

УДК 821.111-1

**В.Н. Варламова**

*Санкт-Петербургский политехнический  
университет Петра Великого (Россия)*

## **ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ МИФОЛОГЕМЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

*Статья посвящена исследованию лингвистических особенностей мифологемы в художественном тексте. Освещаются некоторые подходы к трактовке мифа и мифологемы в лингвистической литературе. Рассматриваются различные способы и языковые средства актуализации мифологем в текстах англоязычной художественной прозы. Анализ отрывков художественных произведений позволяет выявить индивидуальные особенности использования мифологем у конкретных авторов, увидеть глубинные содержательные стороны художественного произведения, а также понять и декодировать авторский замысел.*

**МИФ, МИФОЛОГЕМА; АРХЕТИП; СИМВОЛ; ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА; ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ; ПРЕЦЕДЕНТНЫЙ ТЕКСТ; АЛЛЮЗИЯ**

Настоящая статья посвящена исследованию лингвистических особенностей мифологемы в современной английской и американской художественной литературе.

Миф является объектом исследования многих дисциплин: философии, психологии, антропологии, культурологии, лингвистики. Значительный научный вклад в исследование мифов и мифотворчества внесли российские учёные А.А. Потебня, С.С. Аверинцев, А.Ф. Лосев, В.А. Маслова, Е.М. Мелетинский, В.Н. Топоров и др. По сей день не существует единой точки зрения учёных на трактовку термина «миф». Так, С.С. Аверинцев определяет миф как «создание коллективной общенародной фантазии, обобщённо отражающее действительность в виде чувственно-конкретных персонификаций и одушевлённых существ, которые мыслятся первобытным сознанием вполне реальными...» [1: 876]. По мнению Е.М. Мелетинского, миф – это «сказания о богах, духах, обожествлённых или связанных с богами своим происхождением героях, о первопредках...» [2: 634]. Интересную трактовку, в нашей точки зрения, даёт А.Ф. Лосев, который рассматривает миф как «необходимую категорию мысли и жизни», как «символ, который может содержать в себе также схематические и аллегорические слои», как «развёрнутое магическое имя [3: 160]. Подавляющее большинство учёных сходятся во мнении, что мифотворчество представляет собой важнейшее явление в культурной истории человечества, а мифы и мифология представляли собой модель или образ мира, согласно которой формировалась картина мира человека.

В современной лингвистике под «картиной мира» принято понимать целостную совокупность образов действительности в коллективном сознании

(Л.Б. Лебедева, А.А. Леонтьев, В.И. Постовалова и др.). Языковая картина мира вербализирует картину мира средствами языка (лексическими, грамматическими, словообразовательными и др.) и включает в себе особое мировосприятие и мировидение народа. Одной из составляющих языковой картины мира является мифологическая картина мира, которая представляет собой первую попытку познать и упорядочить окружающий мир первобытным человеком. Проблеме исследования мифологической картины мира посвящены труды А.А. Потебни, Э. Кассирера, К. Леви-Строса и др.

Основополагающим для понимания мифа является учение А.А. Потебни о мифе как «словесном произведении», состоящем из «образа и значения, связь между которыми не доказывается, как в науке, а является непосредственно убедительной, принимается на веру» [4: 432]. Опираясь на данное понимание мифа, можно считать, что миф – это рассказ о богах или героях, повторяющийся циклично и откладывающийся в языковом сознании в качестве стереотипа, который помогает восприятию и пониманию текста.

Лингвистической репрезентацией мифа является **мифологема** (от греч. *mythos* «сказание», «предание», греч. *logos* «слово», «наука»). Термин мифологема используется многими лингвистами для обозначения устойчивых и повторяющихся конструктов общечеловеческой мысли, обобщённо отражающих действительность в виде чувственно-конкретных ассоциаций, которые появляются в человеческом сознании [5]. Ю.Л. Шишова считает мифологему сюжетно-логической структурой события, имеющего прецедент в мифе. Характеризуется мифологема, согласно Ю.Л. Шишовой, образностью выражения, аксиологической маркированностью и конвертируемостью смыслов [6]. Мифологема теснейшим образом связана с понятиями «архетип» и «символ».

