

На правах рукописи



МУЛЛЯР Лилия Анатольевна

**АВТОРСКАЯ СКАЗКА:
ФИЛОСОФСКО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ
СМЫСЛЫ**

09.00.13 – Религиоведение, философская антропология,
философия культуры

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
кандидата философских наук

Ставрополь – 2006

Работа выполнена на кафедре социальной философии
и этнологии Ставропольского государственного университета

- Научный руководитель:** доктор философских наук, профессор
Англохина Алла Валентиновна
- Официальные оппоненты:** доктор философских наук, доцент
Черникова Валентина Евгеньевна
кандидат философских наук, доцент
Похилько Александр Дмитриевич
- Ведущая организация:** **Кабардино-Балкарский государственный университет**

Защита состоится 30 мая 2006 года в 16 часов на заседании диссертационного совета Д 212.256.06 при Ставропольском государственном университете по адресу: 355009, г. Ставрополь, ул. Пушкина, 1, корп. 1-а, ауд. 416.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Ставропольского государственного университета по адресу: 355009, г. Ставрополь, ул. Пушкина, 1.

Автореферат разослан 28 апреля 2006 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета



Г.Д. Гриценко

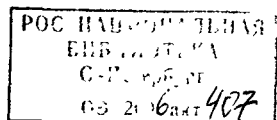
2006 А
10164

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Современная социальная реальность динамична, противоречива и в бытийных истоках, и в духовных высотах. Социальные впечатления зачастую внушают тревогу за судьбу человека, что, очевидно, следует связывать с культивацией способностей и возможностей человека, востребованных в первую очередь рыночными отношениями. Особое значение приобретает поэтому необходимость переосмысления экзистенциальных оснований субъективности.

Потребность экспликации места и роли авторской сказки в определении «вектора» духовного развития индивида обусловлена теми социокультурными и личностными метаморфозами, которые происходят на наших глазах в связи с новыми для нашего общества социально-экономическими и нравственно-психологическими реалиями. Коммерциализация социальной жизни буквально растворила в себе и проблематизировала саму сущность человека: обнажилась и обострилась антиномичность многомерности интровертивного бытия человека и одномерности его как существа экстравертивного, социально-экономического, эмпирического. Реализация человеческой претензии на выражение интровертивной проблематичности обуславливает пристальное внимание к авторской сказке как варианту ноуменальной провокации которая, возможно, позволит человеку выйти из антропологического тупика одномерности в диалектическую гармонию многомерности.

Актуальность проблемы выявления философско-антропологических смыслов авторской сказки заключается также в том, что подлинно Человеческое не может быть сведено к рациональному уровню познания. Оно должно быть дополнено образным, которое, будучи соединенным со знанием, создаст бытийную основу Человеческого, позволит преодолеть рамки рационально-логического контекста; выйти в пространство невербального: со-чувствования, со-переживания, со-страдания; расширить область приложения понятийного мышления. Необходимость открытия авторской сказки и в истоках, и в мировоззренческих перспективах связана с попыткой соединения в мышлении понятийно-объективированного знания и образно-личностного, основанного на переживании удивления, чуда познающим субъектом. Этот синтез может стать условием проникновения в смысловые глубины Человеческого, шансом спасения души, потерявшей себя в дебрях рационализма, техницизма и прагматизма, креативным импульсом процедуры формирования мировоззрения. Антропологический ракурс



исследования представляется особенно актуальным в условиях массовизации культуры, примитивизирующей, унифицирующей и нивелирующей личность.

В истории науки прослеживается определенный интерес к проблеме сказки, но в качестве той или иной теории о сказочном фольклоре выступают зачастую лишь фрагменты его бытия, совокупность которых образует эмпирический базис, не имеющий дальнейшего выхода в теорию. Назрела необходимость в целостном, системном знании о сказке, выявлении идейно-смыслового потенциала авторской сказки, который может трансформироваться в серьезный философский поиск Человеческого человеком в самом себе для самого себя.

Степень разработанности проблемы. История фольклороведческого изучения сказки довольно богата: в XIX веке П. Асбьёрнсен (Норвегия); А. Афанасьев, Ф. Буслаев, А. Веселовский (Россия); Л. Бехштейн, братья Гримм, К. Майер, К. Мюлленхофф (Германия); Г. Брандес, К. Мольбек. С. Грундтвиг, Э. Колин, Ю. Тиле (Дания); Г. Стеффенс, Г. Хюльтен (Швеция); С. Топелиус (Финляндия) формируют первые научные школы в области изучения сказки.

Фольклороведческую традицию изучения сказки продолжают в XX веке М. Азадовский, Л. Брауде, Р. Волков, Е. Мелетинский, А. Никифоров, Н. Новиков, Г. Орлова, Э. Померанцева, В. Пропп, К. Чистов (Россия); Б. Гренбек (Дания).

Следует отметить, что при наличии активного аналитического внимания к поэтике, видовому разнообразию, эволюции, жанрово-стилевым особенностям сказки, недостаточно раскрывается ее философско-антропологическая смыслоемкость. Лишь отдельные содержательно-смысловые аспекты авторской сказки получили своё отражение в статьях В. Бахтиной об отечественной литературной сказке во второй половине XX века. О Левченковой по поводу феномена чуда в отечественной литературной сказке XX века, в монографии Л. Овчинниковой, посвященной истории и классификации русской литературной сказки XX века. Однако, разработка смысловых, концептуально-мировоззренческих потенциалов авторской сказки представлена явно недостаточно, что делает обоснованным ее философско-антропологический анализ.

