

УДК 81 – 81:3/881.111(73)/82 – 312.6:82-98

С.В. Волкова,

к. ф. н. доцент Киевского национального
лингвистического университета, г. Херсон, Украина,
e-mail: volkovasvetlana@yandex.ru

Мифолорно-авторский образ как этнокультурный типаж

В данной статье уточняются понятия «образность», «система образов», «художественный образ». Художественный образ в работе рассматривается как определенная форма отражения действительности, опыта и знаний человека, которая имеет конкретно-чувственную основу с установкой на подчеркнуто-эмоциональный характер выражения мысли и отличается обобщенностью содержания. В фокусе данного исследования оказываются художественные образы произведений американских писателей индейского происхождения (далее – америндов) конца XX – начала XXI вв., которые в работе трактуются как мифолорно-авторские. Мифолорно-авторские образы определяются как лингвокогнитивный текстовый конструкт, инкорпорирующий преломленные сквозь призму авторского сознания этнокультурные смыслы, закодированные в тексте образными средствами, присущими идиолекту и идиостилю автора. На материале прозаических произведений америндских писателей Скотта Наварра Момадэя и Лесли Мармон Силко описаны когнитивно-семиотические механизмы (метаморфоза, псевдоморфоза и квазиморфоза) формирования мифолорно-авторских образов и нарративные приемы (обратная перспектива) их вписанности в художественное пространство текста. Описание лингвистических признаков мифолорно-авторских образов позволило отнести героев, воплощенных в этих образах, к этнокультурному типуажу «витязь на распутье».

Ключевые слова: мифолорно-авторский образ, этнокультурный типаж, нарративный прием, метаморфоза, обратная перспектива.

S.V. Volkova

Mytholoric and literary image as ethnocultural type

The article focuses on such concepts of linguistic analysis of literary text as «imaginary», «system of images», «literary image». As basic it is taken the definition of literary image as the form of reflecting the reality, experience and knowledge of people, that has its sensible ground oriented to the emotional character of expressing the thought. On the material of American Indian literary texts of the XX – XXI c. the article reveals the literary images, which are classified as mytholoric and literary images. *Mytholoric and literary images* are defined in the article as linguistic and cognitive textual construal, which incorporates the cultural codes, interiorized through author's consciousness and verbalized in the text by lingual and expressive means appropriate to the author's idiolect and idiostyle. As factual material it is taken the novel-myth «*House Made of Dawn*» by Scott Momaday and novel «*Ceremony*» by Leslie Marmon Silko, contemporary American Indian writers. There are suggested cognitive and semiotic mechanisms (metamorphose) of forming the mytholoric and literary images, narrative methods (reverse perspective) of their embodying into the literary space of the texts. Highlighting linguistic features of mytholoric and literary images made it possible to refer them to ethnocultural type «the knight at the crossroads».

Key words: mytholoric image, ethnocultural type, narrative method, metamorphose, reverse perspective.

С.В. Волкова

Мифолорлық-авторлық образ этномәдени тип ретінде

Мақалада «образдылық», «образдар жүйесі», «көркем образ» ұғымдары нақтыланады. Көркем образ жұмыста шындықтың, адам тәжірибесі мен білімі көрінісінің ойды жеткізудің эмоциялық сипатына негізделген нақты сезімдік негізі бар белгілі формасы ретінде қарастырылады және маз-

мұндық жағынан жалпылаумен ерекшеленеді. Бұл зерттеудің аясында XX ғ. соңы – XXI ғ. басында үнді халқынан шыққан америкалық жазушылардың (ары қарай – америндер) прозалық шығармаларының негізінде мифолорлық-авторлық образдар ретінде айқындалатын көркем образдар қарастырылады. Мифолорлық-авторлық образдар автордың мәтінде идиолектісі мен идиостиліне тән образды тәсілдермен берілген этномәдени мағына арқылы жеткізілетін лингвокогнитивті мәтіндік құрылым ретінде анықталады. Америндік жазушылар Скотт Навар Момадэя және Лесли Мармон Силконың прозалық шығармалары негізінде мифолорлық-авторлық образ қалыптастырудың когнитивті-семиоткалық механизмдері (метаморфоза, псевдоморфоза и квазиморфоза) және олардың мәтіннің көркемділік аясына ену ерекшелігінің нарративті тәсілдері (кері перспектива) сипатталған. Мифолорлық-авторлық образдардың лингвистикалық белгілерінің сипаты осы образда берілген батырларды «жолайрықтағы батыр» этномәдени типіне жеткізуге мүмкіндік берген.

Түйін сөздер: мифолорлық-авторлық образ, этномәдени тип, нарративті тәсіл, метаморфоза, кері перспектива.

Понятия «образность», «образная система», «система образов», «образ художественного текста» всегда находились в фокусе филологических исследований. Лингвистическое толкование получили: антропоморфные образы (Ю.М. Лотман), космологические образы (Р. Барт, Ю.М. Лотман, Б. Гаспаров), сказочные образы (В.Я. Пропп), ноосферные или экологические образы (О.П. Воробьева), идиотипные и кенотипные словесные поэтические образы (Л.И. Белехова), лингвокультурные типажи как обобщенные узнаваемые образы представителей той или иной культуры (В.И. Карасик, О.А. Дмитриева). В.А. Кухаренко, определяя понятие образ, подчеркивала, что именно в образе сконцентрирована смысловая и эстетическая информация художественного текста, и попытки проникнуть в нее следует начинать с поисков образа», воздействие которого, «как и любого сигнала, несоизмеримо с его собственной энергией» [7, 12]. Говоря об образах художественного текста, О.П. Воробьева обращает внимание на то, что в филологическом сознании и сам художественный текст как явление представлен в виде некоего образа или совокупности образов, существующих в формате аналоговых, подобных картинам ментальных репрезентаций [1, 25].

