

С.В. Рязанова*, Р.Н. Логвинов**, С.Т. Дроздов**

*Пермский научный центр УрО РАН
ул. Ленина, 13а, Пермь, 614000
Пермский государственный национальный исследовательский университет
ул. Букирева, 15, Пермь, 614000
E-mail: svet-ryazanova@yandex.ru

**Пермский государственный национальный исследовательский университет
ул. Букирева, 15, Пермь, 614000
E-mail: logvinov321@mail.ru;
vodzotd1812@gmail.com

ЭВОЛЮЦИЯ АНТРОПНОГО МИФА В МИФОЛОГИИ США: ПРИЧИНЫ, ПРЕДПОСЫЛКИ, ЛОГИКА

Эволюция мифа о герое как центральном антропном образе в мифологии США обусловлена его сложным характером и ступенчатым мифогенезом. К первой ступени формирования героического мифа мы относим появление спонтанных сюжетов со значительной долей региональной специфики, где отправной идеей стал демиургический миф о фронтире. Базовые мифообразы конструируются на архетипическом основании, наполняясь содержанием благодаря протестантскому контексту и процессам расширения культурной ойкумены страны. Сложившиеся в его границах образы национальных героев как символов народа и заместителей идеи первопредка до 1920-х гг. составляли основной пласт антропологических мифов США. Совокупность внешних факторов развития страны — активная урбанизация, секуляризация культуры, Первая мировая война, Великая депрессия — послужили толчком для трансформации героического мифа. Героев фронтира отодвигают супергерои, чьи образы сочетают в себе сверхчеловеческие и нечеловеческие черты. Их образы заполняют нишу национальной мифологии, связанную с презентацией архетипических паттернов и традиционных сюжетов, вытесняя героику фронтира в сферу своеобразной агиографии, рекламы и гламура, что приводит к изменению атрибутики, символического и знакового ряда. Супергерой возникает на стыке процессов секуляризации, возвышения идеи человека, омассовления и технологизации культуры с сохранением базового архетипического компонента.

Ключевые слова: миф, национальная мифология, мифогенез, культура США, герои фронтира, Поль Баньян, Дэви Крокетт, супергерои.

DOI: 10.20874/2071-0437-2017-38-3-152-161

В Соединенных Штатах Америки, как молодом государстве, поздно сложились уникальные культура и картина мифопредставлений о мире, стране и человеке. Унаследовав нормы и ценности дореформационного (свобода воли, личностный выбор, ценность человеческой жизни) и послереформационного (трудовая этика и идеализация простого образа жизни) христианства, североамериканское общество привнесло их в процессы формирования мифологии. Результатом стал специфический пантеон, представлявший собой совокупность героических персонажей. Популярность «народных героев», заставляющих некоторых исследователей говорить о доминировании в бытовом сознании «псевдофольклора» и коммерциализации мифа [Dorson, 1956, p. 193–194], позволяет утверждать, что онтологический миф был успешно вытеснен мифом социальным [Рязанова, 2010, с. 78–79], точнее, антропным.

Под антропным мифом мы понимаем, основываясь на феноменологическом подходе¹, совокупность мифологических образов и сюжетов, центральным компонентом которых является человек как онтологически значимое существо. Этот вид мифа в разной степени прослеживается в традиционных и современных мифологиях, будучи обязанным своим появлением тому, какое место занимал человек в границах локального культурного пространства. Генезис североамериканской культуры, в небольшой степени испытавшей влияние автохтонных мифологий континента и во многом генерированной протестантским иммигрантским сообществом, обусловил интенсивное становление и развитие пласта мифологических сюжетов, посвященных именно человеку.

¹ В рамках данной парадигмы исключается элемент учета историко-культурного контекста, а в качестве отправной категории используется только понятие мифа и его дериватов (мифологема, мифема). Подробнее см.: [Рязанова, 2012].

Эволюция антропного мифа в мифологии США: причины, предпосылки, логика

Центральными фигурами повествования в рамках антропного мифа становятся культурные герои как сверхъестественные существа. Такие образы характерны для части традиционных мифологий, что позволяет рассматривать их как устойчивый тип мифологического персонажа с характерными чертами [Евзлин, 1993; Кэмпбелл, 1997; Мелетинский, 1982; Радин, 1999]. Общим местом стало признание исключительного происхождения и статуса героя в мифопространстве, выполнение им функции демиурга, нахождение вне морально-этических норм, обладание магическими предметами. Е.Я. Мелетинский отмечает, что культурный герой не обязательно сакрализован и может развиваться в сторону как божественного, так и эпического/сказочного героя, как промежуточное звено между сакральным и профанным мирами.

Персонажи североамериканского героического эпоса, помимо общих свойств, имеют и особые, позволяющие рассматривать североамериканские сказания и легенды как вариант героического мифа. Речь пойдет только о тех личностях, которые предстают в культуре как целостные мифообразы, а не результат частичной мифологизации. В анализе образов мы обратим внимание не на спонтанность или искусственность в их становлении², а на то, какие характеристики оказались наиболее значимыми, сохранились в ходе эволюции мифа и обусловили популярность героев.

Несмотря на все многообразие связанных с героикой сюжетов и действующих лиц, можно выделить два основных типа культурного героя, повлиявших на складывание и эволюцию мифа о людях со сверхъестественными способностями, столь популярного в современной культуре США и за их пределами. Первый представлен фигурой Поля Баньяна — легендарного лесоруба, а второй реализован в фигуре Дэви Крокетта — политика и авантюриста.