К.Г. Юнг первым ввёл понятие «архетип» в аналитическую психологию. Согласно К. Юнгу, архетипы представляют собой структурные элементы человеческой психики, которые «скрыты в коллективном бессознательном, общем для всего человечества» [7: 36]. В литературоведении архетип понимается как универсальный прасюжет или прообраз, зафиксированный мифом и перешедший из него в литературу [8]. Таким образом, архетип – это «первичный образ, некий оригинал, некая совокупность древнейших общечеловеческих символов, прообразов, лежащих в основе мифов, фольклора и культур в целом и переходящих из поколения в поколение» [7: 36]. Мы принимаем точку зрения М.Ч. Ларионовой, которая считает, что «мифологема – это архетип, обретший конкретную художественную форму» [5: 99]. Архетип, будучи универсальной моделью в человеческой культуре, остаётся статичным и актуализируется в зависимости от его окружения. Мифологема – всегда динамична и является способом развёртывания архетипа в сюжетах.

Следует особо выделить положение, которое признают все учёные-лингвисты и литературоведы: мифологема – это важнейший компонент европейского и мирового литературного канона, её отличают культурный универсализм (на языковом уровне находит выражение в текстообразовании

и интертекстуальных параллелях) и мифологическая прецедентность. Для нашего исследования важен тот факт, что мифологема обладает сюжетообразующей функцией и определяет развитие сюжета как целого художественного произведения, так и отдельных его фрагментов.

В настоящей статье рассмотрим мифологему как маркер прецедентности и интертекстуальности, как средство создания сюжетной линии, а также остановимся на основных способах введения мифологемы в художественный текст.

Мифологема, используясь автором художественного произведения, становится элементом композиционно-смысловой структуры текста и выступает как маркер прецедентности и интертекстуальности, ибо выполняет важнейшую функцию – осуществлять в контексте связь между текстами, имеющими в своей основе единую глубинную сюжетно-логическую структуру. Вслед за Ю.Н. Карауловым, который ввёл в языкознание понятие «прецедентный текст», будем считать прецедентным – текст, значимый для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющий сверхличностный характер, т.е. хорошо известный широкому окружению данной личности, обращение к которому происходит многократно в дискурсе данной личности [9: 216]. Под интертекстуальностью будем понимать особое качество определённых текстов, взаимодействующих в плане содержания и выражения с иными текстовыми целыми или их фрагментами [10].

В качестве примера рассмотрим отрывок из романа А. Кристи «Десять негрятят» (A.Christie “Ten Little Niggers”). Мифологема, представленная аллюзией на ветхозаветный миф о Давиде и Урии, используется А. Кристи для раскрытия образа одного из героев (генерала Макартура). В прецедентном тексте царь Израиля Давид во время войны с аммонитянами был очарован женой Урии, Вирсавией, и велел привести её к себе. Урию повелел Давид отправить воевать в самое опасное место и во время сражения убить его. Давид женился на Вирсавии, и она родила ему сына Соломона. За совершённый грех покарал Господь Давида и наслал смерть на Израиль. Однако покаялся Давид и простил его Господь. А. Кристи воссоздаёт прецедентный текст почти полностью, трансформируя миф лишь на уровне действующих лиц, в своём романе: молодой капитан Артур Ричмонд полюбил жену генерала Макартура. Командир отправляет своего подчинённого на верную смерть, убивая его, таким образом. После смерти жены генерал Макартур продолжает жить по-прежнему, однако, посещая церковь, всякий раз избегает тех дней, когда читают главу о Давиде, отправившем Урию на смерть.

“He’d sent Richmond deliberately to his death”, “Yes, he’d sent Richmond to his death and he wasn’t sorry. It had been easy enough” [11: 70].

“He’d gone to church on Sundays. (But not the day that the lesson was read about David putting Uriah in the forefront of the battle. Somehow he couldn’t face that. Gave him an uncomfortable feeling)” [11: 70-71].

Прецедентный текст упомянутого мифа «встраивается» в текст

художественного произведения, а мифологема служит средством создания сюжетно-событийной линии и раскрытия образа одного из героев.

Следующим примером послужил отрывок из романа Р. Бредбери «451 градус по Фаренгейту» [12]. В конце романа автор создаёт направленную ассоциацию с мифом об умирающей и возрождающейся птице Феникс, актуализируя важный элемент мифологемы «Феникс» – возрождение.

Главный герой романа, Монтэг, став нарушителем закона, пустился в бег в поисках единомышленников. И он обретает их, людей, которые объяснили Монтэгу то, что его волновало и тревожило.

Granger looked into the fire. “Phoenix”.

“What?”

