

Научная статья

УДК 82-09

Мифологемы в новеллистике Э. А. По (семантический и культурологический аспекты)

Лариса Николаевна Кретова¹¹Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия

Аннотация. В статье анализируются типы мифологем в произведениях Э. А. По с точки зрения семантического и культурологического аспектов. Автор предлагает определения понятия «мифологема», рассматривает разные типы мифологем, а также предлагает прочтение мифологического подтекста, дополняющего основную семантику произведений Э. А. По, обеспечивающего структурирование текста и понимание глубинных смыслов текстов.

Ключевые слова: мифологема; типы мифологем; семантика; мифологический подтекст; культурологический аспект

Для цитирования: Кретова Л. Н. Мифологемы в новеллистике Э. А. По (семантический и культурологический аспекты) // Актуальные проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков. 2024. Т. 18, № 2. С. 17–23.

Original article

Mythologems in the short stories of E. A. Poe (semantic and cultural aspects)

Larisa N. Kretova¹¹Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia

Abstract. The article analyzes the types of mythologems in the works of E.A. Poe from the point of view of semantic and cultural aspects. The author offers definitions of the concept “mythologem”, considers different types of mythologems, offers an interpretation of the mythological intertext that complements the main semantics of the works of E.A. Poe, and also provides text structuring and understanding of the deep meanings of texts.

Keywords: mythologem; types of mythologems; semantics; mythological intertext; cultural aspect

For citation: Kretova L. N. Mythologems in the short stories of E. A. Poe (semantic and cultural aspects). *Topical issues of philology and methods of foreign language teaching*, 2024, vol. 18, no. 2, pp. 17–23. (In Russ.)

Обращение к мифу как к первоисточнику современной литературы связано с тем, что миф относится к древнейшим текстам, в которых отразилось мировосприятие народа, уникальность мышления, традиции, культура, религия. С точки зрения Е. Н. Рымаревой и А. В. Себелевой, два самых значимых понятия становятся отправной точкой для рассмотрения мифологического подтек-

ста современной литературы – понятия мифологема и архетип. В частности, устойчивые мифологемы, ««раскрывающие» архетипические смыслы в пространстве и времени, они обладают свойством модификации и могут быть связаны архетипической доминантой» [10, с. 5]. Идентичность архетипических сюжетов в мифологии разных народов позволяет говорить об их универсаль-

ности и идентичности, вместе с тем модификация архетипических сюжетов от мифа к мифу позволяет говорить об их трансформационном характере. Мифологема, становясь средством передачи архетипа, «концентрирует в себе прошлое и актуализируют настоящее, объединяют архаическое мышление и авторское мифотворчество. Мифологема по сути своей – модификации, видоизменения одной и той же сущности. Этой сущностью и является архетип – некое инвариантное ядро, основа мифологических сюжетов и мотивов» [10, с. 15].

В. Н. Топоров считает, что мифологема имеет свои этноспецифические особенности, а архетип не обладает ими. «Для каждого этноса характерен свой набор мифологем. Мифологема не может быть сведена к конкретному мифу, она может быть только реконструирована» [11, с. 61].

Обращаясь к мифологемам как к неотъемлемой части культуры любого народа, стоит отметить, что мифологемы являются неотъемлемой частью литературы любого народа, следовательно, выполняют определенные функции в художественном тексте. Стоит отметить следующие функции мифологем в художественном произведении: 1) отсылка к мифу как более древнему тексту; 2) задание хронотопа текста; 3) создание мифологического подтекста произведения; 4) передача модели мироустройства; 5) коммуникативная (диалог между автором и читателем); 6) реконструктивно-мировоззренческая (воссоздание модели мира, религиозных представлений, традиций и т. д.); 7) сюжетобразующая (устойчивое повторение мифологем задает лейтмотив текста); 8) модификация и интерпретация [2] (отсылка к конкретному мифу и вариативность истолкований) и др.

В силу названных функций мифологема становится амбивалентной едини-

цей конкретного текста: она не только передает сам мифологический материал, номинируя или вербализуя его, но и создает возможность для образования новых мифологем на базе уже известных. В этом смысле мифологема статична и динамична: сохраняя мифологический подтекст, она позволяет заниматься мифотворчеством, «сохраняя качество мифа» [5, с. 4].

Способность задавать мотивы в художественном тексте делает мифологему частью сюжетобразующих констант произведения: так, устойчивое повторение мифологем в тексте задает сквозной мотив текста, серии произведений, всего творчества автора, что происходит, например, в творчестве Э. А. По: устойчивость мотива смерти связана с мифологемами «женщина», «вода», «кот» и др.

