

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет филологический
Кафедра русского языка, коммуникации и журналистики
Направление подготовки 45.03.01 – Филология
Направленность (профиль) образовательной программы Преподавание филологических дисциплин (преподавание русского языка как иностранного и неродного)

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ

И.о. зав. кафедрой


 Е.Г. Ивашенко

«20» 06 2023 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА


на тему: Мифологические образы в русских и китайских сказках

Исполнитель студент группы 997-об

 15.06.2023 Цзоу Цуньци


(подпись, дата)

Руководитель доцент, канд. филол. наук

 16.06.2023 Н.И. Белозубова

(подпись, дата)

Нормоконтроль

 16.06.2023 К.О. Ханмамедова

(подпись, дата)


Благовещенск 2023

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет Филологический
Кафедра русского языка, коммуникации и журналистики

УТВЕРЖДАЮ

И.о. зав. кафедрой

 Е.Г. Иващенко

подпись

« 20 » 10 2022 г.

ЗАДАНИЕ

К выпускной квалификационной работе студента Цзоу Цуньци

1. Тема выпускной квалификационной работы: Мифологические образы в русских и китайских сказках

(утверждена приказом от 15.03.22 № 594-У)

2. Срок сдачи студентом законченной работы 15.06.2023

3. Исходные данные к бакалаврской работе (проект): мифология, миф, русская народная сказка, образ, мифология Китая, культура Китая, мифологический образ, миф, мифологический персонаж, «Шань хай цзин»


4. Содержание выпускной квалификационной работы (перечень подлежащих разработке вопросов): 1 Теоретические основы работы. 2 Образы мифологических персонажей в книге «Шань хай цзин». 3. Образы мифологических персонажей в русских народных сказках

5. Перечень материалов приложения: (наличие чертежей, таблиц, графиков, схем, программных продуктов, иллюстративного материала и т.п.) таблица

6. Консультанты по выпускной квалификационной работе (с указанием относящихся к ним разделов) не предусмотрено

7. Дата выдачи задания: 20.10.2022.

Руководитель выпускной квалификационной работы: Белозубова Наталья Иннокентьевна,
кандидат филологических наук, доцент

Задание принял к исполнению(дата): 20.10.2022  Цзоу Цуньци
(подпись студента)

РЕФЕРАТ

Бакалаврская работа содержит 56 с., 53 источника, 1 таблица.

МИФОЛОГИЯ, МИФ, РУССКАЯ НАРОДНАЯ СКАЗКА, ОБРАЗ, МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ОБРАЗ, МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ПЕРСОНАЖ, МИФОЛОГИЯ КИТАЯ, КУЛЬТУРА КИТАЯ, ШАНЬ ХАЙ ЦЗИН

Новизна исследования обусловлена:

- изучением образа мифологических персонажей в книге «Классика гор и морей» («Шань хай цзин») и в русских народных сказках;
- изучением мифологем, отраженных в русских народных сказках;
- введением в научный оборот мифологической сюжетики «Шань хай цзин».

Цель работы – проанализировать образы мифологических персонажей в книге «Шань хай цзин» и в русских народных сказках.

Предмет исследования – средства репрезентации мифологических персонажей в книге «Шань хай цзин» и в русских народных сказках.

Объект исследования – мифологические образы в древнекитайском трактате «Шань хай цзин» и русских народных сказках.

Материал исследования: древнекитайский трактат «Шань хай цзин», русские народные сказки, былины, славянские и китайские мифы.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
1 Понятие образа и мифа	8
1.1 Художественный образ: значение термина. Символ в литературе	8
1.2 Мифология, миф, мифологический образ	14
1.3 Славянская мифология: пантеон богов	19
1.4 Русская народная сказка	23
2 Образы мифологических персонажей в книге «Шань хай цзин»	26
2.1 Происхождение «Шань Хай Цзин»	26
2.2 Образ фантастических зверей в «Классике гор и морей»	28
2.3 Образы мифологических персонажей женского пола	31
2.4 Образы мифологических персонажей мужского пола	33
3 Образы мифологических персонажей в русских сказках	37
3.1 Образ фантастических зверей в русских сказках	37
3.2 Образы мифологических персонажей женского пола	40
3.3 Образы мифологических персонажей мужского пола	43
3.4 Мифологическое наполнение русской и китайской культуры	46
Заключение	50
Библиографический список	52

ВВЕДЕНИЕ

Сегодня между Россией и Китаем прочные дружественные отношения, растёт количество культурных, творческих контактов. Многие студенты решают учиться за границей. Тесное взаимодействие России и Китая способствует появлению научных исследований в русле компаративистики. Бакалаврская работа посвящена изучению мифологических образов в китайском и русском фольклоре, выявлению общих закономерностей и уникальных черт, присущих каждой культуре. Мифология любого этноса лежит в основе сознания народа, его культурных кодов, ментальных особенностей, что позволяет эксплицировать образы, ставшие константами культуры – это персонажи сказаний, легенд, сказок.

Актуальность исследования обусловлена:

- обращением к древним китайским текстам и русским народным сказкам для выявления мифологических прообразов;
- изучением образа мифологических персонажей с точки зрения видовой и гендерной принадлежности;
- вниманием современных исследователей к образному наполнению текстов различной тематики, в том числе и мифологических сюжетов и книг.

Методология исследования основана на трудах Т. Ю. Буйновой, Ю. С. Степанова, Л. А. Брагиной, Р. А. Будагова, В. В. Виноградова, Барта, Л. В. Чернец, Д. С. Лихачева и др.

Новизна исследования обусловлена:

- изучением образа мифологических персонажей в книге «Классике гор и морей» («Шань хай цзин») и в русских народных сказках;
- изучением мифологем, отраженных в русских народных сказках;
- введением в научный оборот мифологической сюжетики «Шань хай цзин».

Цель работы – проанализировать образы мифологических персонажей из книги «Шань хай цзин» и русских народных сказок.

Предмет исследования – средства репрезентации мифологических персонажей в книге «Шань хай цзин» и в русских народных сказках.

Объект исследования – мифологические образы в «Шань хай цзин» и русских народных сказках.

Задачи:

- подготовить теоретическую основу работы;
- проанализировать образ фантастических зверей в китайских и русских фольклорных текстах;
- проанализировать образ мифологических персонажей женского пола в китайских и русских фольклорных текстах;
- проанализировать образы мифологических персонажей мужского пола в китайских и русских фольклорных текстах.

Материал исследования: древнекитайский трактат «Шань хай цзин», русские народные сказки, былины, славянские и китайские мифы.

Методы исследования:

- сравнительно-исторический;
- типологический;
- лексико-семантический;
- метод научного реферирования.

Значимость работы обусловлена вкладом в развитие изучения литературных и мифологических образов китайской и русской культуры. Изучение китайского фольклора может дать лучшее представление об особенностях национальной культуры, верованиях народа.

Структура работы: работа состоит из введения, теоретической и двух практических глав, заключения, списка литературы.

В первой главе рассмотрены теоретические вопросы: художественный образ, символ в литературе, русская народная сказка. Определено содержательное наполнение понятий «мифология, миф, мифологический образ», а также особенности понимания мифа в китайской культуре. В теоретической части работы представлен обзор славянской мифологии.

Во второй практической главе проанализированы мифологические образы в «Классике гор и морей» – древнекитайском фольклорном тексте. В третьей главе дан анализ мифологических образов в русских народных сказках и славянских мифах. Анализ мифологических образов включает образ фантастических зверей, образы мифологических персонажей женского пола и образы мифологических персонажей мужского пола.

В третьей главе сравниваются выявленные образы в китайской и русской культурах, рассматриваются общие черты и уникальные характеристики мифологем.

Апробация работы прошла в форме доклада «Образы мифологических персонажей в китайском фольклоре» на научной конференции «Молодежь XXI века: шаг в будущее» 18 мая 2023 г. и статья «Образы мифологических персонажей в китайском фольклоре» (в печати).

1 ПОНЯТИЕ ОБРАЗА И МИФА

1.1 Художественный образ: значение термина. Символ в литературе

Понятие художественного образа обязано своим рождением художественной литературе, где язык становится и средством, и объектом искусства. Сам язык здесь – произведение искусства, т.е. «нечто само по себе, внутри себя обладающее некоторой существенной ценностью»¹.

Художественная речь имеет свою ценность именно потому, что «это не просто форма, но и определенное содержание, ставшее формой образа»². Получается, что одно содержание, выраженное в звуковой форме (слове), служит формой другого содержания (образа). В серии «идея – образ – язык» образ – это форма по отношению к идее и содержание по отношению к слову (языку). В целом образ – это осмысленная форма³.

Однако само понятие «образ» является более широким понятием, чем «художественный образ». Вербальный образ может быть использован и в других видах литературы, тогда его значение можно определить как форму визуального представления действительности. Художественный образ отличается тем, что представляет собой способ конкретно-чувственного воспроизведения действительности с позиций определенного эстетического идеала⁴.

Вербальные образы могут сопровождать язык науки, например, метафорические термины (горное дно, горный хребет, рукав реки и т. д.). Такие образы в силу употребления слова в переносном значении лишены индивидуальных эстетических особенностей, т.е. носят нехудожественный характер, они лишь используют «чужой» смысл, который переносится на другой объект. В основе художественного образа также лежит передача смысла, но этого недостаточно,

¹ Винокур Г.О. Избранные труды по языкознанию и культуре речи. Москва, 2010. С. 32.

² Кожин В. Слово как форма образа // Слово и образ. М., 1964. С. 46.

³ Вербальный (художественный) образ [Электронный ресурс]. URL: <https://intellect.ml/verbal-artistic-image-5130> (дата обращения: 10.03.2022).

⁴ Рудяков Н. А. Основы стилистического анализа художественного произведения. Кишинев, 1972. С. 15.

нужно нечто другое, лежащее за пределами как буквального значения слова, так и переносного⁵.

Художник слова, опираясь на эти свойства слова, как бы переводит предметы чувственного мира во внутренние духовные образы, в которых раскрывается его истина, соответствующая его эстетическому идеалу⁶.

И чувственный мир для разных художников может поворачиваться разными сторонами. У одного более развиты слуховые образы, у другого – цветные, у третьего – гипертрофированное предметно-чувственное восприятие. Так создается мир образов.

Таким образом, разнообразный чувственно-бытийный мир может служить материалом для создания разнообразной картины мира, дающей возможность получить своеобразную картину мира, увиденную глазами данного художника и воссозданную этим художником. Разное видение порождает иную образную систему, увиденный образ мира воплощается в своеобразном образе стиля. Индивидуальная образность может проявляться через усиление чувства звука, цвета и др.⁷

Образность может быть создана и далеко не образными средствами. Чаще всего именно это отличает авторов со сдержанной манерой письма, в которой стиль внешней детализации играет важнейшую роль⁸.

Если принять определение художественного образа как способа специфически чувственного воспроизведения действительности в соответствии с выбранным эстетическим идеалом, то можно поставить следующую цель в развитии идей, связанных с изучением образной речи. Возможна ли хотя бы условная классификация словесных образов, попытка чисто теоретически дифференцировать это сложное понятие – понятие образа? Такие попытки есть. Обычно этот вопрос интересует авторов, исследующих сам механизм создания, созда-

⁵ Вербальный (художественный) образ [Электронный ресурс]. URL: <https://intellect.ml/verbal-artistic-image-5130> (дата обращения: 10.03.2022)

⁶ Лосев А. Ф. Философия имени. М., 1990. С. 81.

⁷ Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. М., 2001. С. 435.

⁸ Брагина Л. А., Будагов Р. А. Как написан рассказ А. П. Чехова «Дама с собачкой» // Филологические науки. 1991. №1. С 23.

ния художественного текста. Это Б. М. Эйхенбаум, Б. В. Томашевский, Ю. Н. Тынянов, Ю. М. Лотман, В. В. Кожин, Д. Н. Шмелев и др.⁹

В образной системе можно различить градацию, степень, например, последовательность в восхождении от конкретного значения к абстрактному и обобщенному. В этом случае можно выделить три ступени восхождения: индикаторный образ (с использованием буквального, прямого значения слова); образ-троп (образное значение); образ-символ (обобщенное значение на основе частного образного)¹⁰.