“There was a silly damn bird called a Phoenix back before Christ: every few hundred years he built a pyre and burned himself up. He must have been first cousin to Man. But every time he burnt himself up he sprang out of the ashes, he got himself born all over again. And it looks like we’re doing the same thing, over and over, but we’ve got one damn thing the Phoenix never had. We know the damn silly thing we just did. We know all the damn silly things we’ve done for a thousand years, and as long as we know that and always have it around where we can see it, some day we’ll stop making the goddam funeral pyres and jumping into the middle of them. We pick up a few more people that remember, every generation” [12: 211].

В древнегреческой мифологии Феникс – птица, похожая на орла с ярко-красным оперением, которая, предвидя смерть, сжигает себя и возрождается заново из пепла. В метафорическом значении Феникс – символ вечного обновления. Гренджер даёт мифу свою интерпретацию, трансформирует его на уровне сюжетно-событийной линии. Гренджер и ему подобные являются изгоями общества, ибо преступили закон и стали объектом преследования. Они вынуждены прятаться, однако, чувствуют свою правоту и видят свою миссию в том, чтобы передавать накопленные человечеством знания, пусть даже ценою собственной жизни. И, подобно мифологической птице, готовы «сжигать» себя вновь и вновь за исполнение великой миссии. Разница лишь в том, что они чётко знают, за что погибают, и верят, что наступит день, когда исчезнут «костры» и людям не придётся «сжигать» себя. Таким образом, актуализируется основное символическое значение мифологемы «Феникс» – «возрождение», «обновление», что созвучно с одной из главных тем художественного произведения. Упомянутая в финале мифологема является символом возрождения и надежды главного героя и подсказывает читателю, что герой выбрал верную дорогу исцеления от бездуховности, а автор вселяет надежду на оптимистический исход событий. Писатель «извлекает» из культурной памяти человечества мифологему «Феникс» и трансформирует её в соответствии со своим замыслом и миропониманием.

Рассмотрим рассказ Д. Лоренса «Самсон и Далила». Автор выносит мифологемы, представленные аллюзивными антропонимами, в заглавие. Центральное содержание мифа о Самсоне и Далиле – легендарный силач

Самсон полюбил филистимлянку Далилу, которую подкупили враждовавшие с израильтянами правители филистимские и велели ей выведать, в чём сила Самсона. Далиле удалось это сделать, и она остригла спящему силачу волосы, сила его пропала, и его превратили в покорного раба. Однако волосы Самсона отрастали, и постепенно восстанавливалась его сила. Пришёл день, когда он отомстил своим врагам, обрушив дом и погубив не только врагов, но и себя. Метафорически имя Самсона употребляется в значении «человек необыкновенной физической силы», а имя Далилы – в значении «обольстительная предательница».

Д. Лоренс прибегает к аллюзии, которая принимает форму травестирования прецедентного текста: герои рассказа соотносятся с архетипическими образами Самсона и Далилы, но в ироническом ключе. Рассказ «Самсон и Далила» повествует о мужчине, который шестнадцать лет спустя возвращается в небольшую шахтёрскую деревню на западном побережье Англии. Он приходит в гостиницу и в хозяйке гостиницы узнаёт женщину, которую оставил, уехав на заработки в Америку. Женщину зовут Алиса Нэнкервис, она носит фамилию бросившего её много лет назад мужа, и у неё есть взрослая дочь. Узнав «незнакомца», женщина приходит в бешенство и пытается избавиться от него, не дать ему возможность остаться на ночь в гостинице. Прибегнув к помощи четырёх солдат и проявив всю свою силу и мощь (*all her powerful weight*), хозяйке удаётся связать и выставить вероломного гостя. Однако Нэнкервис и не думает сдаваться. Освободившись от верёвок, он возвращается в гостиницу, дверь которой оказалась открытой, усмиряет, покоряет любимую женщину и восхищается её силой и мужеством.

“I take you,” he said, with that laconic truthfulness which exercised such power over her, “to be the deuce of a fine woman – darn me if you’re not as fine a built woman as I’ve seen, handsome with it as well” [13: 160].

“...A darn fine woman, puts up a darn good fight. Darn me if I could find a woman in all the darn States as could get me down like that. Wonderful fine woman you be, truth to say, at this minute” [13: 161]. Кульминацией рассказа является «схватка» между героями, в которой каждый проявил и силу, и настойчивость, и ловкость, и смекалку по-своему. «Самсон» и «Далила» оказались достойны друг друга.