Относительно предшествовавших сказке форм освоения действительности (*игры и мифа*) накоплено определенное теоретическое наследие. Различные философские аспекты *игры* освещены в работах А. Адлера, Ж. Батая, Ф. Бёйтендайка, К. Бюлера, Х.-Г. Гадамера, Р. Лацаруса, З. Фрейда, И. Хейзинги, Ф. Шиллера, И. Штейнгаля, У. Эко, М. Эпштейна, Ж. Эртмана. Исследования данных авторов имеют значение для выявления игровых

истоков авторской сказки, поскольку в них акцентируется внимание на эстетической природе игры как свободного творческого моделирования бытия, игры как функционального удовольствия, как комбинаторной активности сознания и способности к интерпретационности, как вызова бытию, как символической ассоциативности, как переходности и промежуточности экзистенции, как процессуальности субъективного бытия.

Пути *философского постижения сущности мифа* намечены уже в античности у Платона и Эвгемера. *Философско-теоретическое осмысление мифа* берет свое начало в XVIII в. от сочинений Д. Вико. Подлинно научная трактовка мифа предпринята Т. Гастером, Г. Гейне, Я. Гриммом, Э. Кассирером Ф. Корнфордом, А. Куном, К. Леви-Строссом, Э. Лэнгом, Г. Марри. М. Мюллером, Ф. Рэгланом, Г. Спенсером, Э. Тайлором, Дж. Фрезером, З. Фрейдом, Э. Фроммом, Д. Харрисоном, С. Хуком, В. Шварцем, Ф. Шеллингом, К. Юнгом. Особенно значимы символическое истолкование мифа, ритуалистическая доктрина, психоаналитическое толкование мифотворчества, установление взаимосвязи мифа с фольклором. Последнее широко представлено в трудах российских авторов И. Вронского, И. Толстого, И. Франк-Каменецкого, О. Фрейденберга. Отечественные ученые внесли серьезный вклад в разработку солярно-метеорологической теории мифа и идеи его реконструкции (А. Афанасьев, А. Котляревский, А. Потебня).

Непосредственно *проблема сказки* нашла своё выражение в работах философов, но лишь в эпизодическом виде и лишь по поводу фольклорной сказки.

Так, в XVII веке Р. Декарт лаконично и ёмко обосновал роль и назначение сказки как оптимизирующего начала субъективного бытия. И. Гердер в XVIII веке высказал идею о народном фольклоре как важнейшем проявлении народного духа, а о фольклорной сказке - как части народной мудрости. Ф. Шиллер отнес сказку к игре словами, которая восстанавливает целостность человеческого существования, расколотого на реальное и желаемое.

В XIX веке богатый смыслообразующий потенциал анализа сказки выявляется в концепции страха, разработанной С. Кьеркегором и в его представлениях о национальном фольклоре. У Ф. Шеллинга можно обнаружить косвенное объяснение природы авторской сказки из символического мифотворчества, пролонгированного в индивидуальную творческую, художественную мифологию.

В XX веке Э. Кассирер в рамках теории символизма концентрирует внимание на символической форме мифа, заимствованной у него сказкой. Следует отметить идею Г. Парсонса о феномене чуда как основе сказочной

архитектуры. Э. Фромм исследовал символическую связь сказочного образа с психосексуальными глубинами субъективности. К. Юнг разработал системное объяснение особенностей мифологического и фольклорного сознания, выраженного архетипами.

В отечественной философской литературе необходимо выделить тезис о единстве ритуала-мифа-литературы (сказки), выдвинутый в рамках концепции карнавальная культуры М. Бахтиным; взгляд на сказку как на средоточие национального духовного опыта и начальную народную философию И. Ильина; идею о сопряжении мифа и сказки посредством чуда, удивления, обоснованную А. Лосевым. Внимания заслуживает краткий анализ символизма Г.-Х. Андерсена, проведенный М. Мамардашвили. Этот автор настаивает на аналитических аналогиях, которые присутствуют в творчестве Г.-Х. Андерсена и С. Кьеркегора. Роль сказки в символическом освоении мира отмечена в работах В. Розина. Глубокий, но локальный анализ русской народной сказки предложен Е. Трубецким и дан им в национально-психологическом ракурсе.

Вышеизложенное позволяет констатировать, что в отношении авторской сказки философско-антропологическое осмысление отсутствует. В современной философской литературе нет комплексного исследования авторской сказки, ее системного концептуального философского анализа. Вместе с тем, непосредственное позиционирование авторской сказки в антропологическом пространстве есть данность, которая требует философского внимания и обобщения.

Объект исследования - авторская сказка как источник философско-антропологических смыслов.

Предмет исследования - значение и особенности выражения философско-антропологических смыслов авторской сказки.

Цель и задачи диссертационного исследования.

Целью работы является концептуальный анализ феномена авторской сказки и осмысление ее как особой формы выражения и постижения субъективной духовности. Достижение этой цели предполагает решение следующих исследовательских задач:

- выделить особенности статуса и бытования авторской сказки в сказкосистеме;
- установить связь авторской сказки с предшествующим феноменом - игрой;
- проанализировать соотношение мифа и авторской сказки;
- формализовать смыслоинтенсивное измерение авторской сказки;

- раскрыть эссенциальный потенциал авторской сказки в процессе моделирования субъективного бытия;
- показать роль экзистенциально-диалектического принципа в порождении философско-антропологических смыслов авторской сказки.

Методологические и теоретические основы исследования. Настоящая работа представляет собой содержательно-концептуальное исследование философско-антропологических смыслов авторской сказки. В его осуществлении используется общетеоретический базис философского знания.

Природа авторской сказки раскрывается с помощью историко-генетического и проблемно-хронологического методов.

На определённых этапах исследования применялся системный метод, который дал возможность воссоздать феномен авторской сказки как дифференцированное целое и как элемент сказкосистемы. Осмысление авторской сказки в сравнительной взаимосвязи её с культурно-генетическими предшественниками как непосредственными (фольклорная сказка), так и опосредованными (игра и миф) предопределило использование компаративного метода. Диалектический метод позволил рассмотреть авторскую сказку как целостный социокультурный феномен.