Фигура Поля Баньяна выбрана в качестве объекта исследования потому, что данный персонаж по основным параметрам в наибольшей степени воспроизводит черты культурных героев традиционного мифа. У него нет реального прототипа³, при этом имеется набор черт непрофанного персонажа. М. Эдмондс привязывает появление образа и сопутствующих сюжетов к 1880-м гг., к региону лесозаготовок возле Великих озер, утверждая, что прототипами стали байки и легенды дровосеков и сюжеты народных сказок [Edmonds, 2009, p. 9–11]. Б. Стюарт и Г. Уотт отодвигают время формирования мифа к середине XIX в., в качестве исходной территории указывая на Мичиган [Steward, Watt, 1916, p. 5]. Известно, что первое упоминание о персонаже было в августе 1904 г. в газете «Duluth news tribune», где утверждалось, что, «несмотря на “упадок” роли лесоруба, он остается таким же... каким был и ранее» [Caught on the Run...].

Позднее Поль Баньян встречается в ряде эссе. У МакГилливрея [MacGillivray, 1906] внимание сосредоточено на рассказах, содержащих элементы необычного — приготовление горохового супа при помощи горячих источников и катание на окороках по большой сковороде. На элементы сакрализации лесоруба, наряду с наличием огромной силы, указывает только роль основателя (лагеря лесорубов), придающая Баньяну черты демиурга. Дополнительные черты сакральности привносит повествование Рокуэлла, впервые пишущего о необычном росте Баньяна [Rockwell, 1910]. Впервые упоминается и Малыш — «домашнее» животное Поля: «Огромный синий бык носил все дрова и воду для лагеря. Размером этот бык был в восемь ручек топоров между рогами» [Там же]. Образ быка, как и габариты лесоруба отсылают к образам индоевропейских божеств-громовников, имеющих это животное в качестве теофании. Как и архаические боги, Баньян наделен хтоническими чертами: не превращается в зверя, но имеет териоморфные элементы.

Революция в трактовке образа и сюжетов происходит с 1914 г. [Laughhead, 1914] и связана с именем У. Логхеда, начавшего рекламную кампанию с использованием героя в качестве «бренда» одной из фирм. Именно тогда впервые появляются изображения необыкновенного лесоруба. Логхед в 1922 г. написал книгу [Laughhead, 1922], которая дает представление о логике развития образа, сделавшую узкоспециализированного в профессиональном и территориальном плане героя актором массовой культуры и заложившую правила его изображения: огромный рост, клетчатая рубашка и шапка, а рядом голубой бык. Гигантский дровосек предстает воплоще-

² Фольклорист Р. Дорсон считал, что относить Баньяна к народной традиции нет оснований: некоторые его исследования показали, что никто из старых жителей деревень в Северных штатах не знает об этом персонаже, а его появление и распространение как героя фольклорного сюжета связано с массовой культурой и рекламой (см.: [Dorson, 1947, с. 398]).

³ Исследователи считают, что появление Поля Баньяна относится ко второй половине XIX в. и восходит к устной традиции как часть преданий североамериканских лесорубов XIX в.

нием паттерна лесорубов, в котором сила и трудолюбие сочетаются с остроумием и находчивостью. Другой составляющей мифа становятся сюжеты о сверхчеловеческих деяниях героя: перетаскивание участков земли к лагерю, чтобы быстрее рубить лес; брань, породившая Голубой снег⁴; трата на подковы для Малыша всей руды в Миннесоте и др. Позднее сюжеты не претерпели существенных изменений, сформировав каркас повествования о Великом лесорубе как сублимированном варианте лесного бога.

Поль Баньян только на первый взгляд предстает как особенный человек. Его человеческие черты закреплены благодаря культурному багажу, который принесли переселенцы из Европы. Зародившееся в границах античности представление о человеке как значимом персонаже социокультурного пространства, дополненное идеей свободы выбора и ответственности авраамитической традиции, должно было привести к появлению такого культурного героя, в котором человеческое было бы важнее сверхчеловеческого. Необходимость освоения ойкумены обращала внимание американца на стороны существования, остававшиеся за границами христианских тем,— новые земли и климат, автохтонные племена и фауна. Изначально непонятное, наряду с рациональным дискурсом, осваивалось при помощи мифовосприятия, формируя новый пантеон для культуры синтетического типа. Христианское мировоззрение переселенцев не давало возможности сконструировать традиционный набор сакральных персонажей, поэтому их божественные и хтонические черты делегировались культурным героям.

Фигура Баньяна примечательна тем, что в ней в наибольшей степени находят проявление сакральные свойства. Это демиургические функции, включающие создание первообразов, набор хтонических черт (гигантский рост, длинная борода, животное в подчинении, связь с лесом как воплощением хаотического начала), и нахождение персонажа вне времени и пространства (работа на луне, означающая бессмертие). Это позволяет поставить его в один ряд с культурными героями греков и римлян. Вместе с тем чудесный лесоруб близок обитателям профанного мира — одеждой, бытом, набором проблем. Можно сказать, что Поль Баньян — это компромисс между мифопредставлениями и христианскими нормами и ценностями, что обеспечило его закрепление в культуре. Э. Шепард, Дж. Стивенс, Г. Фелтон, У. Уадсвор воспользовались творением Логхеда для создания литературных произведений с соблюдением правил описания героя. Исключение составила только адаптация образа для детей.