В последнее время круг ключевых вопросов значительно расширился: изучены когнитивные и лингвостилистические особенности словесных образов (Л.И. Белехова, Л.В. Димитренко), средства выражения словесных образов (Е.С. Марина, Н.В. Яровая), синтаксические средства создания образов (Е.И. Филипчик), символика образов (Т.Ю. Горчак), гендерная специфика (А.А. Колесова); предложена комплексная методика выявления лингвокогнитивных особенностей художественного образа,

которая базируется на теоретико-методологических положениях когнитивной лингвистики (Л.И. Белехова, G. Fauconnier, Ch. Fillmore, J. Lakoff, R. Langacker, P. Stockwell), коммуникативной лингвистики (J. Austin, J. Searle, D. Sperber, D. Wilson) и лингвосемиотики (А.Ф. Лосев, Ч. Моррис, Ч. Пирс, В.И. Карасик).

Художественному образу присущи единство рационального и эмоционального, индивидуальная обобщенность содержания, гибкость, многозначность и метафоричность. Исходя из названных характеристик, А.А. Колесова трактует художественный образ как «определенную форму отражения действительности, опыта и знаний человека, которая имеет конкретно-чувственную основу с установкой на подчеркнуто-эмоциональный характер выражения мысли и отличается обобщенностью содержания, которое передается» [5, 14].

Толкование художественных образов тесно связано с принципом кумулятивности. В.А. Кухаренко понимает художественный образ как обобщенный, собирательный, синтетический [8, 59-60]. А. Галич классифицирует художественные образы как «макро-образы» (образы-персонажи, образы-пейзажи, образы-интерьеры и др.) [2, 100].

В фокусе нашего исследования оказываются художественные образы-персонажи произведений американских писателей индейского происхождения (далее – америндов) конца XX – начала XXI вв. Эти образы знаменательны тем, что отражают интересы, взгляды и убеждения целого поколения молодых людей, коренных жителей США, носителей этнокультурных традиций. Через создание своих образов америндские писатели обращаются к актуальным для автохтонного населения США темам: установления гармонии и баланса, возрождение этнокультурных

ценностей любви, добра, уважения к предкам и природным богатствам. В произведениях конца XX – начала XXI вв. америндские писатели широко используют сюжеты и мотивы мифов, легенд и сказок, созданных америндским этносом, включают образы природы, ставшие образами-символами этнокультурной традиции америндов. Персонажные образы произведений этого периода, периода Возрождения этнокультуры америндов, аккумулируют черты мифолорных героев из мифов, легенд и сказок с авторской адаптацией их к условиям жизни в современном американском обществе. Такие образы мы идентифицируем как мифоложно-авторские.

Мифоложно-авторский образ понимаем как лингвокогнитивный текстовый конструкт, инкорпорирующий преломленные сквозь призму авторского сознания этнокультурные смыслы, закодированные в тексте образными средствами, присущими идиолекту и идиостилю автора.

В образах-персонажах произведений обозначенного периода воплощены действия, поступки, настроения представителей америндской молодежи, прошедших Вторую Мировую войну, вернувшихся домой и не нашедших покоя, оказавшихся на «распутье» дорог. Они, как «витязи на распутье» остро ощущают потребность в этнокультурных традициях, в которые свято верят и в которых находят спокойствие и равновесие, а с другой стороны, их вовлекают в Новую, более цивилизованную, но жестокую по нравам и законам, жизнь. Обозначенный нами этнокультурный типаж «витязь на распутье» рассматриваем с таких позиций: 1) как отображение этнокультурного типа личности (типажа, в котором аккумулированы знания о характере типичных представителей этноса определенного периода в истории народа); 2) как фрейм-сценарий, в описании которого используем метод фреймового анализа (Ч. Филмор, И. Штерн, С.А. Жаботинская). Согласно С.А. Жаботинской для моделирования концептуальных структур используются пять базовых фреймов, имеющие свои модификации. К ним относятся: предметный фрейм, идентификационный фрейм, посевный фрейм, акциональный фрейм и компаративный фрейм [3, 83]. Прежде, чем перейти к конструированию фрейма-сценария художественного образа-персонажа «витязя на распутье» нам необходимо выяснить классификационные признаки этнокультурного типажа «витязь на распутье».

Одним из направлений лингвоконцептологии является выделение и описание лингвокуль-

турных типажей – обобщенных узнаваемых образов представителей той или иной культуры. Так, изучены социокультурные типажи «коллекционер», «шпана», «разгильдяй» (В.И. Карасик), «французский буржуа» (О.А. Дмитриева), «британский премьер-министр» (Л.А. Васильева), «чиновник» (И.В. Щеглова).

В.И. Карасик предложил следующие классификационные признаки определения лингвокультурных типажей: 1) лингвокультурный типаж представляет собой узнаваемый обобщенный тип личности; 2) типаж является разновидностью концептов – сложных ментальных образований, в составе которых можно выделить понятийные, образные и ценностные признаки; 3) лингвокультурный типаж имеет имя, которое служит основным способом апелляции к соответствующему типуажу; 5) выделяются разновидности лингвокультурных типажей: типажи реальные и фикциональные, этнокультурные и социокультурные, современные и исторические [4, 179].

В контексте нашего исследования особое значение имеют этнокультурные типажи, поскольку именно они выражают этнокультурные ценности, проявляют этнокультурное своеобразие этноса в условиях многонациональной культуры. На сегодняшний день этнокультурный типаж в америндской культуре еще не был предметом лингвистического описания.

«Витязями на распутье» оказались человек-символ Тай-ме в романе-легенде «Путь к Горе Дождей» и художник метис Сэт в романе «Ребенок из прошлого» Скотта Момадея, полукровка Тайо в романе «Церемония» Лесли Мармон Силко и многие другие герои произведений америндских писателей XX столетия.

В рамках данной статьи мы ограничимся двумя произведениями (романом-мифом Скотта Момадея «Дом, из рассвета сотворенный» и романом Лесли Мармон Силко «Церемония»), на примере которых рассмотрим механизмы формирования мифоложно-авторских образов как этнокультурных типажей.

Путь героев этих романов состоит в поиске истины и полон неожиданностей и преград. Драма их судьбы тесно связана с темой «пути автохтонного населения США к рассвету», идеей возрождения духовной гордости, чести, этнокультурных традиций и ценностей, основными из которых остаются любовь к природе, установление гармонии и баланса.