Теоретическую базу исследования также образуют: концептуальный анализ игры и теория мифа в истории философии и теории культуры; системно-синергетический подход к изучению художественной культуры М. С. Кагана; экзистенциальная диалектика С. Кьеркегора; концепции сказки В. Проппа, Е. Мелетинского; психоаналитические представления о мифе и сказке З. Фрейда и Э. Фромма. В качестве специальных подходов к исследованию проблемы в работе применяются теория «символических форм» Э. Кассирера, принцип «бинарных оппозиций» К. Леви-Стросса, концепция архетипов К. Юнга.

Научная новизна исследования:

- структурирован и обоснован авторский концепт сказкосистемы, в котором выделен статус авторской сказки как высший уровень ее бытования и заявлено, что авторская сказка - внерациональная, вненаучная форма постижения человеческой экзистенции;
- установлена детерминационная связь между игрой и авторской сказкой, которая проявляется в игровой природе авторской сказки, ставшей модификацией сюжетно-ролевой игры со словами;
- проанализировано диахронное генетическое соотношение мифа и авторской сказки и показано, что символические возможности мифа являются ключом к пониманию сути сказочного символизма;

- в структурном измерении авторской сказки обоснован сказкосимвол как ее дискурсивная единица, благодаря чему авторская сказка приобретает характер всеобщности и осуществляет в своем пространстве осмысление феноменов субъективного бытия;

- выявлен эссенциальный потенциал сказочной модели экзистенциальности и обосновано, что модель авторской сказки - явление концептуального порядка, которое возникает по поводу постижения смыслов и закономерностей субъективного бытия;

- истолкован экзистенциально-диалектический принцип конструирования сказочной модели как отношение бинарных оппозиций, которые обеспечивают логику выстраивания экзистенциальной диалектики авторской сказки.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Бытование авторской сказки представлено во внутреннем единстве и отличии ее от фольклорной и фольклористической сказки в *сказкосистеме*, где она занимает генетически и исторически третий, высший уровень и выражает авторскую философско-мировоззренческую позицию, авторское видение-концепцию субъективного бытия, становясь выходом из тесных рамок одномерного, эмпирического существования человека в многомерное пространство духовности.

2. Игра и сказка сопрягаются и удерживаются в единстве, при этом сказка находится внутри игры и после нее. *Игровая природа* авторской сказки проявляется благодаря ассимиляции из игры приема «мнимой ситуации», символической «вненаходимости» субъекта за своими пределами в пространстве «иноного царства», возможности отделения себя от своего действия.

3. Сказочное утверждается через десакрализацию мифологического. Миф в большей степени имеет природо-объяснительную направленность, фольклорная сказка - социально-утопическую, а авторская сказка - *концептуально-мировоззренческую*. Сказка и миф в определённый момент становятся параллельны, а затем сказка, особенно на уровне авторской, обретает самостоятельность. Авторская сказка использует весь тот образно-архетипический арсенал, который накоплен мифологическим сознанием, и, опираясь на мифологические сюжеты, художественно разрабатывая их, демифологизирует сознание.

4. Символ - основная дискурсивная единица авторской сказки - дает возможность порождения смыслов субъективного бытия. Формализованное идеальное, денотированное автором сказки, становится известным лишь благодаря знаку-образу, посредством которого оно выражено. В

авторской сказке *символ - смысловое восхождение от образа*, в котором словесно-конкретно пребывает идея: концептуальная смыслоинтенсивность символа становится возможной и достигается при условии *видения* (образа) как *ведания* (смысла).

5. Процедура конструирования экзистенциальных моделей в авторской сказке может быть охарактеризована как непосредственное позиционирование *иного стиля философствования, внерациональной формы осмысления субъективного бытия* посредством художественной логики эмоционально-оценочного, символически-ассоциативного мышления в виде *«конкретных абстракций»*. Процесс представлен как моделесозидание экзистенциальных благодаря мощному *эссенциальному потенциалу* авторской сказки.

6. Интровертивную диалектику авторская сказка постигает посредством бинарных оппозиций, делающих ее смыслонасыщенной и смыслопронзительной. В авторской сказке философия духовной дискретности представлена в форме *бинарных оппозиций иной направленности (от менее резкой противопоставленности пар противоположностей к более резкой их противопоставленности)* и в процессе развития сюжета обращается в философию духовного синкретизма: движение разрозненных фрагментов экзистенции направляется к внутреннему единению.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Изложенные в диссертации положения могут дать дополнительный креативный импульс для продуцирования новых суцностных установок по проблеме человека в смежных гуманитарных дисциплинах (психология, педагогика, филология), способствуя, таким образом, углублению имеющихся представлений об экзистенциальных основаниях субъективности.

Материалы и выводы исследования могут быть востребованы и использованы в учебно-методической практике при разработке курсов лекций по философии и культурологии, а также спецкурсов по философской антропологии; в исследованиях гуманитарного характера как методологическая и теоретическая база; в креативной педагогике как основа изучения и управления процессами социализации личности на всех возрастных уровнях.

Апробация результатов исследования. Диссертация обсуждена на заседании кафедры социальной философии и этнологии Ставропольского государственного университета и рекомендована к защите по специальности 09.00.13 – Религиоведение, филологическая антропология, философия культуры.

Отдельные положения и выводы исследования были представлены в докладах на научных конференциях: республиканской научно-теоретической

конференции «Проблема отчуждения в общественном развитии» (г. Караганда, 1992 г.), Международной научно-практической конференции «Идентичность в современной культуре: феномен и теоретико-методологические аспекты исследования» (г. Челябинск, 2005 г.), региональных научно-теоретических конференциях «Человек в историческом и социокультурном аспекте» и «Актуальные проблемы современных социально-гуманитарных наук» (г. Пятигорск, 2004, 2006 г. г.).

Некоторые положения диссертации используются в процессе преподавания философии, а также в организации научной и воспитательной работы. Основные положения диссертации изложены в пяти публикациях общим объемом 2,5 п.л.