К началу 1950-х гг. образ Поля Баньяна становится неотъемлемой частью массовой культуры — песен («Paul Bunyan Love» Мэддоксов), пьес (либретто Одена, оперетта Бриттена), живописи, поэзии (Р. Фрост, К. Сэндберг), инструментальной музыки, балетов и др. [Paul Bunyan in popular culture...] — и национальным символом. Повсеместное присутствие образа приводит к появлению региональных сюжетов (истории о Баньяне как нефтяном буровике на месторождениях Техаса). Новый виток мифогенеза не привел к трансформации сюжетов и образа, герой лишь стал изображаться менее комично: толстый, неухоженный мужчина с бегающими глазами приобрел стройность и мускулистость. В качестве атрибута окончательно закрепляется борода. Поль по-прежнему предстает могучим преобразователем мира, использующим сверхсилу и смекалку. Особняком стоит мультипликационная трактовка образа, произведенная студией Disney (1958 г.): герой предстает защищающим природу дровосеком, который сажает деревья. Забавным дериватом, выступившим выражением популярности легенды, стал стиль «lumbersexual», адаптирующий облик героя к городской моде [The rise of the «lumbersexual»...] и еще раз подчеркнувший его популярность. Все это можно считать примером как живучести архаического мифа, так и логики его эволюции при религиозном мировоззрении.

Второй тип героя представлен Дэви Крокеттом, для образа которого характерен иной путь мифотворчества. Политик-фронтирмен еще при жизни становится поводом для мифогенеза. Первым шагом к этому явилась автобиография [Crockett, 1834, p. 213], вышедшая в 1934 г. В ней содержится ряд преувеличений, вроде убийства ста медведей за зиму. Эта тенденция, приведшая к мифологизации персонажа, сохраняется и в альманахах Крокетта (1835–1853 гг.). В 1842 г. была предпринята попытка издания, содержащего реальные истории [Crockett almanac, 1842], однако альманах не имел успеха.

В этих изданиях Дэви приобретает мироустроительные функции: регулирование суточного цикла [Davy Crockett and the Frozen Dawn...]; воздействие на небесные светила [Дэви Крокетт,

⁴ В англ. Blue streak — поток слов; что заставляет задаться вопросом о том, является данное объяснение игрой слов или качество цвета возникло, будучи производным от эвфемизма, обозначающего ругань. О тождестве слова и действия в мифе см.: [Рязанова, 2012].

1983, с. 120], глотание шаровой молнии [Там же, с. 119], одновременно действуя как демиург и трикстер. В части сюжетов трикстерные черты доминируют, проявляясь в находчивости, хитрости и плутовстве героя. Примером может служить сюжет, как политик несколько раз поил своих избирателей, расплачиваясь с барменом одной и той же шкурой енота [Davy Crockett and the Coonskin...]. Аналогичный сюжет содержит история его состязания с лодочником — Дэви выигрывает гонку на лодках, привязав свое каноэ к хвосту дикого кота [The boat race, 1836, p. 3-6]. Этическая амбивалентность героя проявляется постоянно — он помогает взойти солнцу, воюет, защищая национальные интересы, заседает в Конгрессе, пренебрегая нормами морали. Сохранилась история о том, как во время поездки Дэви обманом встречался с девушкой своего водителя [A love adventure..., 1836, p. 43-44].

Из особых качеств фронтисмена упоминаются исключительная меткость, хитрость и находчивость, умение убивать добычу улыбкой [Дэви Крокетт, 1983, с. 116, 121]. Рассказывали, что он мог с большого расстояния попасть два раза в одну мишень в «яблочко» [Davy Crockett..., 1955], а за зиму убить 105 медведей [A Narrative of the Life..., p. 192]. Созданный альманахами миф утверждал, что герой может одержать победу над любыми объектами, нарушающими жизнь общества: индейцами, медведями, змеями, пантерами. В одной из историй он побеждает в схватке с гигантской рыбой (около 5 м в длину), прозванной «Судья Миссисипи» [Crockett's fights..., 1836, p. 6-7], в другой — успешно сражается с крокодилом [A Thief of an Alligator, 1836, p. 44]. Пиком апологии героя и уступкой христианству становится сюжет о встрече с дьяволом, которого Дэви решил пристрелить [Crockett and the devil, 1843, p. 30].

Главный атрибут Крокетта — винтовка «Старая Бэтси» больше модернизирован, чем топор Баньяна. Если другие герои наследуют свои особые вещи сакральным образом, то «вышедший из народной среды» персонаж получает оружие из рук людей, в государственном собрании Теннесси [A Tale of Four Rifles...]. Винтовка стала настолько легендарной, что было сделано множество копий-сувениров [Old Betsy...]. У Крокетта было и животное-компаньон — ручной медведь, чей образ приобрел антропоморфные черты: он жил в доме Дэви, взбивал масло, курил трубку [Дэви Крокетт, 1983, с. 118], чесал спину его жене [The reason..., 1836, p. 13] и помогал в ходе конфликтов с мексиканцами [Crockett and his bear, 1847, p. 11]. Процесс одомашнивания медведя в мифе и его «очеловечивание» — не только сюжет превращения Хаоса в Космос, но и акцент на том, что в границах североамериканской мифологии большее внимание уделяется социальному и антропному мифу.

Альманахи завершили конструирование мифообраза Дэви Крокетта, сделав из него одного из первых героев. Примечательно, что после официальной смерти политика в Аламо американцы не хотели верить, что он погиб. В 1843 г. редактор альманаха пишет: «...есть доказательства, что мой друг... жив и послал мне известие» [Fisher's Crockett almanac, 1843, p. 2], далее приводится якобы подпись самого политика.