Опираясь на классификационные признаки типажей выделенные В.И. Карасиком, мы опре-

делили понятийные характеристики этнокультурного типажа «витязь на распутье».

Поскольку в названии этнокультурного типажа «витязь на распутье» имеется два компонента, его понятийные признаки будем определять, обратившись к значениям, зафиксированным в различных толковых словарях.

Витязь – храбрый, доблестный воин (по Т.Ф. Ефремовой); отважный, доблестный воин (по С.И. Ожегову); отважный, доблестный воин, богатырь (энциклопедический словарь); храбрый и удачливый воин, герой, воитель, богатырь, рыцарь (словарь В.И. Даля).

Распутье – перекресток двух или более дорог (словарь под ред. Т.Ф. Ефремовой, Д.Н. Ушакова); перекресток двух или нескольких дорог (по С.И. Ожегову).

Приведенные дефиниции дают возможность выделить в содержании рассматриваемого типажа следующие признаки: 1) человек; 2) мужчина; 3) связан, либо был связан, с военными действиями; 4) защитник своего народа; 5) оказывается в центре событий; 6) находится перед выбором пути; 7) может выбрать дорогу как к своему (родному) миру, так и к чужому (непонятному); 8) в выборе не определился.

Ярким примером такого витязя выступает Авель, герой романа-мифа Скотта Момадэя «Дом, из рассвета сотворенный». Мучительная ситуация духовного перепутья, в которую Скотт Момадэй поместил главного персонажа своего романа, была не только достоверна, но и типична для Америки тех лет, что подтверждается отмеченным самим писателем фактом существования у образа Авеля реального прототипа. Это индеец племени пима Айра Хейз, превознесенный официальной американской пропагандой как герой Второй Мировой войны, который по возвращению домой так и не сумел преодолеть трагическое состояние отрыва от родных корней.

Образ молодого парня, испытывающего некоторое смятение, неопределенность взглядов на жизнь, так называемого «витязя на распутье», америндского ветерана Второй Мировой войны, оказавшегося волей событий XX столетия между двумя мирами – американским и индейским – стал воплощением многих характеров коренных жителей США. Этнокультурный типаж «витязя на распутье» выступает обобщенным художественным образом тех представителей молодого поколения америндов конца XX столетия, которые были мобилизованы на войну, вернулись домой с войны и не нашли место в этом мире.

С одной стороны они тяготеют к сохранению традиций своих предков (носят длинные волосы, почитают природу и все ее богатства, понимают толк в охоте и земледелии, берегут знания о проведении обрядов и значении ритуалов, верят в дух земли и чтят его). С другой стороны, они вынуждены жить по законам Нового Света, общества, которое считают для себя чужим и не находят своего места в нем. Они похожи на витязей, которые оказались потеряны среди двух миров – своего и чужого: «*Now, here, the world was open at his back. He had lost his place. He had been long ago in the center, had known where he was, had lost his way, had wondered to the end of the earth, was even now reeling on the edge of the void. The sea reached and leaned, licked after him and withdrew, failing off forever in the abyss. And the fishes ...*» [12, 92]. В размышлениях героя, прошедшего войну и оказавшегося на краю пустоты (*the edge of the void*), скатывающегося навсегда в пропасть (*abyss*), четко прослеживается грань между «вчера» (своим миром) и «сегодня» (чужим миром). Маркерами разграничения двух миров выступают: лексические показатели «*Now, here, at his back*», смена грамматических индикаторов от Past Perfect до Past Continuous (для своего мира, который остался позади – *had been long ago had known where he was had lost his way had wondered*; для чужого мира, в котором находился на момент своего распутья – *was even now reeling*). Жизнь в чужом мире, ассоциируется с морем (стихией, чуждой для жителя гор), с безвыходностью, что лексикализовано метафорой «*the edge of the void*» (край пустоты), с безысходностью, значение которой выражено в тексте существительным *abyss* (пропасть) и усилено причастием *failing off* (падающий) и наречием *forever* (навсегда).

В романе Лесли Мармон Силко «Церемония», ставшего по определению американского литературного критика Кеннета Линкольна стал рецептом и панацеей всех «потерянных поколений», события так же разворачиваются сразу после Второй Мировой войны. Главный герой Тайо, полукровка, вернулся с войны на Филиппинах, где видел тысячи бессмысленных смертей (там погиб и его брат Роки), где должен был убивать (но не убивал) врагов на чужой, американской войне, за ценности белых. Домой Тайо вернулся больным «военной усталостью», эмоционально и психически разбитым, абсолютно слабым и беспомощным. Пытаясь забыть и выбросить из головы все те смерти, которые он

не так давно видел, еще совсем молодой ветеран войны катастрофически запутался, пытаясь понять свою принадлежность, свою сущность и смысл своего существования. Врачи не могли оказать ему помощь. Единственное, что помогло – возвращение к культурной памяти, духу предков, к природе и земле, на которой он вырос: «*The valley was green, from the yellow sandstone mesas in the northwest to the black lava hills to the south. But it was not the green color of the jungles, suffocating and strangling the earth.*» [13, 203]. В размышлениях Тайо о родной земле и земле джунглей, «чужой» для него земли, зеленый цвет, позитивный символ, который ассоциируется с жизнью, по-разному воспринимается героем на «своей» и «чужой» земле. На «своей» земле он видит зеленую равнину, которая не смешивается с желтыми песчаными горами на северо-западе и черными холмами, содержащими лаву, на юге. Здесь все гармонично и у всего есть свое собственное пространство. На «чужой» земле, где все покрыто зеленой растительностью, герою не было комфортно, поэтому в тексте употребляются причастия *поглощающий* и *удушающий*, описывая губительную функцию зеленого цвета по отношению к земле. Через внутреннее переживание героя автор воплощает идею сохранения земли и ее ценностей. Противопоставление «своего» мира «чужому»

эксплицировано противительным союзом *but*, отрицательной частицей *not* и употреблением прилагательного *green* в сочетании с существительным с определенным артиклем. Такая конвергенция различных грамматических средств способствует эмфатизации того, что на «чужой» земле, в джунглях, зеленый цвет, цвет жизни, радости, удовольствия, воспринимается как удушающий и довлеющий над землей.