Объём и структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, включающих шесть параграфов, заключения и библиографического списка использованной литературы. Общий объём - 147 машинописных страниц. Библиографический список использованной литературы включает 204 наименования, в том числе 10 на иностранных языках.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении изложена и обоснована актуальность темы, охарактеризовано состояние проблемы, степень ее разработанности в философской литературе, определены цель и задачи работы, выделены положения, обосновывающие научную новизну исследования, приведены методологические основания, сформулированы основные положения, выносимые на защиту, представлена научно-практическая значимость диссертации.

В первой главе - «**Детерминанты авторской сказки: философский анализ**» - определяется статус и условия пребывания сказки в сказко-системном пространстве, устанавливается и исследуется истоково-генетическая и содержательно-смысловая связь в ряду игра-миф-сказка (авторская сказка).

В первом параграфе - «**Философско-методологическая экспликация статуса и бытования авторской сказки в сказко-системе**» - представлен философский анализ особенностей авторской сказки как формы *гуманистической утопии*, позволяющей субъекту апеллировать к целостному, эссенциально открытому бытию, соответствующему его идеалу. В параграфе констатируется, что авторская сказка, имеющая в своей основе *ценностное отношение человека к миру*, способствует преодолению отчуждения субъекта от жизненного процесса, являясь моделью самоосуществления души, гармонически согласовывая чувства и разум.

В диссертации обоснована необходимость разграничения фольклорной, фольклористической и авторской сказки и на основании системно-синергетического принципа М. С. Кагана предложен *новый подход*: сказкосистема структурируется тремя уровнями, каждый из которых и есть определенное положение, занимаемое тем или иным состоянием сказки, то есть достигнутый и форматированный уровень - это особенный статус сказки.

Мир фольклорной сказки «*формально узаконен*» сказочной канонизацией (закон восхождения от несчастья к счастью, закон сказочной справедливости, закон превосходной степени и наибольшего контраста, закон всесильного желания и слова, закон троекратности).

Фольклорная сказка, выражая народную самобытность (концепция И. Ильина), репрезентирует социальные надежды народа и воспоминания о примитивной демократии рода (идея Е. Мелетинского) как всеобщем народном идеале, обладает рядом характерных особенностей:

- относительная краткость в связи с изначально устной передачей и проблемой запоминания;
- анонимность, т.е. отсутствие дифференцированного, осознанного авторства;
- неопределенность хронотопа, выход из пространственно-временных реальностей в «тридевятое царство», которое трактуется как «мир мертвых»;
- диахронность реального мира и волшебного «иног царства»;
- непосредственное выражение социальных ожиданий: на основе идеи Ж. Лакана о «неудавшемся действии как состоявшейся речи», в работе предложен вывод о том, что фольклорная сказка возникла при невозможности действия как речевое (в слове) осуществление социальной мечты народа.

На основе сказки фольклорной и фольклористической возникает авторская сказка. Отмечается, что именно авторская сказка «*дорастает*» до философской концептуальности, представая в форме обоснования возможности отвлеченно-сущностного, сказкосимвольного выражения антропологических смыслов.

Авторская сказка дефинируется как авторское художественно-концептуальное произведение, выражающее идейно-мировоззренческую позицию писателя, содержащее сюжетобразующие элементы феномена чуда. Основная заслуга создателя авторской сказки принадлежит Г.-Х. Андерсену. На протяжении XIX века происходила своеобразная кристаллизация этого феномена, связанная с возрастанием авторского начала: фольклорное «*Мы*» сменилось индивидуальным «*Я*».

Авторская сказка, прямо или косвенно связанная с фольклорными источниками, обладает рядом специфических свойств:

- абсолютное, осознанное авторство;

- смягчение сказочных канонов и замена их правилами (внезапность чуда, парадоксальная точка зрения, наличие волшебной детали и подтекста);
- письменная форма одного варианта сюжета;
- высокий уровень условности и обобщенности;
- философичность, концептуальность;
- синхронизация мира реального с волшебным миром; трансцендентный выход за пределы действительности в «иное царство» экзистенции;
- элементы нравоучения выражены подтекстово, опосредованно, ненавязчиво;
- психологизм и антропологическая направленность;
- особое отношение к образу Зла, символизирующему всепроникающий, универсальный демонизм и абсурдность бытия.

Будучи художественными шедеврами, авторские сказки стали и уникальными *философскими концепциями*. Авторская сказка в своем становлении преодолевает архаические черты традиционных фольклорных сказок. В результате, не порывая связи с фольклором, сказка обрела новый уровень бытования.

Во втором параграфе - «Игровая обусловленность сказкотворчества» - сказочный процесс рассматривается с точки зрения его генезиса, в ходе которого игра и сказка разделяются и связываются по-новому. Анализируется возможность пребывания игры как игры и сказки как сказки в *со-пребывании*: встреча игры и сказки дефинируется как культуросообразный диалог культурообразующих монологов. Именно в данной исторической рефлексии открывается тайна исторической преемственности в отношении игра - сказка. Таким образом, сказка постигается не изолированно, а в контексте исторического процесса, у которого - своя логика, свои законы. Обращение к анализу основных методологических и концептуальных подходов в исследовании феномена игры, содержащихся в работах таких авторов как Ж. Батай, Й. Хейзинга, Ф. Шиллер, М. Эпштейн, Ж. Эртман, позволяет выяснить ее специфическую сущность, констатировать ее роль и место в сказкоконструктивном процессе.

У сказки, как и у игры, есть сверхзадача, разрешение которой осуществляется через символическое перерождение героя в существо, обладающее всем желаемым. В сказке, как и в игре, обязательно предполагается возможность превращения незначительного, «низкого» персонажа в важное лицо. «Игра-переодевание» в авторской сказке приобретает форму собственно *эссенциально-экзистенциального оборотничества*.