На первом этапе образ часто рождается в результате «оживления внутренней формы слова» (выражение А. Потебни). Это индикаторный образ, проявитель смысла.

На втором этапе происходит переосмысление. Это система тропов, основанная на метафоризации. И, наконец, образы-символы, то есть образы, выходящие за рамки контекста, обычно закрепленного традицией употребления¹¹.

В. В. Виноградов писал: «Значение слова в художественном произведении никогда не ограничивается его прямым номинативно-объективным значением. Буквальное значение слова здесь загромождается новыми, иными значениями (так же как и значение описываемого эмпирического факта вырастает до степени типичного обобщения). В художественном произведении нет и ни в коем случае не должно быть слов немотивированных, проходящих лишь как тень ненужных предметов. Подбор слов неразрывно связан со способом отражения и выражения действительности в слове... В контексте всего произведения слова и выражения, находясь в самом тесном взаимодействии, приобретают различные дополнительные смысловые оттенки, воспринимаются в сложной и глубокой перспективе целого»¹².

⁹ Вербальный (художественный) образ [Электронный ресурс]. URL: <https://intellect.ml/verbal-artistic-image-5130> (дата обращения: 10.03.2022)

¹⁰ Брагина Л. А., Будагов Р. А. Как написан рассказ А.П. Чехова «Дама с собачкой» // Филологические науки. 1991. №1. С. 23.

¹¹ Там же. С. 24.

¹² Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959. С. 230.

Наиболее распространенным способом создания образа является переход от конкретного смысла (наглядность, наглядность, картинность начального момента движения) к переносу и абстракции. Многие литературные произведения, особенно поэтические, целиком построены на этом процессе; он, процесс, становится композиционным приемом.

Высшей степенью образности является символ. Рождение символического смысла – сложный процесс. Образ-символ может быть результатом конкретного образного произведения или цикла произведений, он может даже «уйти» от произведшего его произведения для использования в других произведениях других авторов. И тогда он становится однозначным и оттого становится универсальным и узнаваемым, т.е. лишается индивидуальности в применении, в какой-то степени уже включаясь в семантическую структуру слова. Символы бывают разные, они многолики и многогранны¹³.

Символ традиционный – устойчивый, одноплановый и однозначный художественный образ, закрепленный традицией употребления. К таким относятся символы классические, символы национальные, символы библейские. Например:

- олива, оливковая ветвь – символ мира;
- порфира (багряница) – символ монаршей власти;
- радуга – символ надежды (ср.: радужные мечты);
- померанец (флердоранж) – античный символ чистоты, целомудрия;
- хлеб-соль – русский символ гостеприимства¹⁴.

Общелитературные, классические символы традиционны и однозначны и потому понятны, не вызывают разночтений. Перифрастический стиль, с риторическими «чисто классическими украшениями» мог оказаться «темным» только для непосвященных. Он рассчитан на элитарность. Но сам по себе такой стиль и конкретно такие символы не вызывают разночтений. Они каноничны

¹³ Барт Р. Нулевая степень письма // Семиотика. М., 1983. С. 327.

¹⁴ Чернец Л. В. О принципе несогласия в художественной литературе // Филологические науки. 1992. №1. С. 13.

для определенного вида литературы. Их аллегория привычна. Слово в классицизме по преимуществу «готовое» слово, подсказанное нормами риторики¹⁵.

Для чтения и понимания подобных произведений требуется знание условностей, свойственных данному стилю. Без знания секретов расшифровки образов-символов невозможно прочесть Библию, Коран, понять мифологию другого народа.

Так, образы-символы классические (античные), национальные, библейские, освоенные художественной литературой, становятся элементом того или иного стиля. В личную авторскую стилистику они приходят в качестве готового материала, рассчитанного на однозначное восприятие. Диапазон вариантности прочтения их в контексте литературного произведения неширок. Они не приводят к смысловой многозначности и оригинальности¹⁶.

Другую категорию образов-символов составляют образы индивидуальные.

Индивидуальная символика может создаваться в рамках одного литературного произведения, может оказаться свойственной данному автору в определенных циклах произведений или вообще пронизывать все творчество данного автора. Но в любом случае она найдена и создана индивидуально, есть продукт авторского сознания и созерцания. Такие образы-символы включены в авторскую стилистику и отражают его мироощущение. Именно поэтому они могут быть неожиданными, многослойными и многозначными. И потому разными по степени своей определенности – неопределенности¹⁷.

Авторский символ включается в прием, провоцирующий разночтения. Особенно это касается символа в контексте реалистического произведения. Возможность разночтения, а также возможность градации по степени определенности – неопределенности отличает авторский символ от традиционного, классического¹⁸.

¹⁵ Чернец Л. В. О принципе несогласия в художественной литературе // Филологические науки. 1992. №1. С. 13.

¹⁶ Там же. С. 14.

¹⁷ Мень А. Трудный путь к диалогу. М., 1992. С. 106.

¹⁸ Чернец Л. В. О принципе несогласия в художественной литературе // Филологические науки. 1992. №1. С. 14.

В принципе, авторский символ неоднороден. Возникнув в определенном произведении, он может выйти за его пределы и продолжать жить самостоятельно. Но в этом случае из произведения он выносит только содержание и вместе с ним закрепляется в употреблении. Таков «Архипелаг Гулаг» А. Солженицына – символ беззакония, несправедливости, бесчеловечности. Это его обобщенное значение, это уже определенный информативный знак, хотя этот символ родился на конкретном историческом материале¹⁹.

Другой тип индивидуальных образов персонажей – это символы, которые живут в своем собственном контексте, контексте данного произведения, данным автором. И выходя за пределы произведения, такой символ разрушается, исчезает²⁰.

Чаще всего такая символика плетется на общеупотребительном языковом материале, обычно на основе обычных, некрасивых речевых средств путем построения сквозных образов, постепенного увеличения значений слов-образов символических качеств²¹.

Характеристика художественного текста с точки зрения символизма – это персонификация. В персонажах, «населяющих» произведения искусства, все сжато до образа, до типа, хотя и показано вполне конкретно и индивидуально. Многие характеры воспринимаются как определенные персонажи (Дон Кихот, Дон Жуан, Фауст, Кармен, Обломов, Ноздрев, Плюшкин), за их именами стоят какие-то конкретные черты характера, информация, отношение к жизни. Герои литературных произведений часто живут вне книги – за границами авторского текста. Этот уровень бытия называется метатекстуальным. Этот тип литературных имен становится общим, они служат основой для образования названий стиля, образа жизни, поведения, названий абстрактных понятий, таких как обломовщина, маниловщина, гамлетизм, донкихотство²².

¹⁹ Чернец Л. В. О принципе несогласия в художественной литературе // Филологические науки. 1992. №1. С. 15.

²⁰ Мень А. Трудный путь к диалогу. С. 106.

²¹ Там же. С. 107.

²² Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. М., 2001. С. 435.

Итак, художественный образ – это продукт художественного текста, следствие особого понимания реалий окружающего мира, это воплощение его творческого знания. И если речь идет о творческом познании мира, то это значит, что этот мир рассматривается как трансформированный, субъективно воспринимаемый. А это в свою очередь приводит к признанию тайны в художественном слове. «Если в произведении искусства все ясно, оно теряет свою художественность. В произведении искусства что-то должно быть тайным»²³. И это «нечто сокровенное» напрямую связано с художественной образностью, метафоричностью художественного слова. В принципе, метафора (образное употребление слова) характерна не только для художественной литературы, но именно в художественной литературе она окказиональна (индивидуальна). Индивидуальная авторская метафора (вербальный образ) всегда создается, а не воспроизводится, и поэтому она может быть непредсказуемой, основанной на индивидуальных ассоциациях, в которых кроется художественный секрет. И разгадывание тайны (читателем) – тоже творческий процесс. Причем «прочтение» метафоры может быть как поверхностным, так и глубоким.

1.2 Мифология, миф, мифологический образ: содержательное наполнение понятий

Мифология – это история древних людей, выражающая их понимание и воображение природных и культурных явлений. Это бессознательное или художественное творение на заре человечества. Мифы не являются научным отражением реальной жизни, но восходят к древним временам, когда люди начали мыслить и исследовать природу в сочетании со своим собственным воображением²⁴.

Религия – это культурный феномен, возникший на определенном историческом этапе развития человеческого общества и относящийся к особой идеологии общества. В древние времена, из-за неведомого исследования человеком природы и стремления выразить стремление человека к бессмертному осво-

²³ Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка. Известия АН СССР. 1993. Т. 52. Вып. 1. № 1. С. 3–9.

²⁴ Мечковская Н. Б. Мифы и фольклор // Язык и религия. Лекции по филологии и истории религий. М. 1998. С. 127.

бождению, он верил, что существует сверхъестественная таинственная сила или сущность за пределами реального мира, которая заставляла людей благоговеть и поклоняться тайне, тем самым расширяя систему познания веры и ритуальной деятельности. Как и народные мифы, у них также есть свои собственные мифы и легенды, которые связаны друг с другом, что является своего рода духовной поддержкой²⁵.

Религиозная мифология – это легенда, сформированная путем поглощения мифических персонажей и событий в процессе развития религии, а также особый способ идеологического выражения²⁶.

Миф – это самое раннее фантастическое устное литературное произведение человечества²⁷. Это продукт человеческого онтогенеза и самая ранняя литература. Основой для возникновения мифов является низкий уровень производительности в древние времена и желание людей понимать природу и доминировать над ней, чтобы выжить и увеличить производственные мощности. Мифология – это кристаллизация мудрости древних людей²⁸.

Мифы возникли в древние времена человечества. Под господством примитивного мышления все природные объекты и природные силы обожествляются. Первобытные люди не хотели уступать и начали неустанную борьбу с природой, стремясь понять природу, покорить ее, сократить труд и гарантировать жизнь. Они превратили эту волю и желание в конкретные образы и яркие сюжеты с помощью бессознательного воображения, так возник миф. Можно видеть, что мифология – это своего рода духовная деятельность первобытных людей, пытающихся понять природу и управлять ею в чрезвычайно сложных условиях²⁹.

Любой миф использует воображение для покорения природных сил, доминирования над природными силами и визуализации природных сил; мифоло-

²⁵ Мечковская Н. Б. Мифы и фольклор // Язык и религия. Лекции по филологии и истории религий. М. 1998. С. 127.

²⁶ Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения. М. 1999. С. 373

²⁷ Найдыш В. М. Мифологическая картина мира // Концепции современного естествознания. М. 1999. С. 106.

²⁸ Там же. С. 106.

²⁹ Там же. С. 107.

гия – это сами природные и социальные формы, которые были обработаны бессознательным художественным способом через фантазии людей³⁰.

Как форма народной литературы, мифология – это в высшей степени фантастическая история, созданная людьми древних времен, которая отражает мир природы, отношения между человеком и природой и социальную форму³¹.

Мифология – это история, созданная устно народом коллективно, выражающая поклонение и борьбу сверхдержав, а также понимание и воображение стремления к идеалам и культурным явлениям, которая относится к категории народной литературы и имеет высокий философский и художественный характер. На протяжении тысячелетий он был бессмертным источником творчества для литераторов и народных художников и оказал глубокое влияние на будущие поколения³².

Мифы не являются научным отражением реальной жизни, а являются результатом древних времен, когда люди начали думать и исследовать природу и объединять свое воображение³³.

Культурный феномен, возникший в развитии человеческого общества до определенного исторического этапа, относится к особой идеологии общества.

Кроме того, считается, что существуют сверхъестественные таинственные силы или сущности вне реального мира, которые заставляют людей благоговеть и поклоняться этой тайне, тем самым выводя систему познания веры и ритуальной деятельности, которая, как и народная мифология, также имеет свои собственные мифы и легенды, которые связаны друг с другом, что является своего рода духовным пропитанием.

Мифология является самым ранним литературным жанром.