Образные и ценностные признаки этнокультурного типажа определяем в ходе интерпретационно-текстового анализа фрагментов, в которых описывается характер взаимоотношений, поведение и действия главного персонажа, что позволяет выявить наполнение предметного и акционального фрейма мифолорно-авторского образа как этнокультурного типажа «витязь на распутье».

Следуя методике, разработанной С.А. Жаботинской, предметный фрейм моделируется по схеме, в которой слот НЕКТО представляет этнокультурный типаж америндского юноши XX в. «витязя на распутье» и характеризуется определенными качествами путем задействования слота ТАКОЙ. К качествам, которые активируют слот, относится описание внешности и внутреннего состояния героя:

есть
НЕКТО ТАКОЙ

<p>Роман-миф Скотта Момадэя «House Made of Dawn»</p> <p>НЕКТО (Абель) есть ТАКОЙ: pueblo, former soldier, cold and expressionless, silent, wooden Indian, alone: «<i>The Longhair</i>»; «<i>Angela thought of Abel, of the way he had looked at her – like a wooden Indian – his face cold and expressionless.</i>»; «<i>His hands were hard with work and sharp with the odor of wood. He was lean and hard and vital, that his dark skin was warm and wet and taut with excitement.</i>»; «<i>Abel was running. He was alone and running, hard at first, heavily, but then easily and well. Against the winter sky and the long, light landscape of the valley at dawn, he seemed almost to be standing still, very little and alone</i> [Prologue].»</p>	<p>Роман Лесли Силко «Ceremony»</p> <p>НЕКТО (Тайо) есть ТАКОЙ: pueblo, former soldier, is half-breed, is emotionally ill from experiences he has suffered during WW II: «<i>He [Tayo] is not full blood, but traditional</i>»; «<i>Hey, soldier, you [Tayo] sure are handsome. All that black thick hair</i>»; «<i>I [Tayo] was a big spender then [in the army]. Had my military pay. Double starch in my uniform and my boots shining so good. I mean those white women fought over me. They never asked me if I was Indian</i>»; «<i>He [Tayo] is hospitalized with battle fatigue – an illness that is a mystery to Army doctors. No Indian medicine.</i>»; «<i>Tayo also suffers from survivor's guilt</i>»</p>
---	---

Акциональный фрейм структурируем слотом НЕКТО (этнокультурный типаж) в роли агенса, который чувствует ЧТО-ТО. Этот слот начинает схему каузации: ЧТО-ТО каузатор влияет на ХАРАКТЕР «витязя на распутье» и активирует слот ТАКОЙ (мифолорно-авторский образ):

НЕКТО чувствует ЧТО-ТО
агенса каузатор
ТАКОЙ

Слот ТАКОЙ раскрывается в описаниях внутреннего состояния героя и испытаний, которые ему суждено было пройти.

Авель в романе-мифе Скотта Момадэя «House Made of Dawn»	Тайо в романе-поэме Лесли Силко «Ceremony»
<p>поклонение орлам (орел – Дух Неба): «<i>Then he saw the eagles across the distance, two of them, riding low in the depths and rising diagonally toward him. He did not know what they were at first, and he stood watching them, their far, silent flight erratic and wild in the bright morning. They rose and swung across the skyline, veering close at last, and he knelt down behind the rock, dumb with pleasure and excitement, holding on to them with his eyes.</i>»;</p> <p>уничтожение врага (альбинос = мифологическое зло): «<i>Abel waited. The white man raised his arms, as if to embrace him, and came forward. But Abel had already taken hold of the knife, and he drew it. [...] Abel was no longer terrified, but strangely cautious and intent, full of wonder and regard. He approached and knelt down in the rain to watch death come upon the white man's face.</i>»;</p> <p>суд (решение старцев): «<i>«I mean,» said Father Olguin, «that in his own mind it was not a man he killed. It was something else.» «An evil spirit.» «Something like that, yes.» We are dealing with a psychology about which we know very little. It's the psychology of witchcraft. He had killed the white man. But in his imagination he killed the snake, his enemy.</i>»;</p> <p>испытание – пребывание в чужом мире: «<i>Why should Abel think of the fishes? He could not understand the sea; it was not of his world. It was an enchanted thing, too, for it lay under the spell of the moon. [...] The sea ... and small silversided fishes spawned mindlessly in correlation to the phase of the moon and the rise and fall of the tides. The thought of it made him sad, filled him with sad, unnamable longing and wonder.</i>»;</p> <p>ритуальный бег в конце пути: «<i>He could see the canyon and the mountains and the sky. He could see the rain and the river and the fields beyond. He was running, and began to sing. There was no sound, and he had no voice; he had only the words of a song. And he went running on the rise of the song. House made of pollen, house made of dawn. Qtsedaba.</i>».</p>	<p>хранитель традиций: «<i>See these dumb Indians thought these good times would last. They didn't ever want to give up the cold beer and the blond cunt. Hell no! They were America the beautiful too, this was the land of the free just like teachers said in school. They had the uniform and they didn't look different no more. They got respect.</i>»;</p> <p>учения мудреца Бетони: «<i>There are some things I have to tell you, Tayo. Long ago when people were given these ceremonies, the changing began, if only in the aging of the yellow gourd rattle or the shrinking of the skin around the eagle's claw, if only in the different voices from generation to generation, singing the chants. You see, in many ways, the ceremonies have always been changing.</i>»; «<i>But after the white people came, elements in this world began to shift; and it became necessary to create new ceremonies. I [Betonie] have made changes in the rituals and this growth keeps the ceremonies strong.</i>»;</p> <p>последствия войны, оставившие отпечаток на здоровье Тайо: «<i>His sickness was only part of something larger, and his cure would be found only in something great and inclusive of everything.</i>»;</p> <p>испытание – пребывание в чужом мире: «<i>But in the jungle he had not been able to endure the flies that had crawled over; they had enraged him. He had cursed their sticky feet and wet mouths, and when he could reach them he had smashed them between his hands.</i>»;</p>

Наполнение акционального фрейма мифолорно-авторского образа как этнокультурного типажа «витязь на распутье» реализовано путем выявления мотивов героев двух произведений. Эти мотивы перекликаются с мотивами мифов, легенд и сказок америндов, в которых рядом с героем обязательно присутствует какое-нибудь третье лицо. Например, шаман (medicine man/woman), который исцелит и вернет к жизни героя, или представитель животного мира (орел, медведь, змея), оказывающего эмоциональное влияние на главного персонажа, вызывая у него чувство уважения и поклонения к представителям природного мира.