Во второй половине XIX в. личность Крокетта привлекает писателей: появляются «Дэви Крокетт: его жизнь и приключения» Дж. Эббота (1874 г.) [Abbott] и «Жизнь полковника Дэвида Крокетта» Э. Эллиса (1884 г.). Первая вносит свой вклад в мифогенез, начиная идеализацию образа. После серии альманахов о плутоватом супермене и неграмотных автобиографий с преувеличениями перед нами предстает другой человек — храбрый солдат, справедливый политик, смелый фронтисмен, заботливый отец. Идеальные моменты пока не очень сильны, однако тенденция очевидна. Э. Эллис развивает ее в своей книге [Ellis, 1884]. Личность фронтисмена словно подводит черту под историей фронта и выступает как его олицетворение. Дэви является уже одним из идеалов США. Неслучайно в книге Дж. Корби [Corby, 1922] в серии «Знаменитые американцы» он стоит в одном ряду с Эдисоном и отцами-основателями.

Наиболее крупная трансформация образа Крокетта приходится на 1950-е гг. в связи с новыми интерпретациями и популяризацией образа. Это стало возможным благодаря временной дистанции между жизнью Дэви и поколением середины XX в. Общество проявляет интерес к национальному прошлому и его героям, что делает легендарного фронтисмена популярным⁵. Большую роль в развитии мифа сыграли сериалы и фильмы Диснея. Образ сильно идеализируется, персонаж превращается в легендарного «национального первопредка, заключающего

⁵ Фильм «Дэви Крокетт индейский скаут» (1950 г.) рассказывает о событиях 1848 г. (спустя более десяти лет после смерти реального Дэви), однако образ героя в нем используется (говорится о Дэви Крокетте — племяннике знаменитого Дэви Крокетта).

мир и добывающегося справедливости [Davy Crockett Indian..., 1954], предстает демиургом-мироустроителем, теряющим трикстерные черты.

Фигура Крокетта вызвала бум популярности: в фильме «Назад в будущее» герой, попадая 1955 г., слышит в кафе «Балладу о Дэви Крокетте». Популярность наследует даже меховая шапка героя, не имеющая реального прототипа и продающаяся по пять тысяч штук в день [Johnson, 2002]. По мифологической логике, атрибут был отождествлен с героем, стал способом уподобления ему [Барт, 2008, с. 88–91]. Образ Крокетта все больше сакрализуется, превращаясь в символ и бренд. Формируется вторичная мифология, которая продвигается в бытовое сознание за счет специальных технологий.

Хотя образы Дэви и Поля изначально имели разные типы мифогенеза, вместе они составили значимую часть национальной мифологии, компенсирующую отсутствие архаического мифа. Герои присутствуют в мифе о прошлом как первообразы и первопредки, дополняющие повествования о реальных исторических деятелях необходимыми сюжетами об упорядочении мира, которое может быть осуществлено как со стороны священного начала (Поль Баньян), так и благодаря человеку (Дэви Крокетт). Появление в массовой культуре героев нового типа не привело к свертыванию традиционных образов, оставшихся главными претендентами на «историю». Культурная ниша, отведенная для героических персонажей, представлялась надежно занятой, и не было оснований говорить о существенных изменениях в образном ряду героического мифа.

Тем не менее для культуры США прошлый век ознаменовался появлением когорты героев нового типа, возникших благодаря авторскому конструированию. Речь идет о так называемых супергероях, которых Кембриджский академический словарь определяет как персонажей повествования любого типа, обладающих особой силой и использующих ее для совершения добра [Cambridge Academic Content Dictionary, 2009, p. 891]. Популярность героев нового типа ставит вопрос о том, какие факторы обусловили их приоритет в массовой культуре и частичное вытеснение героев-фронтирменов.

Начало этому процессу было положено в так называемый Золотой век комиксов (1938–1954) [Reynolds, 1994, p. 10], когда происходит активное выделение новых мифообразов. При переходе образов супергероев в сферу кинематографа сначала воспроизводятся заложенные в комиксах сюжеты и особенности, затем они эмансипируются, дополняя и изменяя элементы оригинальной истории, перестраивая хронологию повествования. Так, фильмы начинаются с повествования об обретении супергероем силы, тогда как комиксы изначально могли утаивать происхождение героя. Сюжеты транслировались и в обратном направлении — от фильма к комиксу. Пещера под поместьем Уэйнов была изначально придумана в сериале о Бэтмене (1943 г.) и позже добавлена в комиксы [Detective Comics, № 83, 1944].

Новые персонажи-супергерои были тесным образом встроены в контекст изменяющегося мира: «миф пластичен... он трактует о событиях» [Лосев, 1990]. Интенсивный рост городов [Population and Housing..., 2012] привел к изменению места действия героического мифа: им становится реальная или вымышленная городская среда. Супермен сначала совершает подвиги в безымянном городе [Action Comics, № 1, 1938], а потом помещается своими создателями в штат Нью-Йорк [Superman, № 2, 1939]. Человек-факел с самого начала описывался как действующий в Нью-Йорке [Marvel Comics, № 1, 1939]. Местом действия комиксов о Бэтмене также является вымышленный город [Batman, № 4, 1940], что в равной степени относится и к большинству остальных супергероев Золотого века комиксов — Доллмену [Feature Comics, № 27, 1939], Синему Жуку [Mystery Men Comics, № 1, 1939], Человеку-ястребу [Flash Comics, № 1, 1940] и др.

Следствием урбанизации США становится смена спектра проблем, с которыми борются герои мифов. На место первобытного Хаоса и недружественных местных племен приходит растущий уровень преступности и коррупции, спровоцированный экономической ситуацией 1930-х гг. и оказывающий большое влияние на жизнь обывателя [Kelly, 2009, p. 2]. Сложность ситуации в стране наводила на мысль, что для ее исправления нужны сверхчеловеческие усилия. Городской ландшафт нового мифа и связанные с ним дефекты социальной жизни как объекты «героического» воздействия заставляют говорить о том, что супергерои выступают как демиурги «профанного уровня», решая проблемы прикладного характера, обусловленные характером современной цивилизации. Нет собственно преобразования Хаоса в Космос, оно только подразумевается, будучи спрятано за социальной реальностью (аллюзией на тему преодоления Хаоса можно считать борьбу с голодом Чудо-человека, отбившего склад у преступников и раздающего еду нуждающимся) [Wonder Comics, № 1, 1939].

