъекта, как это происходит в случае с Арахной – надменной ткачихой из Афин, превращенной в паука, или с героем «Превращения» (1915) Ф. Кафки. (В обоих случаях превращение может быть понято на языке юнгианской психологии как триумф *тени*¹.) Метаморфоза может символизировать *обряд перехода* (a rite of passage)², или освобождение от зависимости: например, попадая в постель принцессы, Принц-лягушонок получает свободу, потому что выполняется некое условие. Как бы мы ни трактовали метаморфозу – как *желаемую* или *принудительную*, – она не бывает случайной, проистекая из основного свойства субъекта. Обычно принудительная метаморфоза «запускает» фабулу, а вожденная метаморфоза разрешает коллизию через узнавание истинной сущности протагониста [10, р. 641–642].

Сдвиг формы (*shapeshifting*) – наиболее частая разновидность превращений в литературе. В фантастической литературе наиболее известные *субъекты* такого *превращения* (в английской терминологии – *shapeshifters* [14, р. 858–859]) – оборотни – мифологические существа, обладающие способностью перекидываться из человека в животное и наоборот³. Истории об оборотнях были популярны еще

¹ Тень – это бессознательный комплекс, под которым подразумевают подавленные, вытесненные или отчужденные свойства сознательной части личности. В аналитической психологии принято выделять как созидательные, так и деструктивные аспекты тени человека. По Юнгу, человек обходится с Тенью четырьмя способами: отрицание, проекция, интеграция и/или трансформация [3].

² Термин аналитической психологии.

³ Применительно к способности литературных героев совершать обратимые и повторяемые превращения в животных также используется термин *териоморфность* (англ. *theriomorphy*, от *theriomorphic*) или *зооморфность*. *Териоморфами* можно считать, например, древнеегипетских богов с головами животных или любое божество в форме животного [15, р. 940]. Превращенный в осла Луций из апuleевских «Метаморфоз» – человек в териоморфном облике [6, с. 13–14]. В. Я. Пропп в монографии «Исторические корни волшебной сказки» рассматривает разновидность сказочного топоса, в котором действуют персонажи-животные, в главе «Териоморфизм тридцатого царства» [7, с. 365–366].

в греко-римській літературі і служили почвою для пізніших переробок. Так, історія об оборотні, описана Плінієм в «Естевенній історії» (77 г.), трансформірується в лє Марії Французської «Оборотень» («Bisclavret», XII в.). Самий розповсюднений вид оборотня в англо-саксонській літературі – вервольф⁴. Міфическіє істества із шотландського, ірландського і ісландського фольклора (в Ірландії їх називають *роаны*, англ. *roans*) – морської народ, люди-тюлени, шелки і селки (англ. *selkies*). В японській міфології оборотнями можуть стати лише тануки (еноты), лиси і кошки. Оборотні – атрибут літератури ужасов, поскільки часто превращення істества історить не по добрій волі, а в результаті прокляття і зв'язано с фазой луны.

Істочки *історій об оборотнях (werewolf stories)*, можливо, істует іскать в архаїке, в *тератологіческіх* (от греч. *Teras* – «чудо» і «чудовище») [5, с. 22] міфах греков. Так, Гесіод подрбно історить про порожденних небом Ураном і землєю Геєю титанах, циклопах і сторуках. *Міксантропіческіми* (то єсть соединившіми в себе черты человека і животного [5, с. 22]) демонами являються сирени і кентаври.

Всє іто – іпримери невиделенности в первобытном человеческом сознании человека из природы, рассматривавшего себя как неотъемлемую её часть. Стихийно-чудовищная тератологическая мифология господства женского начала (Медуза, горгоны, Сфинкс, Эхидна, Химера) получает обобщение и завершение в образе Великой матери, или богини-матери. В «Анатомии меланхолии» Роберта Бертона (1621) історить о ламии – жєнщине-змее, персонаже греческой мифологии, іпринявшей человеческий облик і соблазнівшей юного философа. Вдохновившись классическим сюжетом в ізложении Бертона, Дж. Кітс в 1819 г. історить поєму «Ламия».

«Превращение в змею, кажется, „привилегия“ жєнщин со скверным характером, какой, например, является ведьма в романе К. С. Льюиса «Серебряное кресло» («The Silver Chair», 1953)», – ішєт Дэвід Лєнгфорд [14, р. 858]. Но, ібращаясь к архаическим істочкам *человеко-животных* мотивов, мы должны іучыватъ, что один і тот же міфологіческіє мотів может і составлять основное содержание міфа, і ігратъ второстепенную роль. Змєй і змєя – типичные хтонические животные. Даже такие светлые і прекрасные богини, как Афина Паллада, імєли своё змеиное прошлое [5, с. 19]. Для эпохи последовательного *зооморфизма* (представление божества в животном виде) отождествление земли со змеей является центральным содержанием міфа о земле, так же как змеиный вид Афины Паллады в Орфическом гимне – основное в содержании міфа. Но в более поздней мифологии, когда центральное содержание міфа о земле становится *антропоморфическим* (представление божества в человеческом виде), змея становится *атрибутом* Афины. Аналогичен по своему історждению *рудиментарный* характер совоокости Афины Паллады у Гомера с ізмєненієм основного содержания міфа.