Когнитивно-семантический анализ номинативных единиц, наполняющих слоты вышеуказанных фреймов позволил сделать вывод, что основным механизмом формирования мифолорно-авторского образа как этнокультурного типажа выступает метаморфоза.

На сегодняшний день определены онтологические и гносеологические особенности метаморфозы (Аристотель, Цицерон, Л. Леви-Брюль, К. Леви-Стросс, А.Ф. Лосев), проведены психологические исследования метаморфозы как формы и типа превращения, перевоплощения, возрождения мира и человека (З. Фрейд, К.Г. Юнг). В мифопоэтическом ключе получили объяснение причины превращений (В.В. Иванов, А.А. Потеня, В.Я. Пропп, В.Н. Топоров), а в литературоведческом – изучены сюжетобразующие и образформирующие функции метаморфозы в художественных текстах (В.В. Виноградов, Р.А. Крохмальский, С.Ю. Неклюдов).

В лингвистике метаморфоза рассматривается с разных позиций. В структурно-семиотической поэтике она считается тропом наряду с метафорой, сравнением и антитезой (Р.Й. Якобсон). В области лингвопоэтики на материале русских и украинских художественных текстов

метаморфоза описана как стилистическая фигура, воплощающая идею превращения исходного образа, которая служит способом объективации мифопоэтических смыслов этноса и авторско-художественного сознания (Л.Ю. Дикарева, Н.В. Слухай). В когнитивной поэтике в контексте исследования создания образов в англоязычных поэтических миниатюрах предложена классификация метаморфозы и выявлена ее роль в создании образа-эмоции в англоязычной хайке (А.В. Шершнева). В лингвокогнитивном и лингвосомиотическом аспектах на материале английской поэзии описаны механизмы формирования метаморфозы и функциональные ее особенности (О.А. Москвичова).

Особенностью нашего подхода к такому лингвостилистическому явлению как метаморфоза в том, что мы предлагаем трактовать метаморфозу не только как стилистическую фигуру или художественный прием, но и как нарративный прием создания мифоложно-авторского образа в художественном прозаическом произведении.

Мифоложно-авторский образ не имеет четкой локализации в тексте. Это образ – кумулятивный, собирательный. Сложность его выявления состоит в том, что необходимо учитывать не только дескриптивные характеристики, представленные в авторском описании этого образа, но так же понять замысел автора как «игрока», умелого придумщика и организатора всех элементов текстовой структуры. Пейзажными зарисовками из жизни животных, обрядовыми сценами и ритуальными действиями с участием героя, диалогами главного персонажа с мудрецами, носителями этнокультурной традиции, мотивами героя, близкими к мотивам мифоложных героев, сражающихся за победу добра над злом, автор показывает читателю, что человеческими ценностями остаются гармония и баланс в мире природы и человека. Для достижения эмоционального воздействия на чувственную сферу читателя автор пользуется не только изобразительно-выразительными средствами, но и «играет» с различными нарративными приемами, одним из которых и выступает метаморфоза.

Проблема структурного исследования текста, связанного с метаморфозой, лежит в самой природе метаморфозы, этимология которой тесно соприкасается с действиями сил сверхъестественных, волшебных, таинственных. Такая сущность явления метаморфозы обуславливает в тексте латентность отдельных элементов ее

структуры. Использование же метаморфозы как нарративного приема в текстах романтизма способствует созданию эффекта размытости определенных образов (в нашем исследовании – мифоложно-авторских). Это подтверждается суждениями Д. Чижевского о том, что романтики «создают несимметричность композиции, допускают различные чудачества в формальном построении сюжета текста». К «вольной форме» относится умышленная неясность в развитии сюжета: отдельные моменты в ходе событий специально остаются в тени, умалчиваются [11, 360].

С тем, чтобы показать двоимирие, в котором живет герой: мир сегодня и мифологический, который является архетипным, живет в его этнокультурном сознании в виде эйдетических образов-символов (астральных, зооморфных, артефактных), используется метаморфоза. Эстетическая ценность метаморфозы как нарративного приема лежит в плоскости того образа-символа, через который она реализуется в конкретном художественном тексте.

Вслед за Р.А. Крохмальным считаем, что метаморфоза как художественный прием состоит из четырех основных элементов: превращаемое, превращенное, кризисная и критическая ситуации [6, 25-41].

В преломлении к методике нашего анализа мифоложно-авторского образа как этнокультурного типажа считаем, что кризисная и критическая ситуации, в которых оказывается герой, становятся причиной (каузатором) для метаморфозы, строящейся на основе аналогии или ассоциации, всплывающей в эйдетической памяти героя под воздействием определенного триггера. Под кризисной ситуацией понимаем мотивацию метаморфозы, вызванную борьбой противоположностей, столкновением антагонистических сил, обстоятельства, обострения которых приводит или может привести к определенным переменам в восприятии окружающей действительности, представлениях о мире, что влечет за собой замену реального образа воображаемым. Другими словами, в случае с «витязем на распутье» речь идет о воображаемой метаморфозе, детали которой собираются по ниточкам в художественном тексте. Собрать эти детали представляется возможным благодаря определенным стратегиям интерпретации, в ходе которых и выявляем функции метаморфозы и обратной перспективы.