Эволюция антропного мифа в мифологии США: причины, предпосылки, логика

Многие супергерои этого периода определяются именно как борцы с преступностью — Часовщик, Спектр [Adventure Comics, № 48, 1940], Атом [All-American Comics, № 19, 1940], Бэтмен [Detective Comics, № 27, 1939]; коррумпированностью и безразличием политиков — Супермен, наказывающий сенатора-мафиози [Action Comics, № 1, 1938], Красная пчела, противостоящая мафии [Hit Comics, № 1, 1940]; домашним насилием — Супермен, спасающий женщину, избиваемую мужем [Action Comics, № 1, 1938]. Как преобразователи общества супергерои выступают в сюжетах о борьбе с нацизмом. Нэмор побеждает немецкие подлодки [Sub-Mariner Comics, № 2, 1941], японский флот [Sub-Mariner Comics, № 5, 1942] и помогает раскрыть нацистский заговор [Sub-Mariner Comics, № 3, 1941]. Человек-факел и Торо спасают поставки продовольствия [All-Select Comics, № 1, 1943]. Сорвиголова врывается на совещание наци и бьет Гитлера по лицу [Daredevil Battles Hitler, 1941]. Надпись на обложке комикса о Висельнике гласила: «Нацисты и япошки, вы, крысы! Берегитесь! Висельник повсюду!» [Hangman, № 3, 1942]. Капитан Победа, погибший на фронте, был возвращен к жизни для защиты человечества [Major Victory Comics, № 1, 1944]. Капитан Америка объявляется идеальным солдатом против стран Оси Зла [Captain America Comics, № 1, 1941].

Следует отметить еще одно изменение в образе супергероев по сравнению с традиционными персонажами. Постепенное развертывание процессов глобализации, начало повсеместной трансляции западных культурных образцов, практика мировых войн подтолкнули создателей новой мифологии к идее, что герой должен выступать защитником мира в целом. Супермен открыто именуется тем, кто призван «изменить судьбу мира» [Action Comics, № 1, 1938]. Часто используется конструкция «самый... на Земле»: Супермен именуется самым сильным [Action Comics, № 6, 1938], Флэш — самым быстрым [Flash Comics, № 1, 1940] и т.д. Образы супергероев и их атрибуты отражают и изменения в социокультурном пространстве страны. Возникновение феминизма как движения привело к появлению супергероев женского пола — Чудо-женщины [All Star Comics, № 8, 1941], Мисс Америки [Marvel Mystery Comics, № 49, 1943], Леди Фантом [Police Comics, № 1, 1941] и Светловолосого Призрака [All Select Comics, № 11, 1946]. Приоритет научного познания в мировоззрении части общества обусловил усиление сциентистского компонента в новой героике. Одним из путей получения суперспособностей становится химический эксперимент — у Доллмена [Feature Comics, № 27, 1939], Щита [Shield-Wizard Comics, № 1, 1940], Дока Стрэнджа [Thrilling Comics, № 1, 1940], Часовщика [Adventure Comics, № 48, 1940], Шока Гибсона [Speed Comics, № 1, 1939], Человека-пули [Nickel Comics, № 1, 1940], а также у Капитана Америки [Captain America Comics, № 1, 1941]. Развитие инженерных наук приводит к становлению представлений о получении суперспособностей от технических средств — управляющие гравитацией шлемы [Nickel Comics, № 1, 1940], огнемет [Wonderworld Comics, № 3, 1939] и гравитационный жезл [Adventure Comics, № 61, 1941]. Уже в период становления супергероического мифа появляются супергерои, сконструированные человеком: Человек-факел [Marvel Comics, № 1, 1939] и Бонзо-Железный человек [Smash Comics, № 1, 1939], что позволяет говорить о делегировании человеку функции творца.

Процесс становления мифа о супергерое связан и с возвышением статуса человека в культуре. Неслучайно большинство супергероев Золотого века до получения суперспособностей являются обычными людьми — Брюс Уэйн, в результате тренировок и изготовления костюма ставший Бэтменом, Джей Гэррик, обычный студент до превращения во Флэша [Flash Comics, № 1, 1940], Марк Тодд, ставший Пылающим Черепом после обучения у людей-черепов [Mystic Comics, № 5, 1941]. Миф начинает создавать ситуацию одновременного присутствия сакрального (супергероического) и профанного (человеческого), что меняет вектор в оценке статуса героя, делает постоянно воспроизводимые в сюжете обряды перехода максимально динамичными и глубоко индивидуальными. Налицо сильное влияние христианского индивидуализма, наполняющего мифоструктуры новым содержанием.

Поскольку формирование супергероического мифа происходит в контексте омассовления культуры, это накладывает отпечаток на природу основного информационного источника мифосюжетов — комиксов и кинематографической продукции. Эти каналы распространения информации оперируют наиболее понятным средством выразительности — визуальным, представляя собой максимально понятную и удобную для читателя смесь изображений и короткого текста в случае комиксов [Eisner, 2000, p. 7–8] и несложный, но активный и насыщенный диалогами сюжет в фильмах. Используется совокупность узнаваемых символов и изображений. Чаще всего это особый костюм, отражающий исключительность: Летучая мышь Бэтмена [Detective Comics, № 33, 1939], символ песочных часов у Часовщика. Часто в костюме супергероя используются

широко известные образы: крылатый шлем Флэша как символ Гермеса, символика американского флага. Стоит отметить и большое количество однотипных супергероев, что также является следствием массовости данной формы мифа.

