

*В.Н. Варламова*

## КОГНИТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ МИФОЛОГЕМЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

---



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

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

---

Статья посвящена исследованию когнитивных особенностей мифологемы в художественном тексте. Изучается взаимодействие информационного потенциала мифологемы и информационного пространства художественного произведения. Рассматриваются основные модели мифологических фреймов и способы их актуализации в текстах англоязычной художественной прозы. Анализ отрывков художественных произведений позволяет выявить когнитивные особенности мифологем у конкретных авторов, увидеть глубинные содержательные стороны художественного произведения, а также понять и декодировать авторский замысел. Актуальность исследования заключается в необходимости дальнейшего изучения информационного потенциала мифологемы на материале современной английской и американской художественной литературы.

МИФ; МИФОЛОГЕМА; ФРЕЙМ; ФРЕЙМОВАЯ СТРУКТУРА; ПРЕЦЕДЕНТНЫЙ ТЕКСТ; АЛЛЮЗИЯ; ИНФОРМАЦИОННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ

---

**Ссылка при цитировании:** Варламова В.Н. Когнитивные особенности мифологемы в художественном тексте // Вопросы методики преподавания в вузе. 2017. Т. 6. № 21. С. 84–91. DOI: 10.18720/HUM/ISSN 2227-8591.21.9

---

Предлагаемая вниманию статья посвящена исследованию когнитивных особенностей мифологемы на материале отрывков из художественных произведений современных английских и американских писателей.

В процессе познания человеческому сознанию свойственно объединять в единое целое разнородные наблюдения и извлекать из памяти структуру, которую в лингвистической литературе называют фреймом. Фреймы отражают обобщённые представления о предметах, явлениях, сте-

реотипных ситуациях реального мира и закрепляют, таким образом, прошлый опыт человека. Учёный-лингвист Б.М. Величковский подчёркивает **двойственную природу фрейма** [1], так как фрейм хранится в памяти человека в двух формах: в форме декларативного знания (концепт, выражающий идею предмета) и в форме процедурного знания (последовательность упорядоченных действий).

В структуре культурной памяти человечества особое место занимают мифы, специфическим свойством которых, с точ-

ки зрения А.А. Потебни, является сохранение относительной неподвижности образов при изменчивости их значений [2]. Основопологающим 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» [2: 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. Ю.М. Лотман и Б.А. Успенский подтверждают мысль А.А. Потебни о том, что мифологический образ, получивший выражение в имени собственном, отождествляет слово и денотат, тем самым отражая **стереотипность** представляемой мифом информации. Так, коварная женщина – Далила, верная жена – Пенелопа, воплощение мужской красоты – Аполлон. Нельзя не согласиться с определением мифа А.Ф. Лосевым как **обобщения** [3: 13]. Данная точка зрения созвучна с точкой зрения вышеупомянутых учёных.

Опираясь на вышеизложенное, можно провести аналогию между фреймом и мифом. И фрейм, и миф обладают способностью выступать в качестве образа, модели, и в обобщённой форме представляют какую-либо ситуацию, явление. Как для фрейма, так и для мифа характерна двойственная природа в плане организации. Таким образом, миф рассматривается нами как фрейм в плане представления стереотипной ситуации через содержание конкретного мифа. Говоря о структуре мифа, А.Ф. Лосев выделяет в нём «ядро» или «центральное содержание мифа», верхний уровень мифологического фрейма, и второстепенные элементы мифа, периферийный уровень мифологического фрейма [3: 24].

Под термином «мифологический фрейм» в настоящей статье мы понимаем структуру представления в памяти человека данных конкретного мифа с заранее известным значением. Несколько мифологических фреймов могут выражать один концепт. Например, Далила (ветхозаветная мифология), Цирцея (греческая мифология) и Лилит (иудейская демонология) – выражают концепт «женская коварность». Именно данный концепт позволяет мифу быть обобщённым и делает возможным определить соответствие центрального содержания мифа верхнему уровню мифологического фрейма.