Итак, герои анализируемых произведений, как и многие другие типичные представители

их поколения, возвращаются с войны. Их сердца разбиты, души надломлены тем, что изо дня в день они соприкасались со смертью, смотрели ей в лицо и не понимали, ради чего все это было необходимо. Вернувшись домой, они мечтают о тишине и спокойствии. Лучшим лекарством для них оказывается родная природа с растениями, животными, горами, реками, озерами, лесами, равнинами, где все пропитано историей и несет определенную информацию об этнокультуре, символах, где каждый предмет имеет свое этнокультурное значение.

Так, например, находясь в своем мире, герой наслаждается прекрасными видами каньона, полетом орла и орлицы, наблюдает сцену растерзания ими змеи: «*They were golden eagles, a male and a female, in their matting flight. They were cavorting, spinning and spiraling on the cold, clear columns of air, and they were beautiful. [...] She carried a rattlesnake; it hung shining from her feet, limp and curving out in the trail of her flight. Then she let go of the snake. The male hit the snake in the head, with not the slightest deflection of his course or speed, cracking its long body like a whip.*» [12, 17]. Орел – священная птица, символ Духа Неба. Ему подвластные небесные просторы. Противоположным по семиотическому значению считается образ змеи – символ подземного царства, т.е. царства мертвых. В мифологическом понимании америндов змея – это зло [9]. Атмосфера комфорта, уюта создается поэтическими описаниями воздушного пространства (*clear columns of air*), эпитетами (*beautiful*). Наоборот, змея сравнивается с длинным хлыстом, удар которого сопровождается неприятным скрежетом (*cracking its long body like a whip*). Орел и орлица, эти золотые птицы, совершали свою миссию: очищение своего пространства от представителей чужого иного мира.

Позже, на празднике Кукурузы Авеля, герой произведения, встречает белого человека, альбиноса. Поведение этого белого человека, обращение с присутствующими на празднике людьми племени кайова, навахо и др., заставляет Авеля думать, что Хуан Рейс пришел на его, Авеля, родную землю, чтобы победить и установить здесь свои порядки. На празднике Кукурузы устраивают бои с петухом. Это ритуальный обряд, имеющий глубокие этнокультурные корни. Смысл действия состоит в том, что именно выращенную в домашних условиях птицу приносят в жертву, чтобы получить расположение Духов Земли и Неба и в дальнейшем

иметь плодородные земли и хороший урожай. Американды по-своему понимают происходящее в природе и распределяют иерархию всего того, что в ней существует: «... *innumerable meaner creatures, the lizard and the frog, the insect and the worm – have tenure in the land. The other, latecoming things – the beasts of burden and of trade, the cock and the sheep, the dog and the cat – these have an alien and inferior aspect, a poverty of vision and instinct, by which they are estranged from the wild land, but then they are gone away from it as if they had never been. Their dust is borne away in the wind, and their cries have no echo in the rain.*» [12, 52]. Для них домашняя птица и другие домашние животные, в отличие от более значимых существ (ящериц и лягушек, насекомых и червяков), относятся к числу тех, кто появился на земле для удовлетворения потребительских потребностей человека. Поэтому, в жертву на ритуальных праздниках Кукурузы приносят именно домашнюю птицу, в данном случае – петуха.

На празднике альбинос, Хуан Рейс, привлекает к себе внимание не только внешним видом, но и действиями, сотрясающими воздух: «*The white man was large and thickset, powerful and deliberate in his movements. The white man held the rooster up and away in his left hand while its great wings beat the air. The albino was huge and hideous at the extremity of the terrified bird. It was then her eyes were drawn to the heavy, bloodless hand at the throat of the bird.*» [12, 39]. Белый альбинос описывается прилагательными, характеризующими его фигуру и внешность (*large, thickset, huge, hideous, heavy, bloodless hand*), внутреннее состояние (*powerful*) и уверенность в своих действиях (*deliberate in his movements*). Подбор именно таких эпитетов, как *большой, огромный, отвратительный, бледный*, способствует визуализации образа Зла в персонажном образе белого человека Хуана Рейса. «*He rode beside Abel, turned suddenly upon him, and began to flail him with the rooster. The white man was too strong and quick for him. The white man leaned and struck, back and forth, with only the mute malice of the act itself, careless, undetermined, almost composed in some final, preeminent sense. The bird was dead.*» [12, 40]. Злоба в действиях белого альбиноса, чувство его превосходства над Авелем способствовали трансформации сознания Авеля, что привело к восприятию им белого человека как врага, который проник на его родную землю и которого необходимо уничтожить.

Кризисная ситуация, по Р.А. Крохмальному, в которой происходит дифференциация антагонистов, их столкновение в соответствующих обстоятельствах, переходит в критическую ситуацию, то есть условия, при которых осуществляется визуальная замена одного образа другим. Такая квазиморфоза, превращение в сознании героя, в его восприятии и воображении, приводит к трагической развязке этого конфликта, а именно к убийству Авелем белого альбиноса: «*Abel waited. The white man raised his arms, as if to embrace him, and came forward. But Abel had already taken hold of the knife, and he drew it.*» [12, 73]. В этом фрагменте мы выделили сигнал квазиморфозы, а именно союзное слово *as if* в сочетании с глаголом *to embrace*, значение которого «охватывать». «Охватывать» – действие, типичное для тех, что совершает змея, вступая в контакт со своей жертвой. Хуан Рейс вел себя, подобно змее, пытаясь напасть, охватить руками, «обвиться вокруг» Авеля. Змею не всегда можно уничтожить с первого удара, поэтому Авель совершает повторный удар: «*He withdrew the knife and thrust again, lower, deep into the groin.*» [там же]. Авель стоял и смотрел на предсмертные движения своего врага: «*Then the head inclined a little, as if to whisper something of the darkness and the rain? And the pale flesh of the face twitched, and the great blue mouth still gaped open and made no sound*» [12, 74]. Он видел перед собой врага-змею, что эксплицитовано описанием действий Хуана Рейса, соотносимых с поведением змеи: *to whisper* – шептать=шипеть, *twitched* – дергаться в судорогах, *made no sound* – не произнести ни слова. Авель как мифоложно-авторский герой выполнил свою миссию – провел ритуал очищения своей земли от зла, чем вызвал дождь: «*Abel threw down the knife and the rain fell upon it and made it clean*» [там же]. Дождь, символ очищения, смыл кровь с орудия убийства.