Миф, символическое повествование, обычно неизвестного происхождения и, по крайней мере, частично традиционное, которое якобы связано с реальными событиями и особенно связано с религиозной верой. Он отличается от

³⁰ Неклюдов С. Ю. Структура и функция мифа // Мифы и мифология в современной России. М. 2000. С. 17..

³¹ Там же. С. 17.

³² Там же. С. 18.

³³ Мечковская Н. Б. Мифы и фольклор // Язык и религия. Лекции по филологии и истории религий. М. 1998. С. 112.

символического поведения (культа, ритуала) и символических мест или объектов (храмов, икон)³⁴.

Мифы – это конкретные рассказы о богах или сверхчеловеческих существах, вовлеченных в экстраординарные события или обстоятельства во время, которое не определено, но которое понимается как существующее отдельно от обычного человеческого опыта. Термин мифология обозначает как изучение мифа и тело мифов, принадлежащих к определенной религиозной традиции³⁵.

Как и во всем религиозном символизме, нет никаких попыток оправдать мифические повествования или даже сделать их правдоподобными. Каждый миф представляет себя как авторитетный, фактический отчет, независимо от того, насколько рассказанные события расходятся с естественным законом или обычным опытом. Исходя из этого первичного религиозного значения, слово миф может также использоваться более свободно для обозначения идеологической веры, когда эта вера является объектом квазирелигиозной веры; примером может служить марксистский эсхатологический миф об отмирании государства³⁶.

В то время как контуры мифов из прошлого периода или из общества, отличного от вашего собственного, обычно можно увидеть довольно ясно, распознать мифы, которые доминируют в вашем собственном времени и обществе, всегда трудно. Это неудивительно, потому что миф имеет свой авторитет не доказывая себя, а представляя себя. В этом смысле авторитет мифа действительно «само собой разумеется», и миф может быть подробно описан только тогда, когда его авторитет больше не подвергается сомнению, но был отвергнут или преодолен каким-то образом другим, более всеобъемлющим мифом³⁷.

Слово «миф» происходит от греческого *mythos*, который имеет широкий спектр значений от «слова» через «высказывание» и «историю» до «вымысла»; неоспоримую достоверность *mythos* можно противопоставить *logos*, слову, чья

³⁴ Мифы народов мира : Энцикл. в 2 т. М. 1987–1988. С. 564.

³⁵ Мифологический словарь. М., 1990. С. 12.

³⁶ Мифология // Словарь русского языка. М., 1981–1984. С. 217.

³⁷ Голосовкер Я. Э. Логика мифа. СПб. 2010. С. 67.

достоверность или истина могут быть доказаны и продемонстрированы. Поскольку мифы повествуют о фантастических событиях без каких-либо попыток доказательства, иногда предполагается, что это просто истории без фактической основы, и слово стало синонимом лжи или, в лучшем случае, заблуждения. Однако при изучении религии важно различать мифы и истории, которые просто не соответствуют действительности³⁸.

Миф существовал в каждом обществе. Действительно, казалось бы, это основная составляющая человеческой культуры. Поскольку разнообразие настолько велико, что трудно обобщить природу мифов. Но ясно, что в своих общих характеристиках и в своих деталях народные мифы отражают, выражают и исследуют самооценку народа. Таким образом, изучение мифа имеет центральное значение в изучении как отдельных обществ, так и человеческой культуры в целом³⁹.

В западной культуре существует ряд литературных или повествовательных жанров, которые ученые по-разному связывают с мифами. Примерами являются басни, сказки, народные сказки, саги, эпосы, легенды и этиологические сказки (которые относятся к причинам или объясняют, почему вещь такая, какая она есть). Другая форма сказки, притча, отличается от мифа в его цели и характере. Даже на Западе, однако, нет согласованного определения любого из этих жанров, и некоторые ученые задаются вопросом, полезно ли вообще умножение категорий повествования, в отличие от работы с очень общей концепцией, такой как традиционная сказка. Незападные культуры применяют классификации, которые отличаются как от западных категорий, так и друг от друга. Большинство, однако, делают основное различие между «истинными» и «вымышленными» повествованиями, причем «истинные» повествования соответствуют тому, что на Западе называли бы мифами⁴⁰.

Таким образом, мифы – важная часть культуры нации, а также современной литературы, мифологические образы отражаются в картине мира народа.

³⁸ Мифология // Словарь русского языка. С. 218.

³⁹ Голосовкер Я. Э. Логика мифа. С. 68.

⁴⁰ Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа». М., 2001. С. 171.

1.3 Славянская мифология: пантеон богов

Ранняя славянская мифология всегда была сложной задачей для изучения историками. В отличие от многих других мифов здесь не сохранилось оригинального материала, потому что ранние славяне не оставили записей о своих богах, молитвах или ритуалах. Однако вторичные источники, написанные в основном монахами во время христианизации славянских стран, представляют собой богатую культурную палитру, переплетенную с мифами региона⁴¹.

Древнеславянская мифология и религиозная система просуществовали около шести столетий до прихода христианства.

Большинство славянских мифов характеризуются богами с двойственными и противоположными аспектами. Некоторые сезонные ритуалы и празднования проводились в соответствии с сельскохозяйственным циклом⁴².

Считается, что славянскую мифологию можно проследить до протоиндоевропейского периода и даже до периода неолита. В первые дни протославянские племена были разделены на различные группы, состоящие из восточных и западных славян и югославов. Каждая группа создала свои собственные уникальные локализованные мифы, богов и ритуалы, основанные на верованиях и легендах первобытных славян. Некоторые восточнославянские традиции перекликаются с богами и обычаями соседей Ирана⁴³.

В славянской мифологии о сотворении мира вначале была только тьма, жил Родос и яйцо, содержащее Сварог. Яйцо треснуло, и Сварог вылез наружу; пыль на разбитой яичной скорлупе образовала священное дерево, которое поднялось, чтобы отделить небо от моря. Сварог использовал золотой порошок подземного мира, чтобы изобразить огонь, создав мир, полный жизни, а также солнце и луну. Фрагменты на дне яйца собираются и формируются в людей и животных⁴⁴.

⁴¹ Эмерик, К. Славянский миф в современной поп-культуре [Электронный ресурс]. URL: <https://www.carolynemerick.com/folkloricforays/slavic-myth-in-modern-pop-culture> (дата обращения – 12.11.2022)

⁴² Там же.

⁴³ Там же.

⁴⁴ Глински М. Что известно о славянской мифологии». [Электронный ресурс]. URL: <https://culture.pl/en/article/what-is-known-about-slavic-mythology> (дата обращения: 12.11.2022).

В разных славянских регионах существуют разные версии этой истории сотворения мира. Они почти всегда включают двух богов, одного темного и одного светлого, представляющих подземный мир и небеса. В некоторых историях жизнь образуется из яиц, в то время как в других она приходит с моря или неба. В другой версии истории люди формируются из глины, и когда бог света формирует ангелов, бог тьмы создает демонов, чтобы обеспечить равновесие.

Славянская мифология, в том числе славянские народные верования, передавалась более 3000 лет, и до того, как славянские народы обратились в христианство, они верили в так называемых богов славянской мифологии. По регионам славянскую мифологию можно условно разделить на восточнославянскую мифологию и западнославянскую мифологию. Восточнославянская мифология в основном распространена в России, Белоруссии, Украине. Западнославянская мифология в основном распространена в северной части Польши, недалеко от Балтийского моря.⁴⁵

В научных кругах принято делить славянскую мифологию на высшую и низшую. Высший уровень славянской мифологии характеризуется наиболее обобщенным типом функций божеств (ритуально-юридическая, военная, хозяйственно-природная), их связью с официальным культом – вплоть до раннегосударственных пантеонов⁴⁶.

В славянской мифологии много богов, и многие из них имеют двойное лицо. Бог Сварог или Род является творцом и считается богом-отцом многих других персонажей славянской мифологии, включая Тора и бога неба Перуна. Его противоположностью является Велес, который связан с морем и хаосом. Вместе они приносят равновесие в мир⁴⁷.

Существуют также сезонные боги, такие как Ярило, который связан с плодородной землей весной, и Марзанна, богиня зимы и смерти. Богини пло-

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Славянская мифология / В. В. Иванов, В. Н. Топоров // Мифы народов мира. М. 1988. С. 408.

⁴⁷ Эмерик К. Славянский миф в современной поп-культуре [Электронный ресурс]. URL: <https://www.carolynemerick.com/folkloricforays/slavic-myth-in-modern-pop-culture> (дата обращения: 12.11.2022).

родия, такие как Мокошь, охраняют женщин, в то время как Зоря олицетворяет восход и заход сумерек и рассвета каждый день⁴⁸.

Пантеон славянских богов состоит из мужских и женских персонажей.

Мужские:

- Сварог. Бог огня, у него есть два сына, один из которых – бог земного огня Сварожич, другой – бог солнца и бог небесного огня Дажьбог. Другой бог солнца – Хорс. Стрибог, бог ветра, может вызывать не только легкие бризы, но и ужасающие бури⁴⁹.

- Велес – антагонист Сварога, изначально также был богом войны, но постепенно стал богом животноводства и земледелия, а позже защитником певцов. Бог земли, воды и подземного мира. Он пошел против Перуна. Он изображен в виде гигантской змеи, или получеловека, полузмеи, с рогами и длинными усами. В период христообразования он преобразился в святого Власия⁵⁰.

- Ярило – бог мужского плодородия и бог весны, роста растений, войны и урожая. Это красивый мальчик, одетый в белое, верхом на белом коне, держащий колосья пшеницы⁵¹.

- Перун. Бог грома и молнии, который также является богом войны. Его символика: ирисы, лошадь, орел, дуб и т.д. Изображается в виде могучего человека с медной головой, сидящего на двухколесной колеснице, запряженной бараном, вооруженного топором или молотом. В период христианизации он преобразился в святого «Илию-пророка».

- Белобог. Бог света и солнца.

- Чернобог. Бог тьмы и печали, противоположность белому богу.

- Сибог. Бог любви и брака.

- Хорс. Бог солнца зимой. Славяне верили, что Хорс представлял слабое и старое солнце, которое было побеждено «черным богом» и умерло, но воскрес-

⁴⁸ Эмерик К. Славянский миф в современной поп-культуре [Электронный ресурс]. URL: <https://www.carolynemerick.com/folkloricforays/slavic-myth-in-modern-pop-culture> (дата обращения: 12.11.2022).

⁴⁹ Славянская мифология / В. В. Иванов, В. Н. Топоров // Мифы народов мира. С. 408.

⁵⁰ Там же. С. 408.

⁵¹ С. 409.

нет в день зимнего солнцестояния, чтобы стать новым богом Колядой (что означает «Рождество»)⁵².

Женские:

- Мокошь – богиня плодородия;

- Весна: Богиня молодости и весны.

- Лада. Богиня гармонии. Появляется значительно позже в записях, чем другие боги, вероятно, эволюционируя из греческой мифологии Леды (красавицы, которая родила близнецов с лебедем, воплощенным Зевсом).

- Жива. Богиня плодородия у западных славян, это дочь Лады и Сварога.

- Морана – богиня смерти⁵³.

Это частичный пантеон славянских богов, которые входили в пантеон князя Владимира или известны на Руси. Часть славянского пантеона больше известна в прибалтийских странах.

К низшей мифологии относятся сказочные персонажи и нечисть⁵⁴.

Сказочные персонажи – предположительно участники ритуала в их мифологизированном облике и предводители классов существ, принадлежавших к низшему уровню: Баба-яга, Кощей, Чудо-юдо, лесной царь, водяной царь, морской царь.

К низшей мифологии принадлежали разные классы неиндивидуализированной, часто также неантропоморфной нечисти, духов, животных. Они были связаны с мифологическим пространством от дома до леса, болота и т. п. Сюда относились домовые, лешие, водяные, русалки, вилы, лихорадки, мары, моры, кикиморы, судички у западных славян; из животных – медведь, волк⁵⁵.