Внешняя модернизация образов не приводит к элиминированию традиционных приемов в описании героев и ставших привычными чудесных атрибутов. Магические предметы по-прежнему остаются одним из возможных источников силы супергероя. К ним можно отнести кольцо Чудо-человека, дающее ему сверхчеловеческую силу, скорость и способность летать [Wonder Comics, № 1, 1939], а также кольцо Удивительного человека [Amazing-Man Comics, № 5, 1939]. Традиционной чертой является выбор героями имени, отождествляющего с животным: Красная Пчела, Человек-ястреб, Бэтмен, Дикий Кот и Черная Канарейка. Очень популярен образ младенца-сироты — Супермен, чьи родители погибают вместе с его родной планетой [Episode 1: Superman Comes to Earth, 1939], Бэтмен, осиротевший после ограбления [Detective Comics, № 33, 1939], Аквамен, ставший сиротой при живом отце [More Fun Comics, № 73, 1941]. Замкнутое мифологическое время представлено в идее возможности реинкарнации (Человек-ястреб) [All Star Comics, № 5, 1941].

Все новые черты, связанные с отображением социокультурного контекста супергероического мифа, выступают в тесной связи с архаическими компонентами, подстраивая их под современные реалии, при этом модернистское начинает превалировать над архаическим. Возникновение образа супергероя выражает территориальный и содержательный смысловой сдвиг в мифе с сохранением как базового архетипического отношения «Хаос-Космос», так и инициированного западной культурой акцента на значимой роли человека, которая в мифе о супергероях принимает пиковое значение, отражая антропоцентризм западного социокультурного пространства.

Герои более ранних мифов не исчезают из сознания американского общества, занимая особую сферу мировосприятия. Легенды фронта ассоциируются у жителей США с прошлым страны, существуя в исторической памяти. Супергерои отождествляются со взглядом в будущее, с миром новых угроз и способностей человеческого разума. Если супергероией представляется собой «экспортный продукт», связанный с конструированием внешнего облика страны, то фронтирмены являются «продуктом внутреннего пользования», выражая связь общества со своими корнями. «Героический пантеон» мифологии США, внешне модернистский, воспроизводит традиционные нормы мифотворчества, организуя пространство, время, действующих лиц и отвечая вызовам современной культуры.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Источники

- Дэви Крокетт // Народ, да! Из американского фольклора. М.: Правда, 1983. 121 с.
- A love adventure and uproarious fight with a stage driver // «Go Ahead» Davy Crockett almanack, of wild sports in the west, and Life in the Backwoods. Nashville, Tenn 1836. Published for the autor (David Crockett). P. 43–44.
- A Narrative of the Life of David Crockett of the State of Tennessee. Philadelphia, 1834. 192 p.
- A Thief of an Alligator // «Go Ahead» Davy Crockett almanack, of wild sports in the west, and Life in the Backwoods. Nashville, Tenn, 1836. Published for the autor (David Crockett). P. 44.
- Abbott J.S. David Crockett: His Life and Adventures [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://web.archive.org/web/20080915142047/http://etext.lib.virginia.edu/toc/modeng/public/AbbCroc.html>.
- Action Comics. № 1. DC Comics, June 1938. P. 3–15.
- Action Comics. № 6. DC Comics, November 1938. P. 2.
- Adventure Comics. № 48. DC Comics, March 1940. 70 p.
- Adventure Comics. № 61. DC Comics, April 1941. P. 2.
- All Select Comics. № 11. Timely Comics, Fall 1946. 52 p.
- All Star Comics. № 5. All-American Publications, June 1941. 61 p.
- All Star Comics. № 8. All-American Publications, December 1941. 75p.
- All-American Comics. № 19. All-American Publications, October 1940. 68 p.
- All-Select Comics. № 1. Timely Comics, Fall 1943. 62 p.
- Amazing-Man Comics. № 5. Centaur Publications, September 1939. 68 p.
- Batman. № 4. DC Comics, December 1940. 52 p.
- Captain America Comics. № 1. Timely Comics, March 1941. 64 p.
- Caught on the Run [Электрон. ресурс]. Режим доступа: http://www.paulbunyanfineart.com/1904/tale_from_duluth_news_tribune.html.
- Corby J. The story of David Crockett. Boston, 1922. 202 p.
- Crockett almanac improved. Boston, 1842. 48 p.