М. В. Дмитриенко, рассматривая мифологему как часть различных культурных парадигм, наделяет мифологемы такими свойствами, как модификация и интерпретация, что проявляется в способности мифологемы быть представленной в художественном тексте как в виде имени-мифонима, так и в виде «мифологических структур и образов (мифопоэтика)» [1, с. 29]. С нашей точки зрения, модификация и интерпретация мифологемы варьируются от текста к тексту, что при сохранении элементов исходной семантики позволяет наделять мифологему рядом периферийных смыслов, нетипичных для изучаемого текста как части культуры.

Бинарность мифологем проявляется через их обращение к прошлому и функциональность в настоящем: предшествующий опыт поколений, реализуясь здесь и сейчас, позволяет мифологеме задавать подтекст, связывая прошлое и настоящее, отсылать к бинарным мифам (о сотворении мира и о конце света, мужское и женское в мифологии), зада-

вать семантику противопоставления на уровне вербализованных единиц (мифонимы, лексические единицы, задающие модели мира – антропоморфная и зооморфная) и на уровне подтекста (упоминание мифа без расшифровки его сюжета). А. Ф. Лосев считал, что «миф есть развернутое магическое имя» [7, с. 196].

Реконструктивно-мировоззренческая функция мифологема состоит в возможности моделирования разных моделей мироустройства и помещений в центр картины мира либо человека, либо животное, либо неодушевленный объект (Мировая гора). Адаптивность мифологема проявляется в ее возможности приспосабливаться к разным типам культуры и разным типам восприятия мира, интегративность состоит в уникальной возможности мифологема обеспечивать целостное восприятие мира представителями того или иного народа. Коммуникативная функция реализуется через общение автора и читателя, через обеспечение познавательности текста, эстетичности и вписанности в контекст культуры: «мифологема обеспечивает толкование причин мироустройства, сохранение и трансляцию последующим поколениям духовных ценностей и сохранение фольклорных и языковых традиций» [10, с. 16].

Предложенные классификации мифов можно свести к позиции Е. М. Мелетинского, который предложил на сегодняшнем этапе развития мифологического литературоведения наиболее авторитетную классификацию, состоящую из одиннадцати основных категорий мифов: этнологические, космогонические, астральные, солярные и лунные, антропогонические, близнецные, тотемические мифы, календарные мифы, героические, о появлении нового бога, о всемирном потопе [9].

Обращаясь к творчеству Э. А. По, мы остановимся на классификации ос-

новных моделей мироустройства, репрезентированных в текстах новелл как с помощью вербализованных элементов разных мифологических моделей, так и с помощью опосредованной отсылки к семантике мифа. С точки зрения рассмотренной ранее классификации, мы обратимся к космогоническим и антропогоническим мифам, частично рассмотрим миф о всемирном потопе и тотемические мифы.

Космогонические мифы объясняют появление Вселенной и трактуют Вселенную как некую модель, повторяющую либо тело человека, либо космического зверя, либо древо и т. д.

Антропоморфная модель мироустройства базируется на утверждении, что человек и космос в точности повторяют друг друга, что частям человеческого тела соответствуют части мира: ноги человека – нижний мир (мир мертвых), туловище – средний мир, голова – верхний мир. Согласно словарю М. М. Маковского «голова соотносится с небом – с творческим, активным мужским началом... голова отождествляется с серединой – основным Принципом гармонии Вселенной – и со всем духовным в отличие от телесного, тленного, с пребыванием души (голова – символ добрых и злых намерений человека)» [8, с. 117].

Зооморфная модель мироустройства позволяет трактовать Вселенную как большого космического зверя, именно поэтому каждое животное символизирует какую-то часть мира. Например, кошка является символом зла и колдовства в представлении одних народов (русские, шведы, англичане), олицетворяет бездну как источник начала и конца жизни (немцы), символизирует божественный разум (ирландцы).

Дедроцентрическая модель мироустройства ставит в центр мироздания Мировое древо, которое наряду с оро-

логической моделью (Мировая гора) соотносится с понятием верхний и нижний мир. Гидроцентрическая модель помещает в центр мироздания Мировую реку, служащую границей между мирами и позволяющую воспринимать ее как преграду на пути из нижнего мира в верхний и наоборот. Аналогом Мирового древа и Мировой горы является человек, дом, город – любой объект, помещенный в центр картины мира личности.

Рассмотрим способы репрезентации каждой из описанных моделей в новеллах Э. А. По.

Антропоморфная модель мироустройства реализуется практически в каждом тексте Э. А. По, поскольку текст предполагает наличие персонажа, с одной стороны, репрезентацию авторской модели мировосприятия, с другой стороны.