1.4 Русская народная сказка

Народную сказку ученые трактуют по-разному. Так, фольклорист Ю.М. Соколов дал определение народной сказке в широком ключе. По его мнению,

⁵² Славянская мифология / В. В. Иванов, В. Н. Топоров // Мифы народов мира. С. 411.

⁵³ Славянская мифология и религия славян // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб., 1890-1907. С. 236.

⁵⁴ Славянская мифология / В. В. Иванов, В. Н. Топоров // Мифы народов мира. С. 412.

⁵⁵ Там же.

народная сказка – это устно-поэтический рассказ фантастического, авантюрно-новеллистического и бытового характера⁵⁶. Академик подчеркивает: «Как ни характерны для сказки ее герои и предметы, живые и оживотворенные носители сказочного действия, все же самым важным и характерным для сказки как жанра является само действие. Для чудесной сказки эти действия определяют собой волшеббно-приключенческий характер чудесной сказки как особого повествовательного жанра»⁵⁷.

А.И. Никифоров определяет сказку как «устный рассказ, бытующий в народе с целью развлечения, имеющий содержанием необычные в бытовом смысле события (фантастические, чудесные или житейские) и отличающийся специальным композиционно-стилистическим построением»⁵⁸.

Э.В. Померанцева дает следующее определение народной сказке: «Русская народная сказка – эпическое художественное произведение русского народа, преимущественно прозаического, волшебного и авантюрного или бытового характера с установкой на вымысел»⁵⁹.

Таким образом, существует несколько определений термина «сказка», но при этом нет универсального, учитывающего все нюансы жанра. Работа по этому вопросу продолжается.

Как видно из определений, большинство авторов опирается на следующие признаки народной сказки:

- устная форма;
- анонимность;
- коллективность;
- вариативность;
- вымышленный характер;
- волшебный сюжет;
- особая композиция и стилистика текста.

⁵⁶Соколов Ю. М. Русский фольклор. М. 2007. С. 325.

⁵⁷Там же. С. 326.

⁵⁸Никифоров А. И. Сказка и сказочник. М. 2008. С. 7.

⁵⁹Русский фольклор. Институт русской литературы (Пушкинский дом). М. 1981. С. 218.

Жанровая природа сказок весьма разнообразна, в научной литературе существует несколько классификаций, самыми известными из них являются классификации Э. В. Померанцевой, В. Я. Проппа, Ю. И. Юдина, Т. В. Зуевой.

Э. В. Померанцева выделила четыре основные жанровые группы сказок. К ним относятся:

- сказки о животных (имели первоначальное производственное и магическое значение в охотничьем быту)⁶⁰;
- волшебные сказки (большая часть которых вышла из народного мифотворчества, сохранив черты экзогамии, культа предков, матриархата⁶¹);
- авантюрные сказки;
- бытовые сказки⁶².

По мнению фольклориста В. Я. Проппа, русские народные сказки можно разделить на следующие группы:

- волшебные;
- кумулятивные;
- о животных, растениях, неживой природе и предметах;
- бытовые или новеллистические;
- небылицы;
- докучные сказки⁶³.

Все исследователи выделяют три основных вида сказки: это сказки о животных, волшебные и бытовые сказки.

Сказки о животных – это сказки, где основными персонажами являются животные, рыбы, птицы, растения, человек в них занимает второстепенное положение или приравнивается к животному. На примере различных сюжетов сказки учили, как правильно поступать, как различать людей.

Волшебные сказки – повествования со сложной композицией, в которой персонажами являются люди, силы природы, мифические герои. Волшебные

⁶⁰Русский фольклор. Институт русской литературы. С. 218.

⁶¹Там же. С. 218.

⁶²Там же. С. 219.

⁶³Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М. 2000. С. 57.

сказки содержат представление о волшебном мире, волшебных предметах, животных и т.д. Чаще всего волшебные сказки представляют эпический рассказ о борьбе со злом.

Бытовые сказки – это сказки на бытовые сюжеты. Истории происходят с обычными людьми в повседневной жизни, такие сказки носят поучительный характер.

Таким образом, народные сказки как жанр фольклора отражают особенности жизни народа, культурные и ментальные характеристики этноса, а главное содержат наставление и явный поучительный смысл. Сказки ярко отражают особенности языковой картины мира любого народа, являясь актуальными и сегодня.

2 ОБРАЗЫ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ В КНИГЕ «ШАНЬ ХАЙ ЦЗИН»

2.1 Происхождение «Шань Хай Цзин»

Происхождение «Шань хай цзин» – «Классика гор и морей», восходит к древним временам. Это важная древняя книга Китая до Циньского периода с ярко выраженным мифологическим наполнением. Автор книги неизвестен, предположительно она составлена несколькими авторами. В дошедшей до нас версии всего 18 томов: 5 томов «Классики гор» и 13 томов «Классики моря», дата завершения каждого тома неизвестна.

«Классика гор и морей» написана в географическом ключе. Это произведение полно волшебства, содержание отражает мифологию китайцев и географию Китая. В нем нашли отражение география, мифология, фольклор, история науки, религия, этнология, медицина. Каждый том в сжатой художественной форме содержит описание персонажей мифов и легенд. Это книга о трудолюбии людей, уважении к природе, обычаях китайского народа, которые передаются грядущим поколениям. В основном это непосредственное наблюдение за жизнью людей, отражение культурных явлений.

«Шань Хай Цзин» является легендарной классикой, великим географическим трудом в древнем Китае. «Шань Цзин» состоит из пяти глав, в которых описаны горы и реки в четырех направлениях, а содержание включает древнюю историю, описание растительного и животного мира, мифологию, религию. Он разделен на главы в соответствии с порядком ориентации юга, запада, севера, востока и середины, и каждая глава делится на несколько разделов. Предыдущий раздел и следующий раздел связаны друг с другом, так что взаимосвязь между разделами очень четкая и понятная. В основном описана география внутренней части страны. В географической части книги есть много описаний горных хребтов, таких как «Гора Тантин», «Гора Цзиян», «Гора Цинцю», «Гора Кэйвэй».

В Книге гор описано около 148 растений в пяти горных системах Центральных, Восточных, Южных, Западных и Северных гор, а также – местные формы вегетативных органов, такие как корни, листья, стебли, цветы и репродуктивные органы. Записи о полезности растений сосредоточены на лекарственной ценности. «Книга гор» отражает уровень владения ботаникой древних китайцев и оказывает глубокое влияние на развитие ботаники и фитотерапии в последующих поколениях⁶⁴.

«Хай Нэй Цзин» делится «Классику Зарубежья» и «Классику Великого Запустения», а также представляет собой часть из пяти глав, таких как «Шань Цзин», в которой в основном описываются фантастические особенности зарубежных стран. В Книге Великой Пустыни в основном записаны важные мифологические материалы, связанные с такими мифологическими персонажами, как Желтый Император, Нува и Дайю, отражающие отношение древних людей к обожествлению вождей племен.

«Классика морей» в «Классике гор и морей» придает большое значение изучению морской культуры в древние времена и имеет важное исследовательское значение для изучения веры древних людей в океан. «Классика моря» является важным научно-исследовательским материалом для записей по географии, этничности, мифологии и другим аспектам. Новые академические открытия могут быть получены путем анализа и рассуждений о вере древних людей в морских богов, записях о рыболовстве в море, морской экологии и информации о выживании прибрежных и островных племен. Анализируются такие боги, как Посейдон, Кунь и Жань⁶⁵.

Итак, «Классика гор и морей» – древнее собрание текстового материала, включающее описание географии, ботаники, знаний по медицине и фитотерапии, морских путей, а также религиозные и мифологические тексты, многие из которых легли в основу китайского фольклора: мифов, легенд, сказок.

⁶⁴Ли Ланьфан // Древнее и современное земледелие. 2021. № 3. С. 37.

⁶⁵Ван Цзыцзинь // Журнал Университета Цинхуа. 2022. № 2. С. 109–118.

В главах книги описывается мифологическое восприятие мира древними китайцами, персонажи мифов, их образы, деяния. Это важный – исторический и фольклорный текст, который и сегодня активно исследуется и изучается.

2.2 Образ фантастических зверей в «Классике гор и морей»

В «Книге гор и морей» описано множество таинственных и странных чудовищ. Первым упомянутым «мифическим зверем» является девятихвостая лиса, образ которой часто подвергается современной обработке. Согласно книге «Классика гор» «山海经·海外东经» лиса описана следующим образом: «青丘国，其狐四足九尾，它的咆哮声就像婴儿在哭泣，它是一个吃人的怪物，但是吃它肉的人可以变得对邪灵无懈可击» «мифический зверь» жи-вет на горе Цинцю, он похож на лису, но имеет девять хвостов, его крик подобен плачу ребенка, это чудовище, которое ест людей, но люди, которые едят его плоть, могут стать неуязвимыми для злых духов»⁶⁶.

Этот персонаж встречается не только в «Шань Хай Цзин», согласно древнему тексту в «Весна и осень Лу» «吕氏春秋»: «禹年三十未娶，行涂山，恐时暮失嗣。辞曰：吾之娶，必有应也。乃有白狐九尾而造于禹。禹曰：白者，吾服也。九尾者，其证也» « Юй не был женат в свои тридцать, и он отправился на гору Ту, опасаясь, что потеряет своего наследника в сумерках. Он сказал: «Если я женюсь, то должен знать ответ». Ответ был сделан в Китае белой лисой с девятью хвостами. Юй сказал: Белый лис, я буду служить тебе, тому, у кого девять хвостов». Юй – это мифическая фигура на китайском языке. Девятихвостая лиса жила на горе Ту, ее называли лисой из клана Ту Шань⁶⁷.

Образ девятихвостой лисы в сознании людей трансформировался с течением времени. В древности ее считали богом, и она всегда фигурировала в тотемных верованиях первобытных религий, образ лисы воспринимался как благоприятный зверь, знак брака и любви, а ее появление означает, что племя будет жить благополучно в ближайшие годы. При династии Северная Сун при-

⁶⁶ Заметки Фан Гао. «Классика гор и морей». Чжунхуа, 2011. С. 242.

⁶⁷ Весна и осень Лу. Чжунхуа, 2011. С. 78.

мерно в 1000 году нашей эры образ девятихвостой лисы был демонизирован, и она перестала быть символом и богиней благополучия в сознании людей. В наше время образ девятихвостой лисы ассоциируется с монстрами. Лиса предстает в образе красивой женщины, которая готова соблазнить понравившегося мужчину и вытянуть из него «дух мужчины», чтобы превратить мужчину в мифицированный труп⁶⁸.

Легенды о девятихвостой лисе существуют во многих азиатских странах, таких как Индия, Корея и Япония, где девятихвостая лиса также выступает в качестве чудовища. Большую часть времени ее внешний вид, как у человека, но она может изменить образ настолько, что становится реальным животным. Причиной, по которой образ лисы демонизировался, является божественная красота, которая проявляется как во внешности, так и в особом темпераменте. Самки-лисицы склонны превращаться в юных девушек, чтобы соблазнить юношей, но с мужчинами дело обстоит иначе: немногие из них превращаются в юношей, чтобы найти женщин.

Некоторые исследователи считают, что прототипом девятихвостой лисы может быть красная панда, потому что, хотя она записана как девятихвостая, не уточняется, имеет ли она девять хвостов или один хвост с девятью хвостами.

Второе описанное мифическое животное также из «Шань Хай цзин»: «饕餮其形状如羊身人面，其目在腋下，虎齿人爪，其音如婴儿» «Таоти. Его чаще называют прожорливым. У него туловище овцы, человеческое лицо на груди, его глаза находятся под мышками, тигриные зубы и человеческие когти, а голос как у младенца»⁶⁹. Как и девятихвостый лис, Таоти был описан более чем в одной книге, но в отличие от девятихвостой лисы, которая изначально известна как «положительный» образ, этот персонаж – зверь-людоед с «жадным» характером и страдающий обжорством. Он похож на описания Вельзевула.

Как и девятихвостый лис, Таоти также имеет множество имен и изображений. Его также называют «Четыре Великих Зверя вместе с «Цяньци», «Тао-

⁶⁸ Ли Ланьфан // Древнее и современное земледелие, 2021. № 3. С. 37.