Большинство писателей «используют» мифологические фреймы в своих художественных произведениях как готовые структуры с определённым содержанием, информацией, и модифицируют их в зависимости от своих авторских интенций. Опираясь на структуру мифа, разработанную А.Ф. Лосевым, нами были выявлены три основные модели, по которым происходит актуализация мифологического фрейма в анализируемых художественных текстах: а/ по центральному, вершинному признаку; б/ по периферийному признаку; в/ актуализация нескольких мифологических фреймов с общим или разными вершинными признаками.

Далее, рассмотрим информационный потенциал «прецедентного текста» (текста мифа), представленного в виде мифологизированных языковых единиц – мифологем, и его актуализацию в информационном пространстве художественного текста, анализируя упомянутые модели.

За каждым мифом закреплено определённое содержание, миф несёт в себе достаточно большой объём информации. В мифе заложена как содержательно-фактуальная информация (сообщения самого сюжета), так и содержательно-концептуальная информация, которая, с точки зрения

И.Р. Гальперина, представляет собой «индивидуально-авторское понимание отношений между явлениями, понимание их причинно-следственных связей, их значимости в социальной, экономической, политической и культурной жизни народа» [4: 27–28].

Информационный потенциал мифа как «прецедентного текста» реализуется в информационном пространстве художественного текста в разном объёме. Вопрос статуса мифа связан с его реализацией в пространстве художественного произведения и будет зависеть от степени реализации его информационного потенциала, а также от его связей с семантико-композиционной структурой текста. Вслед за И.Р. Гальпериним, мы понимаем **информационность** языковой единицы как меру содержания данной единицы в конкретной реализации [5: 8]. Мы полностью разделяем точку зрения И.Р. Гальперина, что информационный потенциал мифа как «прецедентного текста», реализуясь в информационном пространстве текста художественного произведения, приобретает новый, контекстуальный смысл.

Лингвистической объективизацией мифа являются мифологизированные языковые единицы – **мифологемы**. Мифологема является элементом композиционно-смысловой структуры художественного текста и обладает способностью заключать в себе высоко сконцентрированную информацию. Мифологические средства являются фактором общественно-культурного сознания. По мнению большинства лингвистов, для декодирования информации следует выявить контекстуальное значение текстовых элементов в соотношении с элементами общественно-культурного сознания.

Мифологема, используя автором художественного произведения, выступает как маркер прецедентности и интертекстуальности, ибо выполняет важнейшую функцию – осуществлять в контексте связи

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 [6: 216]. Под интертекстуальностью будем понимать особое качество определённых текстов, взаимодействующих в плане содержания и выражения с иными текстовыми целыми или их фрагментами [7].

Мифологема рассматривается в настоящей статье как структурированный информационный блок – фрейм, который вводится в готовом виде в художественный текст. Мифологема служит 1) средством акцентуации прецедентности; 2) средством создания сюжетной линии; 3) репрезентантом концептуальной информации. Остановимся на конкретных примерах из художественных произведений, подтверждающих вышеупомянутые функции мифологемы.

В романе «451 градус по Фаренгейту» Р. Бредбери создаёт направленную ассоциацию с мифом об умирающей и возрождающейся птице Феникс, актуализируя центральный, вершинный элемент мифа – возрождение. Информационное поле мифологемы «Феникс» полностью реализуется на уровне целого текста. Таким образом, текст художественного произведения и «прецедентный» текст мифа являются ко-референтными. «Прецедентный» текст мифа «встраивается» в информационное пространство повести.

Главный герой романа, Монтэг, служит долгие годы пожарным и, как все его коллеги, не задумывается, что у пожарных должна быть другая миссия – тушить по-

жары и спасать людей, а не сжигать дотла дома инакомыслящих, ибо они читают книги, думают, общаются друг с другом. Встреча со странной девушкой, непохожей на других, перевернула жизнь Монтэга. Он начал думать и – читать. После гибели в огне одной из нарушительниц закона, он задумался о ценности литературы. Став нарушителем закона, пустился в бега в поисках единомышленников. И он обретает их, людей, которые объяснили Монтэгу то, что его волновало и тревожило.