“The man reared, looked around with maddened eyes, and heaved his powerful body. But the woman was powerful also, and very heavy, and was clenched with the determination of death” [13: 155].

Победила ли «обольстительница»? И повержен ли «Самсон»? Да, он – «у её ног» и не собирается покидать свою «Далилу», а наоборот, полон решимости остаться и добиться своего.

“And don’t you think I’ve come back here a-begging”, he said. “I’ve more than one thousand pounds to my name, I have. And a bit of a fight for how-de-do pleases me, that it do. But that doesn’t mean as you’re going to deny as you’re my Missis...” [13: 161]. Таким образом, мифологемы «Самсон» и «Далила» выполняют сюжетобразующую функцию в рассказе. Однако писатель использует мифологемы не такими, какими они предстают в мифологических

текстах, а интерпретирует их в ироническом ключе и, таким образом, модифицирует в зависимости от своих авторских интенций, наполняя новым смыслом.

Следует отметить, что основным **способом введения мифологем** в вышеприведённых отрывках текстов художественных произведений явилась **аллюзия**, «приём употребления какого-нибудь имени или названия, намекающего на известный литературный или историко-культурный факт» [14: 89]. Мифологемы в исследуемых примерах выступили как средство акцентуации прецедентности, выполняя определённую эстетическую задачу и обращая внимание читателя на уже имеющийся образ или на уже имеющуюся, с точки зрения писателя, характеристику героя.

Одним из наиболее распространённых стилистических приёмов, вводящих мифологему в художественный текст, оказывается художественное **сравнение**, характеризующее определённые свойства объекта изображения путём его сопоставления с другим предметом или явлением [15]. В анализируемых нами примерах наиболее часто в сравнениях выступали имена собственные. Литературные персонажи, таким образом, уподоблялись мифологическому прототипу внешне или же с прообразом их связывало совершаемое действие.

Так, Д. Голсуорси в своём романе «Сага о Форсайтах» неоднократно сравнивает Ирэн с Венерой.

“With that glow in her pale face, her breasts heaving, her eyes so large and dark and soft, she looked like **Venus** come to life [16: 268].

В римской мифологии Венера – богиня любви, красоты и плодородия, отождествляемая с древнегреческой Афродитой. Ирэн, как и богиня Венера, является воплощением красоты и любви. Она словно не была создана для мирской жизни и забот. Ирэн – красивая статуя, произведение искусства.

А вот размышления Старого Джолиона об Ирэн: “Like **Orpheus**, she of course, too, was looking for her lost one in this hall of memory” [16: 255]. В древнегреческой мифологии Орфей спустился в Царство Мёртвых, чтобы отыскать свою умершую возлюбленную. Ирэн приезжает в дом, построенный её погибшим возлюбленным Боссини чтобы, как Орфей, оживить его образ.

В художественной литературе часто встречается приём, когда автор вводит миф в текст опосредованно, через произведения живописи, скульптуры, музыкальные произведения. Например, герои романа Агаты Кристи «Десять негрят» узнают о том, что их ждёт Страшный Суд, прослушав грамофонную запись:

“Rogers said: “I was to put a record on the gramophone. I’d find the record in the drawer and my wife was to start the gramophone when I’d gone into the drawing room with the coffee tray. ... It had a name on it – I thought it was just a piece of music. ... It was entitled *Swan Song* ...” [11: 44-45]. «Лебединая песня» – это, обычно, последнее знаменитое творение выдающегося человека, что восходит к упомянутому в мифологии пророческому дару птицы, которая, зная, что умрёт, издавала чарующие звуки. Мифологема «Лебедь» актуализирует в романе два символических значения. Первое значение –

«смерть»: все собравшиеся на острове гости должны предстать перед Страшным Судом и их ожидает кара за содеянное. Благодаря мифологеме «Лебедь» читатель может уже в начале романа предположить, что всех героев ждёт смерть. Второе значение – «лебединая песня», связано с судьёй Лоуренсом Уоргрейвом, который, зная, что он смертельно болен, взялся вершить «суд» и вместе с другими навсегда остаётся на острове. Последний в его жизни «суд» и становится его лебединой песнью. Мифологема «Лебедь», таким образом, определяет развитие сюжета целого романа.