⁶⁹ Заметки Фан Тао. «Классика гор и морей». С. 242.

ву» и «Хундун». Но обжорство с самого начала не было символом жадности, и когда-то оно было выгравировано на большом количестве бронзовой посуды в виде мифического зверя, чтобы отпугнуть Кюсю. В «Весна и осень Лу» «吕氏春秋·先识览» записано, что «在周代的事情上, 常刻有贪婪的头和角, 弯曲方向不对, 可以像羊角一样向内弯曲, 也可以像牛角一样向外弯曲, 嘴巴大开, 牙齿像锯子一样。这种图案通常被称为陶特图案, 最早出现在5000年前长江下游良渚文化的玉制品上». «На вещах династии Чжоу часто вырезают прожорливую голову и рога, а направление изгиба неправильное, может быть загнуто внутрь, как рог овцы, или изогнуто наружу, как рог быка, рот широко открыт, а зубы похожи на пилу. Этот узор обычно называют узором даотэ, который впервые появился на нефритовых изделиях культуры Лянчжу в низовьях реки Янцзы 5000 лет назад»⁷⁰. [3]

В книге встречается еще два мифических животных, которые могут существовать на самом деле. Лу Шу – животное из «Книги гор»: «它看起来像一匹白头, 条纹和红色尾巴的马。当它鸣叫时, 仿佛人们在唱一首民歌» «Оно похоже на лошадь с белой головой, полосами и рыжим хвостом. Когда оно чирикает, как будто люди поют народную песню»⁷¹. Описание животного похоже на зебру. Прототипом, возможно, была зебра, жившая в Азии в древние времена, и некоторые люди говорят, что это Син, но это невозможно проверить.

Другое животное в книге – попугай. Образ его точно такой же, как и у современного попугая: «羽毛是一种美丽的颜色, 舌头肉质柔软。"经过反复训练, 它可以模仿一个人的声音» «Перья красивого цвета, а язык «мясистый и мягкий»⁷². После неоднократных тренировок может имитировать голос человека». Прототипами этих животных могут быть реальные, а не вымышленные звери, ставшие «фантастическими» из-за благоговения и страха людей перед неизвестными животными.

⁷⁰ Весна и осень Лу. С. 78.

⁷¹ Заметки Фан Гао. «Классика гор и морей». С. 242.

⁷² Там же. С. 242.

Итак, к мифологическим образам чудовищ мы отнесли девятихвостую лису и зверя-людоеда Таоти.

2.3 Образы мифологических персонажей женского пола

Мифологические персонажи, описанные в «Книге гор и морей», в основном представлены в образах зверей, большинство из которых полулюди-полузвери. Эти персонажи чаще всего женские, такие как Цзинвэй, Нува и Сиванму. Количество сильных женских персонажей является доказательством того, что матриархальное общество образовалось раньше патриархального.

Матриархальное общество – социальная организация, основанная на родстве с матерью и являющаяся первой ступенью родового общества. В этот период боги-мужчины были спутниками богинь-женщин, а богини были главной силой религиозных тотемов. На этом этапе развития китайского общества искусство и эстетика в основном подчеркивают женскую красоту и силу.

Описания матриархального общества есть в таких древних текстах, как:

- «Лу Ши Чуньцю» («Полагаясь на короля») «吕氏春秋·恃君»: «昔太古尝无君矣，其民聚生聚处，知母不知父，无亲戚兄弟夫妇男女之别，无上下长幼之道»⁷³. «Рассказывают, что в древности часто не было мужей, и племена собирались в местах, где часто знали, кто мать, но не знали, кто отец. Отношения между племенами не делились на мужа и жену, и не было причины воспитывать детей»;

- «Байхутонг» «白虎通»: «古时来，未有三纲六纪，民人但知其母，不知其父。能覆前而不能覆后»⁷⁴. «В древние времена не было трех сословий и шести династий, но люди знали свою мать и не знали своего отца. Могу вернуться на фронт, но не могу вернуться в тыл»⁷⁵.

В эпоху, когда не было устоявшихся брачных отношений, женщины могли иметь отношения со многими мужчинами. Если появлялся ребенок, то он не знал, кто его отец. В древности женщины были свободными в выборе партнера

⁷³Чжан Шуанли, Чжан Ваньбинь, Инь Гогуан, Чэнь Хайтао. Полагаясь на короля. Пекин. 2000. С. 686–687.

⁷⁴Цин Чен Ли. Сертификат белого тигра Тонгшу. Чжунхуа. 1994. С. 50–51

⁷⁵ Там же.

и могли часто рожать, что олицетворяло святость и тайну жизни и почиталось людьми. Таким образом, женщины стали центральными фигурами общества в качестве матерей. В этот период героини, которым поклонялись древние китайцы, были в основном героинями-женщинами или богинями.

Самая важная богиня в Шань Хай Цзине – Нува. Она также важна, как и богиня Запада, является богиней-предком в китайских легендах и одной из главных героинь мифа о сотворении мира. Она творение человека и Бога. В главе «Бесплодная Западная долгота» «大荒西经» записано, что «有神十人, 名曰女娲之肠, 化为神» «Есть десять богов, называемых внутренностями Нувы, превратившихся в богов»⁷⁶. То есть Нува является прародительницей многих богов, а также образом женщины-матери, дарящей жизнь

В большинстве древних книг Нува предстает в виде змеехвостого полу-человека. Она используется для изображения людей-змей, выступая прототипом дракона, ее образ часто используются как тотем человеко-звериных гибридов, подобных Анубису и Ра в египетской мифологии.

Сиванму, в переводе «Королева-мать Запада» также является важной богиней в «Классике гор и морей». Это записано в «Шань Хай Цзин» «山海经»: «西王母其状如人, 豹尾虎齿而兽啸, 蓬发戴胜, 是司天之厉及五残» «Королева-мать Запада похожа на человеческое существо, с хвостами леопарда, зубами тигра и воющими зверями, а в ее пушистых волосах – символ победы. Она свирепая и пять остатков Си Тяня»⁷⁷.

Образ королевы-матери Запада анималистичен: она похожа на человека, но имеет зубы тигра и хвост леопарда, свирепо рычит и имеет громкий голос.

В более позднем даосизме Нува сменит Сиванму и станет верховной богиней. Люди называли ее «королевой-матерью», ее статус аналогичен статусу королевы-матери Запада. Каждый год в день ее рождения проводится праздник под названием «Пан Тао».

⁷⁶ Заметки Фан Тао. «Классика гор и морей». С. 311.

⁷⁷ Там же. С. 312.

Образ Цзинвэй связан с образом – женщины-птицы⁷⁸.

Мифологические образы матриархального общества «ужасающе прекрасны», они полулюди-полузвери, сильные и свирепые, что связано с тем, что в то время повседневная жизнь людей заключалась в борьбе с природой. Если бы люди были слабы и неспособны к нападению, стихийные бедствия или звери могли бы легко уничтожить людей. Поэтому герои, которым они поклонялись, обладают способностями, о которых они мечтают, например, зубы и когти острые, как у тигра, сила леопарда, гибкость змеи. Такие качества животных могут заставить людей дрожать и испытывать страх.

Таким образом, древние люди считали животных, которыми они восхищались, объектами своего поклонения. Сильные и свирепые животные стали тотемами, тем, во что они верили и чему поклонялись, хотя на самом деле было просто образом, который люди представляли себе. Так называемые боги – это всего лишь фантазии людей, как стать воображаемым существами. В познании мира древние люди добавляли людям признаки животных, чтобы сделать их сильными, постепенно формируя образ богини – мифологического персонажа.

2.4 Образы мифологических персонажей мужского пола

По мере того, как патриархальное общество медленно вытесняло матриархальное, героини, почитаемые народом ранее, постепенно превращались в героев-мужчин. Например, зарождение античной мифологии относится к периоду первобытно-матриархального общества. «При матриархате развития религия развивалась по линии поклонения природе... Силам природы и природным стихиям придавался образ женщин, а их духам присваивался титул женщин... С приходом патриархата доминирующая роль женщин в религии была вытеснена мужчинами, и женщины-богини стали мужчинами-богами»⁷⁹. Мифология также подчеркивает борьбу героя-мужчины с природой, когда после неоднократных сражений, наконец, не покорит природу.

⁷⁸ Там же. С. 312.

⁷⁹ Кесвен С. Первобытная культура. Пекин, 1998. С. 54.

Поэтому образы героев-мужчин в этот период отличались от образов героинь. После перехода человека к патриархальному обществу образы мифических героев стали постепенно отходить от характеристик слияния с животными.

Деяния героев-мужчин, таких как Рэй, Куафу и Дайю, записанные в древних книгах, разрознены, нельзя точно сказать, что они сделали и каких достижений добились. Изображения героев мифов расплывчаты или отсутствуют.

Более подробно описан образ Куафу. Стоит отметить, что образ Куафу является поворотным при изменении мифологического образа слияния человека и зверя. Обычно его описывают как великана, как, например, в этой записи: «夸父国在聂耳东, 其为人大, 右手拿着青蛇, 左手拿着黄蛇» «Страна Куафу находится в Не Эрдонге, и он крупный мужчина, держащий в правой руке зеленую змею, а в левой – желтую»⁸⁰. Куафу – очень высокий, крупный, поэтому более поздние поколения считают, что Куафу – великан. Но не во всех главах «Шань Хай Цзин» Куафу описывается таким образом, например, в «Сишань сутра» «西山经»: «有兽焉, 其状如禹而文臂, 豹尾而善投, 名叫夸父» «Есть зверь, его форма похожа на Ю, и его руки изящны, и его хвост хорош в литье, и его зовут Куафу»⁸¹. В этом отрывке Куафу описывается как обезьяна с леопардовым хвостом. В других главах он еще более отличается. В «Бэй Шань Цзин» Куафу становится большой птицей с крыльями, он издавал звука, как у сороки: «一只长着翅膀的大鸟, 它发出的声音, 像喜鹊»⁸².

Время в книге охватывает период от позднего матриархата к патриархальному обществу, от эпохи Просвещения к ранней цивилизации, изменения во времени – это изменения в понимании мира древними китайцами.

Преображение образа Куафу стало естественным. В ходе этого процесса черты, присущие образу человека, постепенно увеличиваются, а признаки зверя сходят на нет. Со временем признаки зверя в образе китайского мифического

⁸⁰Заметки Фан Тао «Классика гор и морей». С. 242.

⁸¹Там же. С. 42

⁸² Там же. С. 188.

героя становятся не определяемы. В отличие от западной мифологии, выступающей за здоровое тело, эволюция китайской мифологии происходила иначе. В ходе этого процесса образ человека постепенно стал выделяться, а образ зверя исчез.

Книга «Шань Хай Цзин» создавалась в период развития от конца матриархального общества к патриархальному обществу. В этой книге образы богов-мужчин и богинь-женщин различны, богини больше похожи на зверей, таких как полужмея Нува, полулеопард Сиванму и воплощение Цзинвэй в виде птицы, что совершенно не похоже на бога-мужчину. Куафу, Дайю, Синтянь и их потомки – все это «человеческие» образы. Люди постепенно осознают свою внутреннюю силу, поэтому они переходят от поклонения героям, которые предпочитают природу, к поклонению симбиоза людей и природы. Замена исходного образа животных и растений образом человека является результатом развития у людей чувства собственного достоинства.

Китайские мифы полны волшебной фантазии, которая передает сознание древних китайцев, их осознание окружающего мира. Большинство образов богов в мифах обладает сверхчеловеческими способностями и представляет собой идеализацию первобытных знаний и желаний. Будь то мифический зверь или бог, рождение мифов является отображением социальной реальности того времени, и образы мифов также будут меняться со временем в соответствии с эстетикой.

Мифы отражают трепет людей и поклонение их природе, а также их стремление покорить природу. Люди используют свое воображение, чтобы выразить то, чему они поклоняются. Мифологический образ – это образ, полученный в результате слияния того, что люди видели и слышали в древности, и того, чтобы они хотели видеть.