“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” [8: 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, подоб-

но мифологической птице, готовы «сжигать» себя вновь и вновь ради великой миссии – нести знания и дарить людям свет. В структуре значения мифологема «Феникс» актуализируется центральный элемент – «возрождение», «обновление», что созвучно с одной из главных тем художественного произведения. Упомянутая 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. Следует отметить, что в тексте повести актуализирован также и периферийный элемент мифологема «Феникс» – красный (огненный) цвет, что связано с названием птицы феникс и её воскрешением из очищающего пламени. Феникс – это эмблема пожарных-спасателей в повести, профессиональный символ. Таким образом, информационный потенциал мифологема «Феникс» реализован в полном объёме в информационном пространстве художественного произведения, актуализирован как вершинный («возрождение»), так и периферийный («красный цвет») элементы в структуре мифа.

Наиболее распространёнными стилистическими приёмами, вводящими мифологему в художественный текст, оказываются художественное **сравнение**, характеризующее определённые свойства объекта изображения путём его сопоставления с другим предметом или явлением [9], и **аллюзия**, «приём употребления какою-нибудь имени или названия, намекающего на известный литературный или историко-культурный факт» [10: 89]. В анализируемых нами примерах наиболее часто в сравнениях выступали имена собственные. Ли-

тературные персонажи, как правило, уподоблялись мифологическому прототипу внешне или же с прообразом их связывало совершаемое действие. Основное свойство аллюзии – сравнение двух референтных ситуаций и сопоставление нового со старым. Для художественного текста важно установить отношения соответствия или несоответствия между референтными ситуациями, поскольку от этого зависит восприятие содержания.

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 отрасли 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».

Миф вводится в текст через имена собственные, представленные лишь в названии рассказа. Акцент делается на периферийных элементах информационного поля мифа о Самсоне («упрямство», «настойчивость») и Далиле («решительность», «уязвленное самолюбие»). Прецедентный текст трансформируется: происходит замена на уровне действующих лиц, трансформируется и цель «борьбы», «схватки» между героями, что создаёт комическую ситуацию. Автор не раскрывает концепта, лежащего в основе мифологем «Самсон» и «Далила», а

акцентирует внимание читателя на отдельной ситуации, а данный миф используется как орнаментальный элемент, имеющий статус мифологической аллюзии.

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, освободившись от веревок, возвращается в гостиницу, умиряет и покоряет любимую женщину, восхищаясь её силой и упорством.

“...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” [11: 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” [11: 155].

Следует отметить, что мифологемы «Самсон» и «Далила» выполняют и сюжетобразующую функцию в рассказе. Однако, писатель использует мифологемы не такими, какими они предстают в мифоло-

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

Таким образом, мифологемы «Самсон» и «Далила» в исследуемом рассказе Д.Г. Лоренса выступили как средство акцентуации прецедентности, выполняя определённую эстетическую задачу и обращая внимание читателя на уже имеющиеся образы или на уже имеющуюся, с точки зрения писателя, характеристику героев. Однако, необходимо подчеркнуть, что информационный потенциал мифологем «Самсон» и «Далила» реализован не в полном объёме и находится на периферийном уровне относительно информационного пространства рассказа. Автор «пользуется» мифом для акцентуации лишь определённой ситуации, коллизии и выделения дополнительных характеристик героев.

В качестве следующего примера рассмотрим отрывок из романа А. Кристи «Десять негритят» (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. А. Кристи воссоздаёт прецедентный текст в своём романе почти полностью, модифицируя миф лишь на уровне действующих лиц: молодой капитан Артур Ричмонд полюбил жену генерала Макартура. Командир отправляет своего подчинённого на верную смерть.

"He'd sent Richmond deliberately to his death", "Yes, he'd sent Richmond to his death and he wasn't sorry», [12: 70].