Эволюция антропного мифа в мифологии США: причины, предпосылки, логика

- Crockett* and his bear, sailing down ninety feet waterfall // *Davy Crockett's almanac*. Boston, 1847. Published by James Fisher. P. 11.
- Crockett* and the devil // *Fisher's Crockett almanac 1843 with sprees and scrapes in the West and life and manners in the Backwoods*. N.Y., 1843. Published by Ben Harding. P. 30.
- Crockett's fights with a cat-fish* // «Go Ahead» *Davy Crockett almanack, of wild sports in the west. and Life in the Backwoods*. Nashville, Tenn, 1836. Published for the autor (David Crockett). P. 6–7.
- Daredevil* Battles Hitler. Lev Gleason Publications, July 1941. 72 p.
- David Crockett*. A Narrative of the Life of David Crockett of the State of Tennessee. Philadelphia, 1834. 213 p.
- Davy Crockett* and the Coonskin [Электрон. ресурс]. Режим доступа: http://americanfolklore.net/folklore/2011/06/davy_crockett_and_the_coonskin.html.
- Davy Crockett* and the Frozen Dawn [Электрон. ресурс]. Режим доступа: http://americanfolklore.net/folklore/2010/07/davy_crockett_and_the_frozen_d.html.
- Detective Comics*. № 27. DC Comics, May 1939. 64 p.
- Detective Comics*. № 33. DC Comics, November 1939. 67 p.
- Detective Comics*. № 83. DC Comics, January 1944. 59 p.
- Ellis E.S.* The life of colonel David Crockett, Philadelphia, 1884, 230 p.
- Episode 1: Superman Comes to Earth*. McClure Syndicate, January 1939. 1 p.
- Feature Comics*. № 27. Quality Comics, December 1939. 67 p.
- Fisher's Crockett almanac 1843 with sprees and scrapes in the West and life and manners in the Backwoods*. N.Y. Published by Ben Harding. 34 p.
- Flash Comics*. № 1. All-American Publications, January 1940. 68 p.
- Hangman*. № 3. MLJ Magazines Inc, Summer 1942. 71 p.
- Hit Comics*. № 1. Quality Comics, July 1940. 65 p.
- Laughead W.* Introducing Mr. Paul Bunyan of Westwood. Minneapolis: Red River Lumber Company, 1914. 32 p.
- Laughead W.* The marvelous exploits of Paul Bunyan. Minneapolis, 1922. 35 p.
- MacGillivray J.* Round River. The Press (Oscoda, Michigan) 10 August 1906 [Электрон. ресурс]. Режим доступа: http://www.paulbunyanfineart.com/1906/round_river.html.
- Major Victory Comics*. № 1. Chesler Comics, September 1944. 70 p.
- Marvel Comics*. № 1. Timely Comics, October 1939. 58 p.
- Marvel Mystery Comics*. № 49. Timely Comics, November 1943. 59 p.
- More Fun Comics*. № 73. DC Comics, November 1941. 68 p.
- Mystery Men Comics*. № 1. Fox Features Syndicate, August 1939. 48 p.
- Mystic Comics*. № 5. Timely Comics, March 1941. 68 p.
- Nickel Comics*. № 1. Fawcett Publications, May 1940. 36 p.
- Paul Bunyan* in popular culture [Электрон. ресурс]. Режим доступа: http://www.liquisearch.com/paul_bunyan/popular_culture.
- Police Comics*. № 1. Quality Comics, August 1941. 69 p.
- Rockwell J.* Some Lumberjack Myths // *The Outer's Book*. 1910 [Электрон. ресурс]. Режим доступа: http://www.paulbunyanfineart.com/1910/some_lumberjack_myths.html.
- Shield-Wizard Comics*. № 1. MLJ Magazines Inc, Summer 1940. 68 p.
- Smash Comics*. № 1. Quality Comics, August 1939. 66 p.
- Speed Comics*. № 1. Brookwood Publishing Company, October 1939. 70 p.
- Steward B., Watt H.* Legends of Paul Bunyan, lumberjack. Wisconsin academy of science, Arts and letters, 1916. 12 p.
- Sub-Mariner Comics*. № 2. Timely Comics, Summer 1941. 68 p.
- Sub-Mariner Comics*. № 3. Timely Comics, Fall, 1941. 69 p.
- Sub-Mariner Comics*. № 5. Timely Comics, Spring, 1942. 69 p.
- Superman*. № 2. DC Comics, September 1939. 64 p.
- The boat race* // «Go Ahead» *Davy Crockett almanac, of wild sports in the west, and Life in the Backwoods*. Nashville, 1836. Published for the author (David Crockett). P. 3–6.
- The reason* I didn't speechify in Congress the last winter // «Go Ahead» *Davy Crockett almanack, of wild sports in the west. and Life in the Backwoods*. Nashville, Tenn, 1836. Published for the author (David Crockett). P. 13.
- Thrilling Comics*. № 1. Better comics, February 1940. 68 p.
- Wonder Comics*. № 1. Fox Publications, May 1939. 69 p.
- Wonderworld Comics*. № 3. Fox Feature Syndicate, July 1939. 68 p.

Литература

- Барт. Р.* «Римляне в кино» // Мифологии. М.: Академич. проект. 2008. С. 88–91.
- Евзлин М.* Космогония и ритуал. М.: Радикс, 1993. 344 с.
- Кэмпбелл Дж.* Тысячеликий герой. Киев; М.: Ваклер: Рефл-бук: АСТ, 1997. 336 с.
- Лосев А. Ф.* Диалектика мифа. М.: Правда, 1990. 304 с.

- Мелетинский Е.М. Культурный герой // Мифы народов мира: Энциклопедия. М.: Сов. энцикл., 1982. Т. 2. С. 25–28.
- Радин П. Трикстер: Исследование мифов североамериканских индейцев. СПб.: Евразия, 1999. 287 с.
- Рязанова С.В. Социальный миф в пространстве гуманитарного знания: Научный потенциал понятия // Религиоведение. 2010. № 1. С. 78–89.
- Рязанова С.В. Миф в его соотношении с религиозным и светским типами мировоззрения // Науч. ежегодник Ин-та философии и права УрО РАН. Екатеринбург, 2012. С. 123–136.
- A Tale of Four Rifles: All Proudly Owned by David Crockett [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://www.bcyesteryear.com/node/497>.
- Cambridge Academic Content Dictionary. N. Y.: Cambridge University Press, 2009. 1156 p.
- Dorson R. Western Folklore. Vol. 6: Western States Folklore Society. 1947. 398 p.
- Dorson R. Paul Bunyan in the News, 1939–1941 // Western Folklore. 1956. P. 193–194.
- Edmonds M. Out of the Northwoods: The Many Lives of Paul Bunyan. Wisconsin Historical Society, 2009. 304 p.
- Eisner W. Comics and Sequential Art. Tamarac: Poorhouse Press, 2000. 164 p.
- Johnson. J. Coonskin Cap Clings to «Crockett» [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://articles.latimes.com/2002/aug/23/local/me-fess23>.
- Kelly M. The Golden Age of Comic Books: Representations of American Culture from the Great Depression to the Cold War // Marquette University e-Publications, 2009. P. 2–13.
- Old Betsy: Davy Crockett'S first rifle [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://gunsoftheoldwest.com/2015/07/old-betsy-davy-crocketts-first-rifle>.
- Population and Housing Unit Counts. Washington: U.S. Government Printing Office, 2012. P. 20–26.
- Reynolds R. Super Heroes: A Modern Mythology. Jackson: University Press of Mississippi, 1994. 134 p.
- The rise of the «lumbersexual» [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <https://gearjunkie.com/the-rise-of-the-lumbersexual>.