Мифологические образы изменялись по мере того, как матриархальное общество постепенно трансформировалось в патриархальное, от Нува, которая была человеком со змеиным хвостом, до Куафу, который напоминал птицу и обезьяну в первые дни патриархального общества, и, наконец, Куафу, который

полностью превратился в великана. От безобразной королевы-матери Запада в древние времена до доброжелательной и добросердечной королевы-матери в даосизме. От девятихвостого лиса – божественного зверя благоприятных предзнаменований до зверя, очаровавшего сердца людей.

3 ОБРАЗЫ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ В РУССКИХ СКАЗКАХ

3.1 Образ фантастических зверей в русских сказках

В русских народных сказках описаны различные волшебные животные, чаще всего говорящие, обладающие разумом и волшебной силой, например, золотая рыбка, серый волк, жар-птица, конь Сивка-Бурка. Это привычные для русского человека животные, которые встречаются и в сказках о животных.

К фантастическим зверям, имеющим мифологическое происхождение, мы отнесли Змея Горыныча и Чудо-юдо рыбу-кит, так как эти персонажи пришли в народные сказки из мифов, встречаются они и в русских былинах и легендах.

Рассмотрим их образ более подробно.

Змей Горыныч

Это чаще всего трехголовый змей (количество голов может изменяться), который сжигает города, пашни, ест людей или забирает их себе в плен. Чаще всего встречается в русских былинах, где является антагонистом богатырей, например, «Добрыня Никитич и Змей Горыныч», «Добрыня и Змей».

В славянских мифах Змей Горыныч является сыном Чернобога, унаследовавшим его змеиную сущность и многоголовость (Велес также обладал змеевидным обликом и был богом разрушения)⁸³. Чернобог – бог разрушения у балтийских славян, отвечает за Навь – мир смерти.

Его описание: *«Было у Горына то ли три головы, то ли шесть, то ли девять: люди, которые его видели, иногда от страха со счёту сбивались и не могли точно ответить, сколько же именно было голов у этого змея, – может, и все двенадцать. А может, и того более – все сто двадцать пять. В остальном отзывались о нём похоже: мол, зелёный тот змей, чешуйчатый, с крыльями и с заострённым на конце хвостом. И очень противный»*⁸⁴.

⁸³ Буйнова Т. Ю. Дети Сварога (древнейшие мифы восточных славян). М. 2008. С. 57.

⁸⁴ Цит. По Дети Сварога (древнейшие мифы восточных славян). М. 2008. С. 58.

Образ мифического Змея практически совпадает с образом сказочного Змея Горыныча. Встречается его образ в сказках «Чудесная рубашка», «Бой на Калиновом мосту», «Золотой конь», «Хрустальная гора», «Два Ивана – солдатских сына», а также в сборниках Афанасьева в сказках «Иван Быкович», «Фролка-сидень», в сказке «Кузьма Скоробогатый» (Толстого).

Змей Горыныч в сказках выступает как разрушитель, он разоряет русские города, жжёт все огнем: *«... выбежала царица из горенки, слезами заливаается: «Сыны мои милые, напали на нашу страшные враги, змеи лютые, идут на нас через речку Смородину, через чистый Калинов мост. Всех людей кругом в плен взяли, землю разорили, огнём пожгли»*⁸⁵

Он нападает на стада: *«Иван-царевич погнал стадо по горам, по долам; вдруг летит с озера змей о трех головах:*

- *Эх, Иван-царевич, за какое ты дело взялся? Где бы сразиться доброму молодцу, а он стадо пасет! Ну-ка, – говорит, – отгони мне трех коров»*⁸⁶.

В русских сказках встречается сюжет, когда Змей Горыныч ворует прекрасных девушек: *«Поздним вечером оборотился Иван-царевич в муравья и сквозь малую трещинку заполз в хрустальную гору; смотрит – в хрустальной горе сидит царевна.*

- *Здравствуй, – говорит Иван-царевич, – как ты сюда попала?*

- *Меня унес змей о двенадцати головах; живет он на батюшкином озере»*⁸⁷.

Такой сюжет есть в европейских сказках, где принцесс уносит дракон (змей).

В сказках Змей Горыныч может быть сыном Бабы Яги: *«Есть у меня сестра, а у нее сын Змей Горыныч. Так эти гусли у него. Не любит он духу человечьего. Боюсь, как бы он тебя не съел»*⁸⁸.

⁸⁵ Бой на Калиновом мосту [Электронный ресурс]. URL: <https://mamontenok-online.ru/skazki/russkie-narodnye/skazka-boj-na-kalinovom-mostu/> (дата обращения:).

⁸⁶ Хрустальная гора [Электронный ресурс]. URL: <https://mamontenok-online.ru/skazki/russkie-narodnye/skazka-hrustalnaya-gora/> (дата обращения:).

⁸⁷ Там же.

Встречается в русских сказках и многоголовый змей чудо-юдо, он может иметь много голов (от трех до двенадцати), это прямая интерпретация мифа: «И тотчас же вспенилось море, забурлило да закипело, берега у моря того звякнули, утки по берегам крякнули, и полезло из воды Чудо-Юдо, змей шестиглавый, подводный хозяин двух волшебных источников: если выпьет из одного из них человек, то будет могучим богатырём, а если из другого выпьет, то станут волосы у него золотые.

Вот вылезло на берег Чудо-Юдо – дракон страшный, многоголовый, могучий, и, Перуна увидевши, давай хохотать-смеяться. И от хохота того орлы на дубах закричали, закричали да улетели, перепугавшись»⁸⁹.

Чудо-юдо в сказках – это чудовищный змей о трех, девяти или двенадцати головах. Он огромен и грозен: *«Вдруг в реке воды взволновались, на дубах орлы раскричались: выезжает Чудо-юдо – девятиглавый змей. Под ним конь споткнулся, ворон на плече встрепенулся, сзади пёс оцетинился. Рассердился девятиглавый змей:*

*- Что ты, собачье мясо, спотыкаешься, ты, воронье перо, трепещешь, ты, пёсья шерсть, щетинишься? Нет для меня на всём свете противника!»*⁹⁰.

В некоторых сказках Змея Горыныча также называют Чудо-юдом, Иван крестьянский сын обращается к змею: *«Ах ты, чудо-юдо обжорливое! Я сам в суточку ем по одной уточке, а ты чего захотел! Не дам тебе ни единой!»*⁹¹.

В то же время Чудо-юдо – это образ многоголовых, отсылка к драконам, мать его – змеиха, у него есть жены-змеихи.⁹² Это не Змей Горыныч, а персонаж, отсылающий к античной мифологии и морским чудовищам.

⁸⁸ Золотой конь [Электронный ресурс]. URL: <https://skazkisameli.ru/skazki/russkie-narodnye/item/501-skazka-zolotoj-kon-russkaya-narodnaya> (дата обращения:).

⁸⁹ Как Перун победил зверя Скипера и нашёл себе жену-красавицу [Электронный ресурс]. URL: https://dzen.ru/media/slava_roda/skaz-9-kak-perun-pobedil-zveria-skipera-i-nashel-sebe-jenukrasavicu-5f5ac74a8279b40946fdaadd?utm_referer=www.google.com (дата обращения:).

⁹⁰ Бой на Калиновом мосту [Электронный ресурс]. URL: <https://mamontenok-online.ru/skazki/russkie-narodnye/skazka-boj-na-kalinovom-mostu/> (дата обращения:).

⁹¹ Хрустальная гора [Электронный ресурс]. URL: <https://mamontenok-online.ru/skazki/russkie-narodnye/skazka-hrustalnaya-gora/> (дата обращения:).

⁹² Рыбаков Б. А. Глава третья: Каменный Век. Отголоски охотничьих верований // Язычество древних славян. М., 1994. С. 132.

В сказке П.П. Ершова «Конек-горбунок» описывается фантастическое животное Чудо-юдо Рыбокит. Это кит-остров, на котором живут люди, кит лежит поперек моря.

Таким образом, Змей Горыныч – образ мифологический, который в русских народных сказках сохранил всю атрибутику – склонность к разрушению, мощь и силу, многоголовость и змеиное обличие. Чудо-юдо – также многоголовый змей, но он не является Змеем Горынычем.

3.2 Образы мифологических персонажей женского пола

В русских народных сказках не так много женских персонажей, условно их можно разделить на положительных – это царевны, дочери волшебников, волшебницы, и отрицательные – Баба Яга (их может быть несколько сестер), злая мачеха и т.д.

В мифах славян встречается описание двух персонажей из русских сказок. Это Василиса Премудрая, которая может превращаться в животных, и Баба Яга.

Василиса Премудрая – прообраз богини Живы, дочери Сварога и Лады, так как многие сюжетные линии мифов и русских народных сказок одинаково описывают прекрасную богиню жизни.

В мифах описано ее появление на свет: *«И вот, когда пришёл положенный срок, у Лады-матушки родились три прекрасные дочери: сначала светловолосая, весёлая Леля, богиня весны и чистой девической любви. Вскоре она станет мудрой Макоши второй после Лады помощницей. А потом ещё две сестры – солнечноокая красавица Жива, животворящая богиня жизни, и холодная Мара-Морена, черноволосая и черноглазая колдунья, белокожая красавица, богиня холода и смерти. По слову всеильного Рода, по хотенью Сварога и Лады, взяла себе Жива силу воды живой, а Морена обрела силу мёртвой воды»*⁹³.

⁹³ Сад Ирий [Электронный ресурс]. URL: <https://dzen.ru/a/WxbXMHgAGZ87W5VM> (дата обращения: 13.03.2023).

В русских народных сказках Василиса воскрешает Ивана с помощью живой и мертвой воды, этот сюжет часто встречается в русских сказках.

Василиса Премудрая во многих сказках – дочь волшебного царя, например, в сказке «Василиса Премудрая и морской царь», и Жива – дочь богов. Жива прекрасна, Василиса Премудрая – девушка божественной красоты: *«Уложила квакушка царевича спать, а сама сбросила с себя лягушечью кожу и обернулась красной девицей Василисой Премудрой – такой красавицей, что ни в сказке сказать, ни пером описать!»*⁹⁴.

В мифах описан сюжет: *«И те косточки, что остались от трапезы богиня Жива складывала, и кружилась в танце Жива Свароговна: одной ручкой махнет – встанут лес и река, другой ручкой махнет – летят птицы под облака»*.

В сказке «Царевна-лягушка» описан точно такой же сюжет: *«Как встали гости из-за стола, заиграла музыка, начались пляски. Пошла Василиса Премудрая плясать с Иваном-царевичем. Махнула левым рукавом – стало озеро, махнула правым – поплыли по озеру белые лебеди. Царь и все гости диву дались. А как перестала она плясать, все исчезло: и озеро и лебеди»*⁹⁵.

Василиса Премудрая в разных сказках может принимать обличие животных, также как богиня Жива.

Таким образом, Василиса Премудрая – мифологический персонаж, олицетворяющий красоту и мудрость прекрасной богини жизни Живы.

Баба Яга – известный персонаж русских сказок. Встречается ее образ и в мифах, где она является дочерью Вия – сына Чернобога: *«Там в заповедном его уголке стояла избушка заветная, а избушку ту выстроила Яга, дочка Виева, что командовала всякой нежитью. И никто не знал из ирийских богов, что давно уже дружбу водила с Ягой Виевной богиня смерти, Морена холодная»*⁹⁶.

⁹⁴ Царевна-лягушка [Электронный ресурс]. URL: <https://lukoshko.net/story/carevna-lyagushka.htm> (дата обращения: 13.03.2023).

⁹⁵ Как женила на себе Морена Дажьбога, воина солнечного [Электронный ресурс]. URL: <https://www.family-port.ru/Russkie-bilini-deti-svaroga10.html> (дата обращения: 13.03.2023).

⁹⁶ Как Морена — богиня смерти разгадала кощееву тайну [Электронный ресурс]. URL: <http://www.planetaskazok.ru/ruslegend/detisvarogaruslegend?start=6> (дата обращения: 13.03.2023).

Баба Яга в русских сказках – двойственный персонаж.