В диссертации показано, что основной смыслообразующий приём, обуславливающий концептуальную специфику авторской сказки, также

заимствован из мира игры. Это квазимагическое колдовство-волшебство. Сама операция закодирования предполагает использование волшебство-игровых средств или слов-заклинаний. Есть точки соприкосновения игры и авторской сказки в такой процедуре как олицетворение. Здесь формируется особое понятие, совмещающее признаки предмета и человека, животного и человека. Через сказочную ситуацию субъект входит в состояние особой «игры» по правилам авторской условности и антропоморфизации обычного предметного мира. Возникает особая художественно-символическая, *сказочно-игровая «реальность»*. Таким образом, констатируется несомненное единство функциональных и смысловых аспектов игры и авторской сказки:

- игра и авторская сказка - *формы самореализации субъекта* в условно-символическом мире;

- игра и авторская сказка - *формы индивидуализации субъекта*, движения к обретению интровертивных смыслов;

- игра и сказка реализуют *сущностно-демиургическое* начало человека, при этом фольклорная сказка образно-креативна, авторская сказка символично-креативна;

- игра и сказка новационны, ибо в каждый следующий момент создают *«игровую» (мнимую) ситуацию*;

- игра и фольклорная сказка функционируют как компенсаторное удовольствие, позволяющее сублимационно заместить навязчивые заблокированные желания и преодолеть конфликт между социально желательным и индивидуально желаемым, при этом авторская сказка *осмысливает* данный конфликт;

- игра и авторская сказка *перманентно диалогичны*, формализуют внутреннюю потребность самосознания - выстраивание отношения к себе как к Другому;

- игра и сказка универсальны как факты креативности сознания: *«духовность играет»*, равно как и *«духовность сказывается»*, в авторской сказке *«духовность сказывается и мыслится»*.

Как показывает анализ, проведенный в параграфе, обращение к игре дает возможность вскрыть игровую природу авторской сказки, зафиксировать ее игровой потенциал, актуализировать сказочное видение через «игровое зрение».

В третьем параграфе - «Мифологические истоки авторской сказки» - исследуется генетическая связь мифологического сознания и сказочного дискурса.

Из концепций, представленных в разнообразной литературе о мифе и привлеченных для данного исследования (труды А. Веселовского, Е. Мелетинского, А. Потебни, В. Проппа; В. Вундга, К. Леви-Стросса, Ф. Шеллинга), выделяется

общее и главное: миф как *тотальный способ мышления в архайке* присутствует как стартовый уровень в сказке. Рассмотрение этой генетической связи в диссертации предпринято с тем, чтобы приблизиться к дефинитивной характеристике сказки как особого социокультурного феномена. Миф трансформируется от его ритуально-игровых форм к словотворческому процессу и, следовательно, к сказке, которая синтезирует в своем бытии элементы игры и мифа.

В параграфе отмечается, что миф составляет и священное ядро, и оболочку игры-ритуала, будучи неразрывен с заветными традициями рода, поддерживая принятую систему ценностей и санкционируя определенные поведенческие стереотипы. Яркий пример – мифы, связанные с ритуалом инициации. И фольклорная, и авторская сказка воспримет эту традицию, в различных вариантах испытывая героя, стремящегося к своей цели. Историческая рядоположенность игры-мифа-авторской сказки выражается в следующих моментах:

1. Формирование образа волшебника из ритуально-игровой мифологической практики медиативных отношений субъекта и сверхреальных сил.

2. Происхождение из мифа сюжетов авторских сказок об испытаниях героя. Причем сюжеты мифов об инициациях воспроизводятся в авторской сказке практически перманентно: борьба, преодоление препятствий. долгий путь лишений является неременным условием сказочного становления личности.

3. Авторская сказка заимствует у мифа принцип антиномичности, выраженный бинарными оппозициями (идея К. Леви-Стросса), но *иной направленности*.

По мере того как из мифа исчезает элемент веры и сакральности, все сильнее звучит сказочный тон. Миф *постепенно трансформируется* из сферы «священных» знаний в сказку. Отделение от ритуала и десакрализация превращают миф в сказку, но связь между ними сохраняется.

В культуре собрана «копилка» сказочных мотивов-архетипов (концепции Э. Фромма, К. Юнга), составлявших основу вначале мифа и фольклорной сказки, а затем и авторской сказки: мотив мирового дерева (сила, корни,); мотив чудесного рождения (например, из ячменного зерна); мотив выбора (конь, оружие, дорога); мотив поединка; мотив перевоплощения (превращение, оборотничество); мотив мирового яйца (исток, возникновение).

К чертам сходства, которые обнаруживаются между мифом и фольклорной сказкой, можно отнести:

- наглядность, данность образа;
- цепи потерь неких ценностей и их обретение усилиями героя;

- наличие типажей героев: «культурный герой», «социально-обездоленный герой», «волшебнику», «трикстер»;
- средоточие народной мудрости в образах-архетипах;
- чувствительные алгоритмы бытия, выражающие глубины народной ментальности посредством архетипов;
- антропоморфизация явлений природы.

Отличительные черты мифа и авторской сказки:

- миф сакрален, сказка относительно профанна, авторская сказка абсолютно профанна;
- персонажи мифов - боги или герои; персонажи авторской сказки - обычные люди, бытовые предметы, птицы и насекомые;
- миф событийно замкнут, цикличен, авторская сказка событийно открыта, нециклична;
- трудности и испытания в мифе связаны с процессом социализации, в авторской сказке - с процессом индивидуализации;
- миф несет на себе в большей степени природо-объяснительную функцию (А. Афанасьев, Ф. Шеллинг), отчасти дидактическую (Б. Малиновский), фольклорная сказка выражает социальные процессы (Е. Мелетинский, В. Пропп), а авторская сказка исследует и осмысливает субъективное бытие;
- миф географически и исторически «привязан», не полностью придуман, сказка хронологически неконкретна, полностью придумана - «нарочитая поэтическая фикция» (идея В. Проппа).