Проведённое исследование позволяет констатировать, что мифологема представляет собой сложное, многогранное явление, имеющее двойственную природу. Мифологема является одновременно и статической структурой (содержит образ/-ы), и динамической структурой (в ней заложена способность разворачиваться в виде сюжета). Важно отметить, что в художественном тексте писатель интерпретирует и модифицирует мифологему, наполняя её новым смыслом, и, таким образом, использует её в зависимости от своих авторских интенций.

В анализируемых художественных текстах мифологема выступала как средство акцентуации прецедентной информации. При этом оба текста – «прецедентный текст» мифа и текст художественного произведения – являлись кореферентными. Мифологема чаще всего вводится в художественный текст посредством таких стилистических приёмов как аллюзия, сравнение, а также при помощи названий произведений живописи, скульптуры, музыкальных произведений. Вышесказанное помогает читателю проникнуть в глубинные содержательные структуры художественного произведения и понять замыслы автора.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. **Аверинцев С.С.** Мифы // Краткая литературная энциклопедия – М., 1967. Т.4. С. 876-882.
2. **Мелетинский Е.М.** Историческая поэтика новеллы. – М.: Наука, 1990. – 278 с.
3. **Лосев А.Ф.** Логика символа // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М.: Изд-во политической литературы, 1991. – 525 с.
4. **Потебня А.А.** Слово и миф. – М.: Искусство, 1976. – 613 с.
5. **Ларионова М.Ч.** Миф, сказка и обряд в русской литературе XIX века. – Ростов н/Д: Изд-во Рост.ун-та, 2006. – 256 с.
6. **Шишова Ю.Л.** Лингвистическая объективация мифологемы пути в современной англоязычной литературе: автореф. дисс.... канд. филол. наук. 10.02.04. – СПб., 2002. – 23 с.
7. **Иудин А.А.** Архетипы в брендинге: специфика русской культурной традиции / монография: Нижний Новгород: НИСОЦ, 2008. – 32 с. ISBN: 978-5-93116-099-3
8. Введение в литературоведение. Литературные произведения. Основные понятия и термины / под ред. Л.В.Чернец. – М.: Высшая школа, 1999. – 556 с.
9. **Караулов Ю.Н.** Русский язык и языковая личность. – М.: Изд-во Наука, 1987. 363 с.
10. **Чернявская В.Е.** Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. Учебное пособие. – М.: Книжный дом «Либроком», 2009. – 248 с.
11. **Кристи Агата.** Десять негрятят: книга для чтения на английском языке. – СПб.: Антология, КАРО, 2015. – 256 с.
12. **Бредбери Р.** 451 градус по Фаренгейту: Книга для чтения на английском языке. – СПб.: КАРО, 2013. – 224 с.

13. **Lawrence D.H.** Odour of Chrysanthemums and Other Stories. – Moscow: Progress Publishers, 1977. – 293 p.
14. **Арнольд И.В.** Импликация как приём построения текста и предмет филологического изучения // Вопросы языкознания. 1982. №4. С.83-91. <http://www.ruslang.ru/doc/voprosy/voprosy1982-4.pdf>
15. **Арнольд И.В.** Стилистика современного английского языка: Учебник для вузов. – 9-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 384 с.
16. **J.Galsworthy.** The Forsyte Saga. – London: Wordsworth Classics, 2001. – 736 p.
- 

**Варламова Вера Николаевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры «Лингвистика и перевод» Гуманитарного Института, Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого, 195251, ул. Политехническая, 29, Санкт-Петербург, Россия; e-mail: varlamova7@yandex.ru

**Varlamova Vera N.** – Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University; 195251, Politekhnikeskaya Str. 29, St. Petersburg, Russia; e-mail: varlamova7@yandex.ru

### LINGUISTIC PECULIARITIES OF A MYTHOLOGEM IN A FICTIONAL TEXT

*The article is devoted to linguistic peculiarities of a mythologem in modern fiction. It gives a review of different approaches to the problem of interpretation of myth and mythologem in linguistic literature. Various linguistic means of mythologem representation in fictional texts are considered. The analysis of the extracts from fiction reveals individual peculiarities of mythologem usage by different writers and allows to decode their intentions and to see the depth of the content in fictional texts. The importance of the research comes out of insufficiency of researches devoted to peculiarities of mythologems in modern English and American literature.*

MYTH; MYTHOLOGEM; ARCHETYPE; SYMBOL; LANGUAGE-SPECIFIC VIEW OF THE WORLD; INTERTEXTUAL PHENOMENA; PRECEDENTIAL TEXT; ALLUSION