Если *рудимент* міфа історить его іпрощєдшее, то *фермент* іказывает на будущее развитие міфа⁵. У Гесіода Эхидна – полужмєя-полудєва, она іпрекрасна, но зловредна, ненавістна людям. Этот мотів ітвержения Эхидны – элемент, ібясняющий стремление человека обуздатъ стихийные силы природы. Появление в поздних міфах героев, убивающих драконов, является іпрізнаком боръбы новой культуры с хтонизмом вообще [4, с. 230–231; 5, с. 13–14, 19–20].

⁴ Оборотень, іпрінимающий волчий вид, в немецкой і англосаксонской мифологии. Общій термін для ібозначєния человека-волка – *ликантроп*. В славянской мифологии ликантропы називаються волколаками.

⁵ А. Ф. Лосєв і А. А. Тахо-Годи імєчают, что, рассматривая греческую мифологию в развитии, можно установить разновременные остатки іпрєжних эпох, так называемые *рудименты*, которые сосуествуют с *ферментами* – элементами нового, возникающего в сюжете міфа [5, с. 13].

Дополнительный свет на мифологическую природу героев бросает ономастика. Большое число гиппофорных имен (hippos по-гречески – лошадь) в «Повести о Габрокоме и Антии» Ксенофонта Эфесского позволяет заключить, что зооморфные герои сна Габрокома имеют своих сородичей. Зооморфный некогда характер романа выдают и имена типа Ликенион, Ликомед, восходящие к греческому *lykos* – волк. О доантропоморфных персонажах романа говорят и реже встречающиеся вегетативные имена [6, с. 28–29].

Сдвиг формы может носить и более жизнелюбивый характер. Так, Бьёрн (Beorn) в фантазии Дж. Р. Р. Толкина «Хоббит, или Туда и обратно» (1937), по-видимому, может превращаться в медведя. В фантазиях американских писателей Энтони Буше (A. Boucher) “The Complete Werewolf” (1942) и П. У. Андерсона “Operation Afreef” (1956) герои перекидываются не только в волков, но и в африканскую лисицу, тигров, медведей, муравья и даже диплодока.

Разновидностью *сдвига формы* являются превращения, в которых субъект изначально является животным, а не человеком, как волк-оборотень в рассказе Ларри Нивена «Какой прок от стеклянного кинжала?» (“What Good is a Glass Dagger?”, 1972) и кот Грибо (Greebo) в серии юмористической фэнтези Терри Пратчетта «Плоский мир» (“Discworld”). В «Заклинании для Хамелеона» Э. Пирса красавица-глупышка постепенно превращается в отталкивающей внешности интеллектуалку, после чего происходит обратная метаморфоза и круг превращений повторяется. Герою это нравится, поскольку, решает он, Хамелеон ему никогда не наскучит. Феи, ведьмы и волшебники, если и превращаются, не привязаны к какой-то одной альтернативной форме, как оборотни. Так, отрицательные персонажи из трилогии П. Э. Маккилип (McKillip) «Мастер загадок» (“Riddle-Master”, 1976–1979) могут превращаться практически во что угодно.

Чередование форм антагонистов – традиционная форма *магической дуэли*, в которой противники ищут превосходства. Например, в валлийском мифе финальное сражение Придери с Гвидионом, по одной из версий, представляет собой состязание в превращениях, которое заканчивается, когда Придери уплывает в образе лосося [12, р. 847–848]. Ахелой сражается с Гераклом и превращается то в змея, то в быка. В романе Т. Х. Уайта «Меч в камне» такая битва происходит между Мерлином и мадам Мим: цель колдунов-дуэлянтов состоит в том, чтобы превратиться в животное, растение или минерал, способное уничтожить воплощение, выбранное противником; мадам Мим терпит поражение, когда эрудит Мерлин становится бациллой и инфицирует ее. Обширный цикл сказок и сказаний включает эпизоды оборотничества двух гонимых возлюбленных и преследующего их колдуна [8]. Урсула К. Ле Гуин представляет темную сторону *сдвига формы* в «Волшебнике Земноморья» (“A Wizard of Earthsea”, 1968), где соблазненный перевоплощением герой рискует утратить человечность, поскольку тело животного подвергает изменению душу: герой чуть не теряет себя, спасаясь бегством в образе ястреба. Барбара Хэмбли (B. Hambly) описывает вариант еще более коварного соблазна в романе «Драконья погибель» (“Dragonsbane”, 1986), в котором драконий облик несомненно превосходит человеческий. Добровольный *сдвиг формы* наделяет субъекта широкими возможностями исполнения желаний, но цена их может быть слишком высока, если превращение окончательное [14, р. 858–859].