Таким образом, ветхозаветный миф трансформируется на уровне действующих лиц, в остальном же информационное поле мифа реализуется полностью и информационный потенциал мифологемы актуализирован по вершинному признаку. Прецедентный текст «встраивается» в текст художественного произведения и мифологема, являясь узлом сцепления семантико-композиционной структуры всего романа, служит средством создания сюжетно-событийной линии и раскрытия образа одного из героев.

Следует упомянуть и миф о Страшном суде, который Агата Кристи вводит в информационное пространство романа «Десять негритят» опосредованно, через название музыкального произведения. Герои художественного произведения 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* ..." [12: 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 связано с концептом «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, имеет статус мифологической интерполяции, ибо определяет развитие сюжета целого романа, и, следовательно, информационный потенциал мифологема полностью реализован в информационном пространстве художественного произведения.

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). Мифологема обладает способностью заключать высоко сконцентрированную информацию и рассматривается как мифологический фрейм в плане представления стереотипной ситуации через данные конкретного мифа. Информационный потенциал мифологема раскрывается в каждом конкретном художественном произведении в разном объёме, что обуслов-

лено структурой мифологема и семантико-композиционной спецификой художественного текста.

Важно отметить, что в художественном тексте писатель интерпретирует и модифицирует мифологема, наполняя её новым смыслом, и, таким образом, использует её в зависимости от своих авторских интенций.

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

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. **Величковский Б.М.** Современная когнитивная психология. – М.: Изд-во МГУ, 1982 – 336 с.
2. **Потебня А.А.** Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – 62 с.
3. **Лосев А.Ф.** Мифология греков и римлян / Сост. А.А.Тахо-Годи; общ. ред. А.А.Тахо-Годи и И.И.Миханькова. – М.: Мысль, 1996. – 975 с. ISBN 5-244-00812-9
4. **Гальперин И.Р.** Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 138 с.
5. **Гальперин И.Р.** Информативность единиц языка / учеб. пос. для вузов. – М.: ВШ, 1974. – 173 с.
6. **Караулов Ю.Н.** Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987. – 363 с.
7. **Чернявская В.Е.** Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискур-

сивность / учеб. пос. – М.: Книжный дом «Либроком», 2009. – 248 с. ISBN: 978-5-397-00289-9

8. **Бредбери Р.** 451 градус по Фаренгейту: Книга для чтения на английском языке. – СПб.: КАРО, 2013. – 224 с.

9. **Арнольд И.В.** Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. – 9-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 384 с. ISBN 5-89349-363-X

10. **Арнольд И.В.** Импликация как приём построения текста и предмет филологического изучения // Вопросы языкознания. 1982. № 4. С. 83–91.

11. **Д.Н. Lawrence.** Odour of Chrysanthemums and Other Stories. – Moscow: Progress Publishers, 1977. – 293 p.

12. **Кристи Агата.** Десять негрятят: книга для чтения на английском языке. – СПб.: Антология, КАРО, 2015. – 256 с.

**Varlamova V.N. Cognitive peculiarities of a mythologeme in fictional text.** The article is devoted to cognitive peculiarities of a mythologeme in modern fiction. The interaction between mythologeme information potential and information space of a fictional text is considered. Some major frame models and their ways of actualization have been studied. Various linguistic means of mythologeme representation in fictional texts are analyzed. The analysis of the extracts from fiction reveals individual peculiarities of mythologeme 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 cognitive peculiarities of mythologemes in modern English and American literature.

MYTH; MYTHOLOGEM; FRAME; FRAME STRUCTURE; PRECEDENT TEXT; ALLUSION; INFORMATION POTENTIAL.

---

**Citation:** Varlamova V.N. Cognitive peculiarities of a mythologeme in fictional text. *Teaching Methodology in Higher Education*. 2017. Vol. 6. No 21. P. 84–91. DOI: 10.18720/HUM/ISSN 2227-8591.21.9