С одной стороны она – старая злая ведьма, которая ест людей и всячески препятствует герою: *«Меня мачеха послала к своей сестре, а сестра ее – баба-яга, костяная нога. Она меня съесть хотела. Насилу я от нее убежала!»*⁹⁷.

С другой – волшебница, которая помогает герою: *«Повернулась избушка. Выходит из нее баба-яга, костяная нога – на ступе ездит, метлой подметает, пестом погоняет.*

- *Ах ты, добрый молодец!* – говорит. – *Зачем сюда заехал? Или тебе головы не жалко?*

<...>

- *Парень-красота, жалко мне тебя»*⁹⁸.

В обоих случаях образ Бабы Яги неизменен:

- это старуха с костяной ногой: *«Повернулась избушка. Выходит из нее баба-яга, костяная нога – на ступе ездит, метлой подметает, пестом погоняет»*⁹⁹;

- у нее есть ступа, в которой она летает: *«Скоро послышался в лесу страшный шум: деревья трещали, сухие листья хрустели; выехала из лесу баба-яга – в ступе едет, пестом погоняет, помелом след замечает»*¹⁰⁰;

- она обладает волшебными способностями и повелевает волшебными животными: *«Баба-яга закричала: "Гуси-лебеди! Летите в погоню! Сестра братца унесла!..."»*¹⁰¹.

В мифах подчеркивается дружба Яги и богини смерти Мораны, в сказках встречается сюжет, где Баба Яга связана со смертью: *«Василиса прошла всю ночь и весь день, только к следующему вечеру вышла на полянку, где стояла избушка яги-бабы; забор вокруг избы из человеческих костей, на заборе торчат че-*

⁹⁷ Баба Яга [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kostyor.ru/tales/tale79.html> (дата обращения: 13.03.2023).

⁹⁸ Золотой конь [Электронный ресурс]. URL: <https://azku.ru/russkie-narodnie-skazki/zolotoy-kon.html> (дата обращения: 13.03.2023).

⁹⁹ Василиса Прекрасная [Электронный ресурс]. URL: <https://deti-online.com/skazki/russkie-narodnye-skazki/vasilisa-prekrasnaja/> (дата обращения: 13.03.2023).

¹⁰⁰ Там же.

¹⁰¹ Гуси-лебеди [Электронный ресурс]. URL: <https://deti-online.com/skazki/russkie-narodnye-skazki/gusi-lebedi/> (дата обращения: 13.03.2023).

репа людские с глазами; вместо дверей у ворот – ноги человечьи, вместо запоров – руки, вместо замка – рот с острыми зубами» [Василиса Прекрасная]. Такой вид избушки показывает, что здесь умерло много людей. В этой же сказке, Василиса унесла именно череп, который светился в темноте. Череп, кости – это символы смерти во многих культурах, в том числе и русской.

Таким образом, Василиса Премудрая и Баба Яга – персонажи славянских мифов Жива – богиня жизни, и Яга Виевна, что повелевает нечистью и является злобной старухой.

3.3 Образы мифологических персонажей мужского пола

Персонажей мужского пола в сказках значительно больше, условно их можно разделить на героев и злодеев. К героям относятся люди, богатыри, храбрецы и хитрецы, которые с помощью помощников или волшебных предметов побеждают нечистую силу. К нечистым силам относится главный антагонист всех героев Кощей Бессмертный.

В славянских мифах Кощей – сын Чернобога и царь Нави: *«...чтобы спрятать сокровища понадежнее, отправил он [Змей Горыныч, Ц.Ц.] полонянок ещё глубже – в Кошное царство, где царил другой сын Чёрного Змея – братец Горына Кощей Чернобогович. Этот Кощей особо себя превращениями не утруждал, жил в образе человеческом, но столько ненависти и жадности было в том человекообразном злодее, что хватило бы с лихвой на всю Вселенную!»*¹⁰².

В русских сказках Кощей Бессмертный, он всегда воплощает зло и разрушение, чаще всего крадет царевну: *«В нем жила царская дочь, утащена Кошеем Бессмертным»*¹⁰³. В то же время Василиса Премудрая в сказке «Царевна-лягушка» – дочь Кощея.

¹⁰² Бой на Калиновом мосту [Электронный ресурс]. URL: <https://mamontenok-online.ru/skazki/russkie-narodnye/skazka-boj-na-kalinovom-mostu/> (дата обращения: 13.03.2023).

¹⁰³ Кощей Бессмертный [Электронный ресурс]. URL: <https://deti-online.com/skazki/russkie-narodnye-skazki/koschey-bessmertnyu/> (дата обращения: 13.03.2023).

Главная особенность Кощея – бессмертие, это описано в мифах: «*А тем временем в подземном царстве вышел на битву с небесными ратинами Кощей Чернобогович, бог коварства и злобы.*

И сколько бы богатыри ни старались, такого противника они уже не могли победить. Ведь не было у Кощея смерти!

Ему голову рубят богатыри, а она опять вырастает, руки-ноги секут ему, а они вновь невредимы, да и туловище Кощея тоже не гибнет от ран. Вновь затягиваются раны, и опять полный сил идёт на богатырей Кощей»¹⁰⁴.

В русских народных сказках повторяются многие сюжеты мифов о Кошее, в том числе и про особенности смерти Кощея: «- *Да есть ли где его смерть?*

- Его смерть – на конце иглы, та игла – в яйце, то яйцо – в утке, та утка – в зайце, тот заяц – в кованом ларце, а тот ларец – на вершине старого дуба. А дуб тот в дремучем лесу растёт»¹⁰⁵.

В мифах описывается тот же сюжет: «*Есть яйцо заветное, самим Родом в начале мира рожденное, – яйцо со смертью Кощея. Глубоко его смерть упрятана, далеко его смерть схоронена. Под корнями Дуба, Дерева Мирового, лежит яйцо. В сундуке оно там упрятано, внутри зайца оно схоронено, внутри утки оно положено. В тот же час, когда разобьешь ты яйцо, погибнет Кощей»¹⁰⁶.*

В сказках о смерти Кощея часто рассказывает Баба Яга, именно она в мифах помогает Морене попасть в Навье царство Кощея и в итоге захватить его в плен.

Но в мифах Кощея нельзя убить, только полонить, что и сделала Морена, в сказках же Кощея побеждает главный герой, что, вероятно, связано с особенностями сказки, где добро должно победить зло.

¹⁰⁴ Там же.

¹⁰⁵ Царевна-лягушка [Электронный ресурс]. URL: <http://hyaenidae.narod.ru/story2/072.html> (дата обращения: 13.03.2023).

¹⁰⁶ Кощей Бессмертный [Электронный ресурс]. URL: <https://deti-online.com/skazki/russkie-narodnye-skazki/koschey-bessmertnyu/> (дата обращения: 13.03.2023).

Таким образом, из мужских персонажей мифов в сказках в человеческом облике появляется только кощей Бессмертный – правитель Нави.

Итак, проанализировав, славянские мифы и русские народные сказки, мы выделили мифологических персонажей. Это Змей Горыныч, Чудо-юдо, Василиса Премудрая, Баба Яга, Кощей Бессмертный. Эти персонажи перешли из мифов в сказки, которые со временем обрастали новыми атрибутами, но за века не изменили своих образов. Положительные персонажи русских сказок – дети богов созидания, а отрицательные – богов разрушения, что соответствует сказочным канонам в русском фольклоре.

Проанализировав образ мифологических персонажей в славянских мифах¹⁰⁷ и русских народных сказках, мы сделали несколько выводов.

Во-первых, славянские мифы стали основой для многих волшебных русских народных сказок, сюжеты мифов повторяются в сказках, а часть персонажей стала сказочными героями.

Во-вторых, мы выделили три группы мифологических персонажей в сказках:

- фантастические звери. Это Змей Горыныч и Чудо-Юдо;
- мифологические персонажи женского пола. Это Василиса Премудрая и Баба Яга;
- мифологические персонажи мужского пола. Это Кощей Бессмертный.

Персонажи женского пола – антагонисты, а персонаж мужского пола – только злодей, что связано с тем, что героями становились богатыри, храбрецы, простые русские парни, тогда как в мифах это боги. Такое восприятие связано с обработкой мифов в сознании людей, которые хотели победить волшебников и зло.

В-третьих, положительные мифологические персонажи являются детьми богов созидания, добра, любви, в то время как отрицательные персонажи – дети Чернобога или его потомков. Они нацелены на разрушение и ретранслируют «зло».

¹⁰⁷ Буйнова Т. Ю. Дети Сварога (древнейшие мифы восточных славян). С. 108.

В-четвертых, мифы оказали сильное влияние на сознание людей, божественные сюжеты активно перерабатывались в народных сказках, в которых человек одерживал победу над злом и продолжал верить в победу «светлых» сил над «темными».

3.4 Мифологическое наполнение русской и китайской культуры

Русский и китайский фольклор во многом опирается на мифологию. Именно мифы легли в основу китайской книги «Шань Хай Цзин» и русских народных сказок. Рассмотрим более подробно мифологическое наполнение русского и китайского фольклора (таблица 1).

Таблица 1 – Мифологическое наполнение китайского и русского фольклора

Китай	Россия
Мифологические животные в фольклоре	
Девятихвостая лиса Таоти, зверь-людоед	Змей Горыныч Чудо-Юдо
<p>Вывод:</p> <p>Мифологические животные в китайском и русском фольклоре не имеют общих черт. В китайской культуре популярны образы лисицы-оборотня, девтихвостой лисы (или девятихвостой панды), что характерно для многих азиатских культур. Образ Таоти напоминает образ Вельзевула – демона в христианской религии.</p> <p>В русской культуре значимый образ – Змей Горыныч, это чудовище, фантастическое существо, сын Чернобога. Образ змея-искусителя – важнейший и в православии, именно змей искушал Еву.</p>	
Продолжение таблицы 1	
Чудо-Юдо – собирательный образ различных морских чудовищ, что, возможно, объясняется влиянием греческих мифов на русскую культуру.	
Мифологические персонажи женского пола	

Цзинвэй – богиня-птица	Василиса Премудрая;
Нува – богиня-змея	Баба Яга
Сиванму – богиня-леопард	
<p>Вывод:</p> <p>Персонажи женского пола, пришедшие из мифа в фольклор, в обеих культурах – это богини или дети богов. Китайская богиня Нува – получеловек-полузмея, она является королевой-матерью богов и героиней мифа о сотворении человека. Василиса Премудрая – богиня Жива, дарящая жизнь. Женщина – символ жизни, плодородия и в русской, и в китайской культуре.</p> <p>В русских сказках важен и антагонист Василисы Премудрой – Баба Яга, которая ассоциируется с «темными» силами, «отвечает» за смерть и является внучкой Чернобога.</p>	
Мифологические персонажи мужского пола	
Куафу – герой-леопард (оборотень)	Кощей Бессмертный
<p>Вывод:</p> <p>В китайской культуре мужские персонажи – это преимущественно люди, чем животные, они являются героями, как принято в античной мифологии. В русской культуре мифологическим персонажем выступает антагонист героев – Кощей Бессмертный, сын Чернобога.</p>	

Исходя из данных таблицы, можно сделать несколько выводов:

Во-первых, влияние мифов на китайский и русский фольклор неоспоримо, многие персонажи мифов стали персонажами сказок. Мифы – основа фольклора.

Во-вторых, для китайской и русской культуры характерно различное мифологическое наполнение фольклора, каждая культура имеет свою уникальную мифологию.

Персонажи китайских и русских мифов различаются внешне, по функции, роли, но при этом имеют общие черты.

В китайской культуре персонажи мифов зачастую являются полулюдьми или оборотнями. Персонажи женского пола – богини, полужвери (змея, леопард, птица). Персонажи мужского пола – по большей части люди, но имеют способность обращаться в животных.

В русской культуре мифологические персонажи – боги или дети богов наделены волшебными способностями.