Ученый и журналист Владимир Иорданский в статье «Время метаморфоз» пишет: «Мир классической древности, от Греции и Рима через Центральную и Южную Азию до Дальнего Востока, насыщен всевозможными превращениями, метаморфозами. Он живет ими, его существование невозможно представить без превращений мелких, едва заметных, до колоссальных, как принято нынче говорить, судьбоносных. Без метаморфоз невозможно представить и более глубокую

архаїку <...>. В сутності, метаморфози становлять важливіший елемент архаїчної і древньої культури, важливіший елемент розуміння і бачення мироздань древніми людьми» [2, с. 5]. Многочисленність метаморфоз у всіх древніших культурах в якій-то мірі дозволяє зрозуміти, як діяла думка, як переробляла вона початковий матеріал у все більш складні і розкриті картини всесвіту [2, с. 5].

Таким чином, метаморфоза – парадигма образів, яку можна вважати вічною рисою морфології, фольклору, літератури. Здавалося б, за століття свого існування вона набула таких змістовно-формальних ознак, стала такою розгалуженою системою, що до неї нічого додати. Тем не менше такі автори, як О. Уайльд, В. Вулф, Д. Гарнетт, Д. Г. Лоренс, Е. М. Форстер, Дж. К. Повис, знайшли способи оновлення цієї древньої парадигми, знайшли для неї новий мовний код, нові значення. Дослідження цього – наша задача в найближчому.

Бібліографічні посилання

1. Грецько-російський словар / сост. А. Д. Вейсманом. – СПб., 1899. – С. 799–800, 808, 827.
2. *Йорданський В. Б.* Час метаморфоз / В. Б. Йорданський // *Восток (Oriens)*. – 2004. – № 6. – С. 5.
3. Кембріджське керівництво по аналітичній психології [Електронний ресурс] / під ред. П. Янг-Айзендрат і Т. Даусона. – М.: Добросвіт, 2000. – Режим доступу: <http://www.klex.ru/5bj>.
4. *Лосев А. Ф.* Афіна Паллада / А. Ф. Лосев, А. А. Тахо-Годі // *Грецька культура в міфах, символах і термінах*. – СПб., 1999. – С. 230–231.
5. *Лосев А. Ф.* Боги і герої Древньої Греції / А. Ф. Лосев, А. А. Тахо-Годі. – М., 2002. – С. 13–22.
6. *Полякова С. В.* «Метаморфози» або «Золотий осел» Апулея / С. В. Полякова. – М., 1988. – С. 13–29.
7. *Пропп В. Я.* Історичні корні чарівної казки / В. Я. Пропп. – Л., 1986. – С. 365–366.
8. *Сумцов Н.* Превращення казочні [Електронний ресурс] / Н. Сумцов // *Енцикл. слов. Ф. А. Брокгауза і І. А. Ефрона*. – СПб., 1890–1907. – Режим доступу: <http://www.vehi.net/brokgauz/index.html>.
9. *Філософський словар* / під ред. Г. Шишкоффа. – М., 2003. – С. 270.
10. *Clute J.* Metamorphosis / J. Clute // *The Encyclopedia of Fantasy* / ed. by J. Clute and J. Grant. – Orbit Books, 1997. – P. 641–642.
11. *Clute J.* Transmutation / J. Clute // *The Encyclopedia of Fantasy* / ed. by J. Clute and J. Grant. – Orbit Books, 1997. – P. 960.
12. *The Dictionary of Mythology* / ed. by J. A. Coleman. – Arcturus Publishing Limited, 2007. – P. 847–848.
13. *Langford D.* Transformation / D. Langford, J. Clute // *The Encyclopedia of Fantasy* / ed. by J. Clute and J. Grant. – Orbit Books, 1997. – P. 960.
14. *Langford D.* Shapeshifters, Shapeshifting / D. Langford // *The Encyclopedia of Fantasy* / ed. by J. Clute and J. Grant. – Orbit Books, 1997. – P. 858–859.
15. *Langford D.* Theriomorphy / D. Langford // *The Encyclopedia of Fantasy* / ed. by J. Clute and J. Grant. – Orbit Books, 1997. – P. 940.

Надійшла до редакції 15.04.2012 р.