Например, в новелле «Убийство на улице Морг» мы находим вербальную отсылку к антропоморфной модели; это слова: *the bodies (body), the throat, the face, the tongue, arm, the hands, the head*. В описании места преступления слово «*body*» и производные от него повторяется 5 раз, что позволяет говорить о значимости данного компонента текста. Тело символизирует Вселенную, которая разрушена через разрушение тела. Отделение головы от тела трактуется как потеря связи с божественным и как утрата духовности: “*The head of the old lady was separate from the body*”.

Противопоставление мира живых миру мертвых опосредованно задается через семантику статальных глаголов (*to ly*) и глаголов перемещения в пространстве (*to come, to go*). Кроме того, в тексте задана оппозиция двух моделей мироустройства – антропоморфной (мир людей) и зооморфной (орангутан). Данная оппозиция поддержана на уровне применения лексических единиц

с общей семой «человек» (полицейский, джентельмен, девушка, женщина и др.) и с общей семантикой «не человек» (звериный, зверь, сверхчеловеческий и т. д.).

Женские образы в новеллах связаны с понятием бездны, начала и конца жизни, с понятием «нижний мир», а поэтому с понятием «двойственность, источник жизни и источник смерти». Женщина символизировала тьму, а мужчина – свет.

Так, Мэдлин Ашер приходит из нижнего мира – подвала дома, чтобы забрать с собой брата, жена рассказчика в новелле «Черный кот» после смерти оказалась замурована вместе с котом, который привлекает полицию своим диким криком; Лигейя после смерти становится навязчивой идеей героя произведения, перемещаясь из мира мертвых в мир живых. Имя Лигейя происходит от греческого «звонкоголосая»: одна из мифических сирен в греческой мифологии, которая завлекала мореплавателей в пучину вод и уносила в мир мертвых.

Обратившись к рассмотрению имени Лигейи и образа героини в одноименной новелле, мы можем отметить, что героиня уходит в мир мертвых, она посылает знаки герою из мира мертвых, она добавляет кровь в бокал второй супруги героя, она забирает Ровену в мир мертвых и сама возвращается из мира мертвых. Семантика двойничества представлена через образ умирающей и воскресающей женщины, через замену одной на другую и через оппозицию «черно-белое».

В новелле «Маска красной смерти» антропоморфная модель мира задается лексическими единицами с компонентом «части тела, тело»: *the body, the face* и др. В другом отрывке при описании часов и уходящего времени жизни также представлена антропоморфная модель мироустройства: *and the more*

aged and sedate passed their *hands* over their *brows* as if in confused *reverie* or *meditation*. «Нарастающий страх передан через образ ноги, ступающей на ковер: and to him whose foot falls upon the sable carpet, there comes from the near clock of ebony a muffled peal. Нога как способ обозначения нижнего мира одновременно выступает как способ создания мифологического пространства и способ создания психологического пространства» [6, с. 40].

Зооморфная модель мироустройства наиболее ярко представлена в текстах новелл «Убийство на улице Морг», «Золотой жук», «Черный кот». В новелле «The Black cat» отсылка к мифологемам осуществляется на нескольких уровнях: на вербальном через неоднократное упоминание кота, других животных как части зооморфной модели мироустройства (птицы, золотые рыбки, породистая собака, кролики, обезьянка и кот), на уровне ономастики текста (Плутон – имя кота и имя бога подземного мира и смерти в древнегреческой и римской мифологии); потеря глаза символизирует утрату божественной силы, но вместе с тем одноглазые существа в мифологии обладают значительной силой, при этом глаз может излучать не только добро, но и зло. «Кот как мифологема связан с понятием зла, колдовства: black cats as witches in disguise. Эта же мифологема соотносится с понятием «чистый». Вместе с тем кот считался источником жизни и смерти и ассоциировался с бездной, с понятием числа, а значит, с гармонией миропорядка» [6, с. 38].

Повешенный на дереве кот символизирует разрушение зооморфной модели мира, но позволяет говорить о том, что сам герой совершает перемещение в нижний мир, в мир смерти и греха: произошедший ночью пожар передает семантику очистительного огня. Качающийся маятник в новелле «Колодец

и маятник» позволяет рассмотреть модель мира как колышущуюся субстанцию, как переход из состояния жизни к состоянию смерти; верхний мир представлен маятником, спускающимся сверху, нижний мир – колодецем, аналогом бездны. При этом и маятник и колодец несут угрозу смерти для героя, задавая семантику тленности мира.