Таким образом, в диссертационной работе обоснована связь мифа и сказки, которая выражается в том, что авторская сказка как *«правопреемница» мифа и фольклорной сказки* содержит в себе тот богатейший сюжетный арсенал, который вытесстован, взращен мифологическим сознанием, образно представлен и типологизирован фольклорной сказкой.

Вторая глава - «Авторская сказка как источник философско-антропологических смыслов» - посвящена концептуальному анализу философско-антропологической природы авторской сказки.

В первом параграфе - «Философско-смысловая интенсивность сказочного символа» - рассматривается символическая сущность авторской сказки в ее смыслоинтенсивном измерении. В диссертации обращается внимание на то, что, будучи «величиной с орех», авторские сказки *«вмещают»* в себя предметно-смысловые и ценностно-знаковые гармонии и противоречия экзистенциальности именно потому, что интенсивно осваивают мир человека *«посредством символов»* как образно-идейных конструкций - бесконечных порождений смыслов субъективного бытия. Авторская сказка объективирует в символах-опорах обобщенные смыслы мироздания, открывает полифоническую «пестроту» ноуменальной структуры действительности.

Символ, заключающий в себе замещающую связь между смыслом и знаком, дает возможность выстраивать особые сказочные «реальности» - мнимые ситуации, где рядом с одним классом предметов складывается еще один - символический. Например, животные, насекомые, цветы, игрушки в авторской сказке представляют собой не что иное, как человеческие индивидуальности.

Для исследования символической сути авторской сказки привлечены работы Э. Кассирера, А. Лосева, Ч. Пирса, К. Юнга, которые обосновали вывод о языке символов как единственно возможном универсальном языке, в котором наличествует эмоциональная и интеллектуальная интенсивность и ассоциативность, благодаря чему у читателя возникают представления, недоступные «чистому разуму». Авторская сказка «*говорит*» именно на этом языке, что позволило сделать следующие замечания: авторская сказка переводит волей автора образ в слово, а слово в символ; если фольклорная сказка оперирует образами-архетипами отношений, связей и действий, то сказка авторская - образами-символами отношений, связей и действий; авторская сказка выполняет функции одного из всеобщих интеграторов культуры: универсалии-типы в фольклорной сказке представлены как некие всеобщие и необходимые образцы культуры, эти универсалии репрезентируются авторской сказкой в символично-ассоциативной форме читателю сказки.

Приоритетного внимания достойны попытки разобраться в «человеческой ситуации» Э. Т. А. Гофмана, Г.-Х. Андерсена, Ф. Кафки, Г. Гессе, поскольку каждый из них по-своему и все вместе они озаменовали и осуществили поворот от *классического рационализма к сказкосимволической философской антропологии*. Поворот состоял в том, что центральной проблемой размышления стала *проблема человеческой субъективности*. Знаменитые сказочники предприняли попытку выявить предельные универсалии человеческой экзистенциальности через интерпретацию их в сказочно-символической форме. В диссертации выделены и обоснованы:

- универсалии-символы малого, малой формы созданы Гофманом в «Крошке Цахесе» и «Щелкунчике», Андерсеном в «Дюймовочке» и «Оловянном солдатике»;

- заколдовывание как символ созданной мнимой ситуации, где происходит обмен человеческого на не-человеческое, профанного на сакральное, невзрачности на красоту и силу и наоборот. Именно *заколдовывание - оборотничество - превращение* при помощи волпдебных «операторов колдовства» (золотые волоски у крошки Цахеса, осколки зеркала и поцелуи

Снежной королевы и т.д.) обеспечивает возможность символического объяснения и сравнения разноуровневых и разноценных свойств и состояний;

- ситуация расколдовывания как символ открытия истины, выявления сути и подлинного облика героя - «*взрыв скованного сознания*»;

- антагонисты и волшебные помощники, которые сгруппированы вокруг главного героя, бинарно оппозиционированы и являются символами сил добра и сил зла;

- достаточно часто встречающиеся в философском царстве авторской сказки образы цветов, птиц, насекомых, которые символически рефлексировуют Человеческое в человеке и вне его.

В параграфе отмечается:

- человеческая субъективная реальность имеет в себе диалектический момент Иного, что побуждает человеческую фантазию *кодировать себя в Ином*, а человеческое мышление разгадывать и конструировать смыслы себя в Ином;

- благодаря своей символьной сути, авторская сказка приобретает характер всеобщности, осуществляя в своём пространстве *сказкоосмысление* феноменов субъективного бытия;

- сказочные символы играют организационную роль *во внерациональном миропостижении*, именно они - связующее звено между образно-чувственным восприятием и понятийным мышлением;

- символ - структурообразующий элемент функционального механизма авторской сказки, через который она обретает цельность и единство смысла и чувства, дискурса и ассоциации;

- сказочный символ фокусирует сознание на себе, провоцируя его на *философскую саморефлексию* экзистенциальности;

- авторская сказка продуцирует *особую форму внерациональности* - «*магическое мышление*», главным дискурсивным компонентом которого является символ; в сказке символично всё: имена, поступки, числа, цветы, предметы, растения, животные - нет ничего, что бы не содержало в себе движение от реальности к символьной сути;

- в авторской сказке волшебное случается внутри пространства повседневности, и это возможно именно потому, что реальное приобретает иной, внереальный смысл, аккумулированный в символе.

Таким образом, символическая природа авторской сказки заключается в следующем: символ стал *смыслопорождающим* началом, «бесконечным скольжением означаемого относительно означающего» (идея Ж. Лакана), сложным дискурсом, представляющим идею, по сути непредставимую в

сознании, в виде комбинаций доступных сознанию образов. Символотворение в авторской сказке есть сталкивание формы и содержания, образа и идеи. Символ тождествен и различен со своими формами-образами: в аспекте тождественности он есть форма-образ, в аспекте различия - он есть нечто большее, превышающее форму, - идея, дискурс «человеческой ситуации». Символ - *смысловое восхождение от образа*. Образ есть бытие авторской идеи: смотреть «на образ» значит видеть авторскую идею. Философско-антропологическая смыслоинтенсивность символа становится возможной при условии «умного видения»: видеть значит ведать, поэтому *символ - это ведание видимого образа*.