Психологически и физически Авель истощен, измучен, выжат, поскольку сражался со злом. В следующем предложении псевдоморфоза, невозможность изменений в реальном или воображаемом мире, обозначенная сигналом *seemed* (казалось, что), передает внутреннее состояние Авеля: «*He seemed just then to wither and grow old.*» [12, 74]. Как рыцарь, который совершил свою миссию, он стоит на коленях перед своим умершим врагом, под дождем, который продолжает смывать его грех: «*He knelt over the white man for a long time in the rain looking down*» [там же].

С юридической точки зрения Авеля оправдать нельзя, он убил человека. Но понять причину его поступка становится возможным, обратившись к анализу каузаторов его действий, которые выявляем посредством *обратной перспективы* (термин П.А. Флоренского).

Интерес к обратной перспективе усилился в XX веке в теории и практике изобразительного искусства, в живописи, а именно иконописи (Р. Арнхейм, Б.В. Раушенбах, П.А. Флоренский) и был связан с возрождением тенденций к символизму и средневекового художественного наследия.

Одним из первых феномен обратной перспективы попытался рассмотреть не с оценочной точки зрения, а с позиции объяснения ее механизмов П.А. Флоренский. При этом основную роль он отводил композиционным моментам и художественному замыслу. В отличие от полотен Возрождения картинная плоскость на иконах располагается практически на уровне глаз, а не на некотором расстоянии от наблюдателя. В привычных для нашего взгляда картинах сцены и акты рассматриваются с точки зрения стороннего наблюдателя. Мы просто констатируем независимые от нас события. Замысел же иконописца состоит в том, чтобы вовлечь наблюдателя в происходящее действие, сделать его непосредственным участником событий. Важная роль в этом отводится обратной перспективе, создающей эффект «надвигающегося пространства». Линии, параллельные в объективном пространстве, сходятся на наблюдателе. Возникает своего рода панорамный обзор, способствующий тому, что наблюдатель чувствует себя в центре происходящих событий. При этом, в ближнем пространстве допускаются также и обратные перспективные построения. Они могут объясняться тремя группами причин: художественным замыслом, композиционными соображениями и объективными законами зрительного восприятия.

Прием обратной перспективы – это техника изображения предметов в пространстве, когда детали заднего плана привлекают к себе больше внимания, чем те, которые расположены на переднем плане картины [10, 329]. Это происходит благодаря тому, что автор пользуется различными способами, благодаря которым это и становится возможным: например, деталь заднего плана выделяется ярким цветом, либо изображается большим размером, либо неправильной формы, что нарушает некоторые нормы построения рисунка.

В контексте нашего исследования *обратную перспективу* понимаем как способ соединения дивергентно расположенных в тексте художественных деталей, фоновых фигур, которые хранят определенный этнокультурный смысл и создают мифоложно-авторский образ, который выступает этнокультурным типажом «витязь на распутье». В композиционно-сюжетном ключе такие детали, триггеры, способствуют связности и целостности художественного текста.

В качестве вероятных механизмов в обратной перспективе считаются способы фокусировки. При осматривании предмета с разных сторон попытка показать все виды одновременно приводит к эффекту обратной перспективы. Возможно, это одна из попыток увязать временную перспективу с пространственной. Однако решающую роль здесь играет не simultанное восприятие, а последовательно разворачивающаяся исследовательская деятельность, обобщающая вторичные образы.

В «Доме, из рассвета сотворенном» мы выделили определенную цепь событий, связанных присутствием в них представителей животного мира, которые в сознании америндов считаются сакральными существами, этнокультурными символами.

Первым событием является эпизод, когда Авель наблюдает за орлом и орлицей, которые пытаются расправиться со змеей. Орел, Змея – это вторичные образы, но они знаковые, поскольку Орел – Дух Неба, символ Творца. Змея – Дух Царства мертвых, поскольку обитает на земле и в земле. Орел = Добро, Змея = Зло. Далее, Авель проходит обряд посвящения в охотники, в процессе которого основной его задачей стоит принести с охоты орла или орлицу. Убивая орлицу, он смотрит ей в глаза, их взгляды встречаются, что служит индикатором мифологического обмена душ. Подобно орлу он уничтожает зло, которое он видит в белом человеке. Ключевое слово «snake», которое использует в своей речи во время судебного процесса над Авелем Отец Ольгин «*It's the psychology of witchcraft. He had killed the white man. But in his imagination he did it because albino threatened to turn himself into a snake and bite him.*» (для америндов, жителей гор и равнин, первый природный враг – это змея) выступает триггером, соединяющим па-

раболой два нарратива: историю с орлами и историю противоборства двух сил в образе Авеля (Добро) и Хуана Рейса (Зло).

Эмоции, которые может испытывать читатель, читая этот роман, сопряжены с когнитивией. Всякого рода напряжение провоцирует читателя на поиск новых интерпретационных стратегий, активизирует схему его фоновых и энциклопедических знаний. Сам автор романа, Скотт Момадэй, в одном из своих интервью сказал, что в конце XX в. в селении, где жили представители племени пуэбло, усилился наплыв альбиносов, движение которых приобрело название альбинизм [12, 11]. Альбиносы вели себя так, как будто только у них есть сила и могущество, которое дает им право властвовать над другими. Ввиду этих обстоятельств люди племени пуэбло вступали в конфликты с альбиносами, и не всегда эти конфликты заканчивались перемирием. Одна из таких реальных историй легла в основу истории с Авелем. Мотивы возрождения, конфликта культур, уважение к сакральным традициям, духовности автохтонного населения сфокусированы в мифоложно-авторском образе Авеля.