«Золотой жук» – это отсылка к символическому значению образа скарабея в мифологии. «В древнеегипетской мифологии скарабей был воплощением Солнца, символом циклического возрождения природы. ...В египетской мифологии скарабей почитался как священное насекомое богов Солнца и считался символом созидательной силы Солнца, возрождения в загробной жизни. По представлениям древних египтян солнце являлось божеством, несущим жизнь всему живому и воскрешение после смерти. Движение скарабея с шариком навоза с востока на запад символизирует рождение и движение Солнца на небосводе» [3]. Данный образ-символ в новелле отсылает нас к богатству, пропущенный через глазницу черепа жук указывает на место клада, но вместе с тем отправляет нас в мир мертвых: разрытые сокровища мертвых могут принести несчастье герою, на что и указывается в тексте.

Дедроцентрическая модель мироустройства также представлена в тексте новеллы: повешенный на дереве кот разрушает границы между мирами, верх и низ как бы меняются местами: кот как существо нижнего мира приносится в жертву, становясь тем самым уже частью верхнего мира – мира духов, что подтверждается появлением кота-двойника, точной копии, но без имени, который и становится причиной наказания героя.

Гидроцентрическая модель представлена в тексте новеллы «Падение дома

Ашеро́в»: вода поглощает дом, становится символом очищения и перехода в мир мертвых. Вода как очищающее начало связана с понятием коллективного бессознательного, именно поэтому появление образа воды в новелле заставляет связать эту мифологему с понятием греха, заданного в названии новеллы, с понятием уничтожения рода (через семантику слова падение как движение вниз), с идеей перехода в нижний мир – мир мертвых, в котором вода становится преградой между мирами.

Э. А. По описывает воду как «черную», незыблемую, бездонную, зловещую. Кроме того, в финале рассказа вода вдруг заклокотала, как тысячи подземных стихий, и поглотила в свои дебри руины дома Ашеро́в, что позволяет говорить о присутствии в тексте новеллы данной мифологемы, связанной

с понятием «бездна», «смерть», «умирать», «обманывать» [6, с. 38]. Именно kloкочущая водная бездна может быть интерпретирована как нижний мир, мир мертвых, но вместе с тем бездна может стать началом нового.

Новеллистика Э. А. По ориентирована на мифологический подтекст, заданный как с помощью мифологем – имен собственных, так и с помощью лексических единиц, отсылающих нас к одной из мифологических моделей мироустройства: антропоморфной, зооморфной, дендроцентрической, гидроцентрической. Прочтение семантики мифологем и помещение их в культурный контекст позволяет воспринимать тексты новелл Э. А. По на глубинном уровне, рассматривать их как часть текстового мифологического пространства.

Список источников

1. Дмитриенко М. В. Мифологема «поэт» и ее концептуальные модели в русском поэтическом дискурсе XIX–XX вв. // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 27 (165). С. 29–33.
2. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: учеб. 4-е изд. М.: Флинта, 2009. 520 с.
3. Жук скарабей в Древнем Египте [Электронный ресурс]. URL: <http://m-bulgakov.ru/o-nem/religija-i-mifologija-v-proizvedenijah-bulgakova/zhuk-skarabej-v-drevnem-egipte> (дата обращения: 25.09.2023).
4. Карасев Л. В. Маятник Эдгара По // Вопросы философии. 2005. № 8. С. 87.
5. Кобылко Н. А. Мифологема как ключевое понятие мифокритики: современные подходы // Современная филология: материалы III Междунар. науч. конференции (г. Уфа, июнь 2014 г.). Уфа: Лето, 2014. С. 4–6.
6. Кретова Л. Н. Типы пространства в рассказах Э. А. По // Актуальные проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков. 2023. Т. 17, № 1. С. 35–41.
7. Лосев А. Ф. Миф. Число. Сущность. М.: Мысль, 1994. 920 с.
8. Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. М., 1996. 416 с.
9. Мелетинский Е. М. Общие свойства мифологического мышления. Функциональная направленность мифа. М., 1995. 408 с.
10. Рымарева Е. Н., Себелева А. В. Трансформация архетипов и мифологем в творчестве обских угров. Нижневартовск: Изд-во НВГУ, 2021. 81 с.
11. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 227–285.

Информация об авторе

Л. Н. Кретова – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры английского языка, Новосибирский государственный педагогический университет, kretlarisa@mail.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5257-7416>

Information about the author

L. N. Kretova – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of the English Language, Novosibirsk State Pedagogical University, kretlarisa@mail.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5257-7416>

Статья поступила в редакцию 14.11.2023; одобрена после рецензирования 18.12.2023; принята к публикации 25.12.2023.

The article was submitted 14.11.2023; approved after reviewing 18.12.2023; accepted for publication 25.12.2023.