Во втором параграфе - «Конструктивно-эссенциальный потенциал сказочной модели» - осуществлён переход к рассмотрению моделеструктурных, моделесозидательных возможностей авторской сказки. Сказочные символы, о которых речь шла в первом параграфе, не разрозненные, не обособленные смысловые «атомы», а сцепленные, слитые в систематическое целое модели потенциальных отношений и экзистенций.

Модели авторской сказки совершенно особенные, ибо выражают события души. Ю. Лотман в свое время выдвинул концепцию о произведении художественной литературы как эстетической знаковой системе. Речь шла о двойной идеальности как смысле «придуманного образа» - *«вторичной моделирующей системе»*. Сказочная модель в плоскости глобального интереса к сути и семантике трансцендентного «представляет» и «замещает» в волшеббно-фантастическом варианте реальную действительность, что возможно как смысловой перенос, который интерпретируется, продуцируя ту самую «вторичную моделирующую систему». Сказочная модель - это объяснение, постижение и поиск образа своей души, собственной Я-концепции, *«резервуар идей»* в сплошном проблемном пространстве души. В силу своей *«философской ёмкости»* авторская сказка предельно обобщает и психологизирует архетипические свойства и атрибуты, демонстрируя общечеловеческие смыслы экзистенции.

Сказочное моделестроение ориентировано на приумножение способов жизнепостижения и жизнепереживания. Философский анализ составляющих сказкосферы даёт серьёзные основания для предположения о том, что сказочная модель не только не находится на «задворках» культуры как нечто несерьёзное, детское, забавное, а играет в порождениях ее смыслов одну из основных ролей. Многомерность человеческого устроения, философские пласты сказочного нарратива заключены в символьных моделях авторской сказки.

В частности, модели индивидуации обнаружены в: модели-шарже учебного в сказке Гофмана «Крошка Цахес»; модели достигнутой гармонии в сказке Андерсена «Гадкий утенок»; модели филистерства как жизненной позиции в сказках Андерсена «Дюймовочка» (Полевая мышь и Крот), «Свинья-копилка» (Свинья-копилка) и «Навозный жук» (Навозный жук); а также в сказочной притче Кафки «Превращение» (семья Грегора Замзы); модели преодоления кризиса идентичности в сказке Гессе «Август» (Август).

Модели ситуации представлены следующими примерами: модель социального абсурда в сказке Гофмана «Крошка Цахес», в сказке Андерсена «Новое платье короля»; трагическая модель нелюбви присутствует в сказочном пространстве «Девочки со спичками» Андерсена и в «Превращении» Кафки; модели материнства созданы в сказке Гофмана «Крошка Цахес», в притче Кафки «Превращение», в сказке Андерсена «История одной матери», в сказке Гессе «Август».

В работе констатируется, что сказочные модели субъективного бытия образованы совокупностями, *«сгустками» смыслов*, которые ограждают бытие не непосредственно, а через столкновения, противопоставления Я с Иным, Другим:

1. Сказочная модель - это явление культуры, смысл которого затрагивает сами основы миро- и жизнеустройства. И именно поэтому она обладает мощным интеллектуально-обобщающим потенциалом.

2. Авторская сказка по своей природе не антирациональна, но внерациональна, когнитивно парадоксальна, ибо является *философствованием в символах*. Сказочные модели, в связи с этим, - обобщенные символические дискурсы высокого эмоционального и интеллектуального порядка. Авторская сказка тяготеет к модели конструктивной концептуализации субъективного пространства.

Таким образом:

- модель возникает как результат субъективного замысла по поводу постижения смыслов и закономерностей человеческого бытия;

- модель есть итог взаимодействия обоих участников сказочного диалога - автора-сказочника и читателя;

- сказочная модель - словесно-концептуальное образование, система символических фигур и событий, абсолютная невозможность которых в действительности обуславливает специфику поведения читателя авторской сказки, «обреченного», с одной стороны, на неверие в происходящее, с другой стороны, на перманентную, порождающую дискурсы, активность восприятия (*модификация апперцепции* по В. Вундту).

Сказочные модели достойны особого внимания потому, что провоцируют и стимулируют продуктивное воображение, побуждая индивида корректировать смыслы бытия и своё отношение к ним.

В третьем параграфе - «Экзистенциальная диалектика авторской сказки» - обосновываются концептуальные возможности авторской сказки, связанные с основным моделесозидательным принципом - *экзистенциальной диалектикой*. В её основе - наличие выраженной бинарной оппозиционности сюжета (концепция К. Леви-Стросса). Оппозиционные пары делают авторскую сказку инструментом преодоления жизненных коллизий в символическом выражении. Фундамент авторской сказки составляет особый ряд сказочного мышления, при котором изначально дано стартовое противопоставление потребности действовать определенным образом и невозможности действовать таким образом. В авторской сказке «философия расщепления» - метод смыслового «препарирования» бытия - трансформируется в «философию слияния», но на качественно новом смысловом уровне. Поиск пути «внутри себя», «в свое царство», движение внешне разрозненных фрагментов экзистенции к внутреннему духовному единению, *«собрание» духовности* - это все характерно для диалектики авторской сказки. Сказочники ориентируются не столько на когнитив как таковой (рациональная диалектика), сколько на плюрализм способов душевного переживания и воссоздания человеком мира вокруг себя и себя в мире. Поэтому в авторской сказке доминируют ценностно-этические отношения, эмоционально-нравственные состояния - экзистенциальная диалектика.