Богиня Нува и Василиса Премудрая (богиня Жива) обладают общей функцией – дарить жизнь. Богиня Нува – полужмея, у нее вместо ног змеиный хвост. Василиса Премудрая в сказке «Царевна-лягушка» может превратиться в лягушку. Богиня Цзинвэй – полуженщина, полуптица. В русской культуре в сказках в авторской обработке появляются образы женщины-птицы – Царевна-лебедь, девушка, превращающаяся в горлицу.

Куафу – персонаж-герой, который борется со злыми силами, чудовищами. В русском фольклоре – это образ Ивана, который борется с Чудо-юдом или Змеем Горынычем.

Образ девятихвостой лисы – центральный образ мифологии Азии. В русской культуре лисица – основной персонаж сказок о животных.

И в китайской, и в русской культуре важное место занимают образы морских чудовищ, змей, драконов.

В-третьих, уникальность китайской культуры отражена в образах людей-леопардов. Это и мать Запада Сиванму, и герой Куафу – они могут превращаться в леопарда и имеют звериные черты, и чудовище Таоти – в описании которого также есть черты леопарда.

Русский фольклор отличает большое количество отрицательных персонажей – детей Чернобога.

Таким образом, обе культуры: и китайская, и русская имеют свою уникальную систему мифологических персонажей, для которой характерны общие черты, вероятно, связанные с влиянием античной мифологии.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проанализировав образы мифологических персонажей из книги «Шань хай цзин», славянских мифов¹⁰⁸ и русских народных сказок, мы сделали следующие выводы.

Во-первых, «Шань Хай Цзин» является легендарной классикой, великим географическим трудом в древнем Китае. «Шань Цзин» состоит из пяти глав, на которых изображены горы и реки в четырех направлениях, а содержание включает древнюю историю, растительный и животный мир, мифологию, религию.

Мифы отражают трепет и поклонение людей природе, а также отображают стремление человека покорить природу. Люди используют свое воображение, чтобы выразить то, чему они поклоняются. Мифологический образ – это образ, полученный в результате слияния того, что люди видели и слышали в древности, и того, чтобы они хотели бы видеть.

Славянские мифы стали основой для многих волшебных русских народных сказок: заимствуются сюжеты мифов, а персонажи становятся сказочными героями.

Во-вторых, мы выделили три группы мифологических персонажей в «Классике гор и морей» и в русских народных сказках:

- фантастические звери. Это девятихвостая лиса и Таоти – в китайской культуре и Змей Горыныч, Чудо-Юдо – в русской культуре;
- мифологические персонажи женского пола. Это богини Цзинвэй – богиня-птица, Нува – богиня-змея, Сиванму – в китайской культуре и Василиса Премудрая и Баба Яга – в русской культуре;
- мифологические персонажи мужского пола. Это Куафу в китайской культуре и Кощей Бессмертный в русской культуре.

В-третьих, в китайском фольклоре мифологические персонажи – полубоги-полузвери, в них сильно звериное начало.

¹⁰⁸ Буйнова Т. Ю. Дети Сварога (древнейшие мифы восточных славян).

В русском фольклоре персонажи женского пола – антагонисты, а персонаж мужского пола – только злодей, что связано с тем, что героями становились богатыри, храбрецы, простые русские мужики, тогда, как в мифах, – это боги. Такое восприятие связано с обработкой мифов в сознании людей, которые хотели победить волшебников и зло.

Итак, мифы оказали сильное влияние на сознание людей. Как в китайской, так и в русской культуре божественные сюжеты активно перерабатывались в народных сказках и легендах: люди одолевали зло и сохраняли веру в победу «светлых» сил над «темными».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Русские источники:

- 1 Антрушина, Г. Б. Еще одна книга для чтения и обсуждения / Г. Б. Антрушина. – М., «Международные отношения», 1979. – 190 с.
- 2 Афанасьев, А. Н. Поэтические воззрения славян на природу / А. Н. Афанасьев. – Т. 1–3. – М., 1865–1869.
- 3 Барт, Р. Нулевая степень письма / Р. Барт // Семиотика. – М., 1983. – С. 327.
- 4 Белозубова, Н. И. Методика лингвокультурологического анализа русской народной сказки в иностранной аудитории / Н. И. Белозубова // Русский язык и литература в образовательном пространстве Азиатского региона. – Улан-Удэ, Изд-во Бурятского госунивер-а, 2017. – С. 130–132.
- 5 Белокурова, С. П. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. – М. : Паритет, 2005. – 320 с.
- 6 Борисова, Л. В. Интерпретация художественной литературы. / Л. В. Борисова // Практическое пособие по сочетанию текста (проза): Учен. пособие для ин-тов и фак. Иностр. яз. – М.: Выш. шк., 1987. – 103 с.
- 7 Брагина, Л. А. Как написан рассказ А.П. Чехова «Дама с собачкой» / Л. А. Брагина, Р. А. Будагов // Филологические науки. – 1991. – №1. – С. 29–32.
- 8 Буйнова, Т. Ю. Дети Сварога (древнейшие мифы восточных славян) / Т. Ю. Буйнова // Консультанты А. Л. Цеханович, Е. В. Миронов. – М. : Проект-Ф, 2008. – 320 с.
- 9 Вербальный (художественный) образ [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://intellect.ml/verbal-artistic-image-5130> – 10.03.2022.
- 10 Виноградов, В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. – М., 1959. – С. 230.
- 11 Виноградов, В. В. Русский язык / В. В. Виноградов. – М., 1972. – С. 60–61.

- 12 Винокур, Г. О. Избранные труды по языкознанию и культуре речи / Г. О. Винокур / сост. С. В. Киселев ; вступ. ст. Н. М. Шанского. – Москва : URSS : Изд-во ЛКИ, 2010. – 225 с.
- 13 Глински, М. Что известно о славянской мифологии [Электронный ресурс] / М. Глински. Режим доступа: <https://culture.pl/en/article/what-is-known-about-slavic-mythology> – 12.11.2022.
- 14 Голосовкер, Я. Э. Логика мифа / Я. Э. Голосовкер. – СПб. : Унив. книга, 2010. – 312 с.
- 15 Зубов, Н. И. Род / Н. И. Зубов // Русская ономастика и ономастика России. Словарь. – М., 1994. – С. 170–173.
- 16 Ибраев, Л. И. Слово и образ / Л. И. Ибраев // Филологические науки. – 1981. – №1. – С. 21.
- 17 Кесвен С. Первобытная культура / С. Кесвен. – Пекин, 1998. – С. 54.
- 18 Кожин, В. Слово как форма образа / В. Кожин // Слово и образ: Сб. статей. – М., 1964. – С. 46.
- 19 Литературная энциклопедия / Под ред. В. М. Фриче, А. В. Луначарского : В 11 т. – М. : Худ. лит., 1929–1939.
- 20 Лихачев, Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1993. – Т. 52. – Вып. 1. – № 1. – С. 3–9.
- 21 Лосев, А. Ф. Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа» / А. Ф. Лосев. – М., 2001. – 428 с.
- 22 Лосев, А. Ф. Философия имени / А. Ф. Лосев. – М. : МГУ, 1990. – С. 81.
- 23 Мень, А. Трудный путь к диалогу / А. Мень. – М., 1992. – С. 106.
- 24 Мечковская, Н. Б. Мифы и фольклор / Мечковская Н. Б. Язык и религия. Лекции по филологии и истории религий. – М. : Издательский дом : Агентство «Фаир», 1998. – 352 с.
- 25 Мифы народов мира : Энцикл. в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – 2-е изд. – М. : Советская энциклопедия, 1987-1988.

- 26 Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.
- 27 Мифология // Словарь русского языка: в 4-х т. (Малый академический словарь) / Под ред. А. П. Евгеньевой. – М. : Институт русского языка Академии наук СССР, 1981-1984.
- 28 Найдыш, В. М. Мифологическая картина мира / В. М. Найдыш // Концепции современного естествознания. – М. : Гардарики, 1999. – 400 с.
- 29 Неклюдов, С. Ю. Структура и функция мифа / С. Ю. Неклюдов // Мифы и мифология в современной России. / Под ред. К. Аймермахера, Ф. Бомсдорфа, Г. А. Бордюгова. – М. : АИРО-XX, 2000. – С. 17–38.
- 30 Никифоров, А. И. Сказка и сказочник / А. И. Никифоров // Сост., вступ. ст., Е. А. Костюхина. – М. : ОГИ, 2008. – 376 с.
- 31 Нойманн Э. «Великая богиня-мать – анализ прототипа» / Э. Нойманн // перевод Ли Игуна. – Oriental Publishing Society, издание 1998. – С. 12.
- 32 Померанцева, Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре / Э. В. Померанцева. – Москва: Наука, 1975. – 344 с.
- 33 Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп // Научная редакция, текстологический комментарий И. В. Пешкова. – Издательство «Лабиринт», 2000. – 336 с.
- 34 Пропп, В. Я. Русская сказка (Собрание трудов В. Я. Проппа) / В.Я. Пропп // Ред. Ю. С. Расказов. – М. : Лабиринт, 2000. – Т. 4. – С. 416.
- 35 Рудяков, Н. А. Основы стилистического анализа художественного произведения / Н. А. Рудяков. – Кишинев, 1972. – С. 15.
- 36 Русский фольклор. – Институт русской литературы (Пушкинский дом). – М. : Наука, 1981. – 236 с.
- 37 Рыбаков, Б. А. Глава третья: Каменный Век. Отголоски охотничьих верований / Б. А. Рыбаков // Язычество древних славян. – Издание 2-е. – М. : «Наука», 1994. – С. 132. – 606 с.
- 38 Славянская мифология и религия славян // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). – СПб., 1890-1907.

39 Славянская мифология / В. В. Иванов, В. Н. Топоров // Мифы народов мира : Энцикл. в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – 2-е изд. – М. : Советская энциклопедия, 1988. – Т. 2 : К-Я. – 719 с.

40 Соколов, Ю. М. Русский фольклор: Учебное пособие. 3-е изд. / Ю. М. Соколов // Отв. редактор В. П. Аникин. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2007. – 544 с.

41 Степанов, Ю. С. Константы: словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – М., 2001. – С. 435.

42 Чернец, Л. В. О принципе несогласия в художественной литературе / Л. В. Чернец // Филологические науки. – 1992. – №1. – С. 13.

43 Элиаде, М. Очерки сравнительного религиоведения / М. Элиаде. – М. : Ладомир, 1999. – 488 с.

44 Эмерик, К. Славянский миф в современной поп-культуре [Электронный ресурс] / К. Эмерик. Режим доступа: <https://www.carolynemerick.com/folkloricforays/slavic-myth-in-modern-pop-culture> – 12.11.2022.

Китайские источники

45 Биография Го Пу / Рисунок Цзян Инхао, Шанхайцзин. – Мэйдзи, 35-е издание. – Том 5. – С. 51.

46 Ван Цзыцзинь // Журнал Университета Цинхуа. 2022. – № 2. – С. 109–221.

47 Ван, Юнсян. Жанровые особенности древнекитайской литературы / Ван Юнсян // Экзамен: журнал для поступающих. – 2011. – № 6. – С. 112–114. [万永翔. 中国古代文学的体裁特点 / 万永翔 // 考试(高考语文版. – 2011. – № 6. – 页. 112–114.).]

48 Весна и осень Лу /Перевод Лу Цзю. – Книжная компания Чжунхуа, 2011. – С. 78.

49 Заметки Фан Тао. «Классика гор и морей». – Книжная компания Чжунхуа, 2011. – С. 242.

- 50 Ли, Ланьфан // Древнее и современное земледелие. 2021. – № 3 – С. 37.
- 51 Сыма, Цянь. Исторические записи / Сыма Цянь. – Книжная компания Чжунхуа, 1999. – С. 231.
- 52 Цин Чен, Ли. Сертификат белого тигра Тонгшу / Чен Ли. – Книжная компания Чжунхуа, 1994. – С. 50–51.
- 53 Чжан, Шуанли. Полагаясь на короля / Чжан Шуанли, Чжан Ваньбинь, Инь Гогун, Чэнь Хайтао. – Пекин: Издательство Пекинского университета, 2000. – С. 686–687.