Подводя итоги, следует сказать, что мифоложно-авторский образ как этнокультурный типаж «витязь на распутье» раскрывается в тексте в мотивах, которые сопряжены с мотивами героев автохтонных текстов, а также во взаимодействии с природой и другими персонажами текста. В мифоложно-авторском образе объективированы концептуальные доминанты (отчуждение, жертвоприношение, уважение к природе и человеку, почитание этнокультурных традиций) и этнокультурные ценности (безопасность, свобода духа, мировая гармония), ради сохранения которых он и совершает ряд, хоть и противоречивых, но сознательных поступков, что и характеризует его как этнокультурный типаж америндской молодежи XX в. Через механизмы формирования, т.е. нарративные приемы метаморфозы и обратной перспективы, мифоложно-авторского образа как этнокультурного типажа мы объяснили причины совершенных героем поступков, его отношение к обществу и общества к нему. Невозможно понять и объяснить негативные поступки героя, не зная этнокультурных особенностей и ценностей, которые укоренены в его сознании.

Литература

- 1 Воробьева О.П. Образ текста в ментальных репрезентациях: когнитивно-семиотический подход // Записки з романо-германської філології. – Вип. 2: Ювілейний. Присвячений 80-річчю проф. В.А. Кухаренко. – Одеса: Фенікс, 2008. – С. 25-32.
- 2 Галич О., Назарець В., Васильев Є. Теорія літератури / Олександр Галич, Віталій Назарець, Євген Васильев. – Підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих закладів освіти. – Київ: Либідь, 2001. – 486 с.
- 3 Жаботинская С.А. Концептуальный анализ языка: фреймовые сети // Мова. Науково-теоретичний часопис із мовознавства. – №9: Проблеми прикладної лінгвістики / Під ред. Іщенко Д.С. – Одеса: Астропринт, 2004. – С. 81-92.
- 4 Карасик В.И. Языковая кристаллизация смысла. – М.: Гнозис, 2010. – 351 с.
- 5 Колесова А.О. Художній образ Коханой/Коханого в англомовних поетичних текстах ХІХ – ХХ століть: лінгвокогнітивний та гендерний аспекти: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.04 – германські мови. – Херсон: ХГУ, 2012. – 210 с.
- 6 Крохмальний Р.О. Українська романтична поезія 20-60-х років ХІХ століття: модуль метаморфози: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 – українська література. – Львів: Львівський державний університет ім. І.Франка, 1997. – 178 с.
- 7 Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – 3-е изд., испр. – Одесса: Латстар, 2002. – 292 с.
- 8 Кухаренко В.А. Кумулятивный образ и связность текста // Вісник КНЛУ. – Київ, 2011. – Т. 14 – № 1. – С. 59-69.
- 9 Мифология американских индейцев. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki>
- 10 Флоренский П.А. Обратная перспектива. – Соч. в 4-х т. – Т. 3. – М.: Мысль, 1999. – 623с.
- 11 Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Тернопіль: Джерело, 1994. – 480 с.
- 12 Momaday, N. Scott. House Made of Dawn. – New York : Harper and Row Publishers, 1998. – 198 p.
- 13 Silko, Leslie Marmon. Ceremony. – New York: Penguin Books, 1986. – 243 p.

References

- 1 Vorob'eva O.P. Obraz teksta v mental'nykh reprezentatsiyah: kognytyvno-semyotycheskyj podhod // Zapysky z romano-germans'koi' filologii'. – Vyp. 2: Juvilejnyj. Prysvojachenyj 80-richchju prof. V.A. Kuharenko. – Odesa: Feniks, 2008. – S. 25-32.
- 2 Galych O., Nazarec' V., Vasyl'jev Je. Teorija literatury / Oleksandr Galych, Vitalij Nazarec', Jevgen Vasyl'jev. – Pidruchnyk dlja studentiv filologichnyh special'nostej vyshhyh zakladiv osvity. – Kyi'v: Lybid', 2001. – 486 s.
- 3 Zhabotinskaya S.A. Kontseptual'nyj analiz yazyka: freymovye seti // Mova. Naukovo-teoretichnij chasopis iz movoznavstva. – №9: Problemi prikladnoi' lingvistiky / Pid red. Ischenko D.S. – Odesa: Astroprint, 2004. – S. 81-92.
- 4 Karasik V.I. Yazykovaya kristallizatsiya smysla. – M.: Gnozis, 2010. – 351 s.
- 5 Kolesova A.O. Hudozhnij obraz Kohanoi'/Kohanogo v anglovovnyh poetychnyh tekstah ХІХ – ХХ stolit': lingvokognityvnyj ta gendernyj aspekty: dys. na zdobuttja nauk. stupenja kand. filol. nauk: 10.02.04 – germans'ki movy. – Herson: HGU, 2012. – 210 s.
- 6 Krohmal'nyj R.O. Ukrai'ns'ka romantychna poezija 20-60-h rokiv ХІХ stolittja: modul' metamorfozy: dys. na zdobuttja nauk. stupenja kand. filol. nauk: 10.01.01 – ukrai'ns'ka literatura. – L'viv: L'vivs'kyj derzhavnyj universytet im. I.Franka, 1997. – 178 s.
- 7 Kuharenko V.A. Interpretatsiya teksta. – 3-e izd., ispr. – Odessa: Latstar, 2002. – 292 s.
- 8 Kuharenko V.A. Kumuljatyvnyj obraz y svjaznost' teksta // Visnyk KNLU. – Kyi'v, 2011. – Т. 14 – № 1. – S. 59-69.
- 9 Mifologiya amerikanskih indejtsjev. – Rezhim dostupa: <http://ru.wikipedia.org/wiki>
- 10 Florenskiy P.A. Obratnaya perspektiva. – Soch. v 4-h t. – Т. 3. – M.: Mysl', 1999. – 623 s.
- 11 Chyzhevs'kyj D. Istorija ukrai'ns'koi' literatury (vid pochatkiv do doby realizmu). – Ternopil': Dzherelo, 1994. – 480 s.
- 12 Momaday, N. Scott. House Made of Dawn. – New York: Harper and Row Publishers, 1998. – 198 p.
- 13 Silko, Leslie Marmon. Ceremony. – New York: Penguin Books, 1986. – 243 p.