В ходе диссертационного исследования авторской сказки на основании *возрастающей «мироделющей» дискурсивной условности* выделены бинарные оппозиции *иной направленности*:

дети - взрослые, день - ночь, явь - сон, волшебство - реальность, чувства - разум («Щелкунчик» Гофмана); романтик - филистер, пылливость ума - самодовольная уверенность, природа - город, беззащитное добро - разрушительное зло, прекрасное - безобразное, светлые силы - тёмные силы («Крошка Цахес» Гофмана). В сказочном нарративе Гофман конструирует смыслы экзистенциальности, объединения крайние полюса бытия путем «нанизывания друг на друга» их символических ассоциаций и осуществления цепи сказочных обменов.

Тепло - холод, любовь - нелюбовь, добро - зло, чудеса от Бога - чудеса от Дьявола, Бог - Дьявол, духовность - рациональность («Снежная королева»); река - болото, возвышенность - приземленность, жизнь - смерть («Двоймовочка»); мир «из-под лопуха» - мир с высоты полета, комплекс

неполноценности - самоутверждение, стандартность - уникальность, индивидуация - социализация («Гадкий утенок»); сад императора - лес, придворные бонзы - простые люди, механический соловей - живой соловей, краснота - красота, предсказуемость - свобода, жизнь - смерть («Соловей»). Нарочитая акцентировка противопоставлений *по нарастающей* в сказках Г.-Х. Андерсена позволяет автору зафиксировать и осмыслить диссонансы реального бытия, разлад в человеческом сообществе и душах людей

Бинарные оппозиции в сказочной притче Кафки «Превращение» (Грегори-насекомое - Грегори-человек; Грегори-насекомое - семья; внутреннее бытие человека - внешнее бытие человека; микрокосм души - макрокосм социума; жизнь - смерть) особенны тем, что содержат в себе диалектику *приумножения «всамделишного» абсурда* экзистенциальности: герой не находит себе места среди людей, «засыхает» в тисках обыденности, непонимания и личностной не востребованности.

Символьное строение авторской сказки выдерживает сильный напор обобщающего дискурсивного моделирования благодаря цементирующему принципу бинарных оппозиций - экзистенциальной диалектике идеи и символа. Бинарные оппозиции конструируют сказочную парадигму, задают параметры сказкосимвольной модели, обуславливающей внутреннюю символично-смысловую суть авторской сказки.

Авторская сказка создаёт системы философско-антропологических воззрений. Это тот случай в культуре, когда сказочники *трансформируют* художественное произведение, причем малой формы, в теоретическую концепцию человека как бесконечно становящейся субъективной ценности.

Таким образом, воссоздавая человека как духовно-целостное, многостороннее, противоречивое существо, авторская сказка *собирает* фрагментарное мышление о человеке «по краям» и переводит его в систему. Бинарные оппозиции, обеспечивая логику выстраивания этого процесса, являются ядром экзистенциальной диалектики, которая становится принципом порождения философско-антропологических смыслов авторской сказки.

В заключении подведены общие итоги:

1. Заявлена системная, многоуровневая организованность бытования сказки как сказкосистемы; сформулированы и проанализированы философско-методологические обоснования статуса авторской сказки в сказкосистеме; выявлен философско-антропологический потенциал авторской сказки;

2. На основе компаративного подхода проведено исследование уровней организованности сказки, выявлены существенные отличия фольклорной сказки (образ-архетип) от авторской сказки (символ-модель);

3. Продемонстрирована генетическая детерминация сказки, в том числе авторской, предшествовавшими ей культурно-историческими формами - игрой и мифом;

4. На многочисленных примерах из сказочного арсенала Э. Т. А. Гофмана, Г.-Х. Андерсена, Ф. Кафки и Г. Гессе продемонстрированы символы и модели авторской сказки как смыслоопределяющие конструкты сказкосферы;

5. Осмыслен и представлен в обобщениях экзистенциально-диалектический принцип авторской сказки как отношение бинарных оппозиций *иной направленности*.

Заявлена и обоснована *экзистенциальная концептуальность* авторской сказки как особой, «иной» формы философствования по поводу «человеческой ситуации».

Сформулированы некоторые рекомендации по использованию материалов диссертации в качестве теоретической и методологической базы для гуманитарных исследований, а также в педагогико-воспитательной и преподавательской практике.

III. ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ И ВЫВОДЫ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ:

1. Мулляр Л.А. Одномерность и универсальность как измерения человеческого бытия // Проблема отчуждения в общественном развитии: Материалы республиканской научно-теоретической конференции. - Караганда: Издательство Карагандинского государственного университета им. Е.А. Букетова, 1992. - С.33-34.

2. Мулляр Л.А. Коммуникационная угроза «абсолютной ценности Я» // Актуальные проблемы коммуникации и культуры: Сборник научных трудов, посвященных 65-летию ПГЛУ. - Пятигорск: Издательство Пятигорского государственного лингвистического университета, 2004. - С.125-127.

3. Мулляр Л.А. Сказка, мыслящая человека (философско-антропологические конфигурации «Снежной королевы» Г.-Х. Андерсена) // Идентичность в современной культуре: феномен и теоретико-методологические аспекты исследования: Материалы Международной научно-практической конференции. Ч.1. - Челябинск: Издательство Челябинской государственной академии культуры и искусства, 2005. - С.120-122.

4. Мулляр Л.А., Антюхина А.В. Игра как генетическая детерминанта сказки // Рукопись деп. в ВИНТИ 25.08.05. № 1180. - 13с.

5. Мулляр Л.А., Антюхина А.В. Экспликация сказочного дискурса как образной антропологии // Рукопись деп. в ВИНТИ 25.08.05. № 118. - 24с.

Изд. лиц.серия ИД № 05975 от 03.10.2001	Подписано в печать 17.04.2006	
Формат 60×84 1/16	Усл.печ.л. 1,28	Уч.-изд.л. 1,18
Бумага офсетная	Тираж 100 экз.	Заказ 192

Отпечатано в Издательско-полиграфическом комплексе
Ставропольского государственного университета.
355009, Ставрополь, ул.Пушкина, 1

2006A
70164

№ 1 0 1 6 4