S.V. Ryazanova*, R.N. Logvinov**, S.T. Drozdov**

*Perm Scientific Centre of Ural Branch RAS
Lenina st., 13a, Perm, 614000, Russian Federation
Perm State National Researching University
Bukireva st., 15, Perm, 614000, Russian Federation
E-mail: svet-ryazanova@yandex.ru
**Perm State National Researching University
Bukireva st., 15, Perm, 614000, Russian Federation
E-mail logvinov321@mail.ru;
vodzotd1812@gmail.com

EVOLUTION OF THE ANTHROPIC MYTH IN UNITED STATES' MYTHOLOGY: REASONS, PREREQUISITES, LOGIC

Evolution of the myth of a hero as the central anthropic image in the mythology of the United States occurred under the influence of mentality of the groups/subjects of mythogenesis and has a complex character. The emergence of spontaneous plots with a significant share of regional specifics, where the starting idea was the demiurgic myth of the frontier, was the first stage of the heroic myth. The basic mythological images are constructed on the archetypal basis, being filled with content due to the Protestant context and constantly ongoing processes of expanding the cultural ecumene of the country. The images of national heroes as symbols of the people and as deputies of the idea of an ancestor constituted the majority of the United States' anthropological myths until the 1920s. External factors of the country's development, such as active urbanization, secularization of culture, the First World War, the Great Depression, served as an impetus for the transformation of the heroic myth. The heroes of the frontier were replaced by superheroes, whose images combine superhuman and totemic features. In the national mythology, images of superheroes are associated with presentation of archetypal patterns and traditional plots, pushing the heroics of the frontier to the spheres of advertising, glamour and some kind of hagiography, which leads to a change in the heroes' paraphernalia and the accompanying symbolic and sign range. A superhero as the central image of the contemporary national mythology of the United States emerges on the cusp of the processes of secularization, rise of the idea of a man, mass culture and technology, in close relation with the archetypal ground.

Key words: myth, national mythology, mythogenesis, culture of the USA, heroes of the frontier, Paul Bunyan, Davy Crockett, superheroes.

DOI: 10.20874/2071-0437-2017-38-3-152-161

REFERENCES

- Bart R., 2008. *Mifologii* [Mythologies], Moscow: Akademicheskii proekt, p. 88–91.
- Campbell J., 1997. *Tysiachelikii geroi* [The Hero with a Thousand Faces], Kiev; Moscow: Vakler: Refl-buk: AST, 336 p.
- Dorson R., 1947. *Western Folklore*, vol. 6, Long Beach: Western States Folklore Society, 398 p.
- Dorson R., 1956. *Western Folklore*, vol. 15, pp. 193–194.
- Edmonds M., 2009. *Out of the Northwoods: The Many Lives of Paul Bunyan*, Madison: Wisconsin Historical Society, 304 p.
- Eisner W., 2000. *Comics and Sequential Art*, Tamarac: Poorhouse Press, 164 p.
- Evzlin M., 1993. *Kosmogoniia i ritual* [Cosmogony and ritual], Moscow: Radiks, 344 p.
- Johnson J., 2002. *Coonskin Cap Clings to «Crockett»*, available at: <http://articles.latimes.com/2002/aug/23/local/me-fess23>.
- Kelly M., 2009. The Golden Age of Comic Books: Representations of American Culture from the Great Depression to the Cold War. *Marquette University e-Publications*, pp. 2–13.
- Losev A. F., 1990. *Dialektika mifa* [The Dialectics of Myth], Moscow: Pravda, 304 p.
- Meletinskii. E. M. 1982. Kul'turnyi geroi. *Mify narodov mira. Entsiklopediia vol.2* [A cultural hero. Myths of the peoples of the world], Moscow: Sovetskaya encyclopedia, pp. 25–28.
- Radin P., 1999. *Trikster: Issledovanie mifov severoamerikanskikh indeitsev* [Trickster: A study of myths of the North American Indians], St. Petersburg: Evraziia, 287 p.
- Reynolds R., 1994. *Super Heroes: A Modern Mythology*, Jackson: University Press of Mississippi, 134 p.
- Riazanova S.V., 2010. Sotsial'nyi mif v prostranstve gumanitarnogo znaniia: nauchnyi potentsial poniatii [Social myth in humanitarian knowledge space: scientific scope of the notion]. *Religiovedenie*, no. 1, pp. 78–89.
- Riazanova S.V., 2012. Mif v ego sootnoshenii s religioznym i svetskim tipami mirovozzreniia [Myth in its correlation with religious and secular types of worldview]. *Nauchnyi ezhegodnik Instituta filosofii i prava UrO RAN*, pp. 123–136.