

Евтушенко Надежда Юрьевна

"МИФОЛОГИЧНОСТЬ" ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЫ МИРА: ОБРАЗ ОБОРОТНЯ-ЛИСЫ В РАССКАЗЕ Ю. МАМЛЕЕВА "УЧИТЕЛЬ"

В статье рассматривается образ оборотня-лисы (рассказ Ю. Мамлеева "Учитель"). Архетип оборотня-лисы в результате метафизического переосмысления восточного мифа об оборотничестве наделяется функцией медиатора между мирами, между Бытием и Небытием, между Земным и Посторонним, в котором обнаруживает себя Абсолют. Интерпретация мифологического существа в контексте "метафизического" текста, помогает выявить специфику "мифологичности" художественной картины мира.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2008/1-1/28.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2008. № 1 (1): в 2-х ч. Ч. I. С. 88-90. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2008/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

ной сфере позволят на основе системы межъязыковых соответствий разработать ряд методических рекомендаций в помощь изучающим синхронный перевод.

Список использованной литературы

1. **Артемов В. А.** Психология обучения иностранным языкам. - М., 1966.
2. **Бенедиктов Б. А.** Основные вопросы психологии устного перевода // *Fremdsprachen*. – 1968. - № 2.
3. **Комиссаров В. Н.** Перевод и коммуникация. - М., 1997.
4. **Леонтьев А. А.** Язык, речь, речевая деятельность. - М., 1969.
5. **Чернов Г. В.** Синхронный перевод: речевая компрессия - лингвистическая проблема // *Тетради переводчика*. - М., 1969.
6. **Чернов Г. В.** Лингвистические основы синхронного перевода: Док. дисс. – М., 1980.
7. **Ширяев А. Ф.** Синхронный перевод: деятельность синхронного переводчика и методика преподавания синхронного перевода. - М., 1979.
8. **Gerver D.** A Psychological Approach to Simultaneous Interpretation // *META*. – 1975. - Vol. 20. – No. 2.

«МИФОЛОГИЧНОСТЬ» ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЫ МИРА:
ОБРАЗ ОБОРОТНЯ-ЛИСЫ В РАССКАЗЕ Ю. МАМЛЕЕВА «УЧИТЕЛЬ»

Евтушенко Н. Ю.

Ставропольский государственный университет

Статья рекомендована к публикации д.ф.н., проф. Бронской Л. И. и к.ф.н., доц. Подопригора М. Г.

В статье рассматривается образ оборотня-лисы (рассказ Ю. Мамлеева «Учитель»). Архетип оборотня-лисы в результате метафизического переосмысления восточного мифа об оборотничестве наделяется функцией медиатора между мирами, между Бытием и Небытием, между Земным и Посторонним, в котором обнаруживает себя Абсолют. Интерпретация мифологического существа в контексте «метафизического» текста, помогает выявить специфику «мифологичности» художественной картины мира.

В художественной картине мира (включающей в себя индивидуальную картину мира автора литературного произведения и картину мира эпохи, в которой это произведение возникает) отражаются те символические (метафорические / метафизические / мифологические и т.д.) контексты, которые позволяют раскрыть самые глубинные смыслы художественного текста. Художественная картина мира - смыслодержательное ядро текста, которое влияет на особенности образов, мотивов, хронотопа, персонажной системы. В художественной картине мира заложен определенный код произведения, прочтение которого достигается за счет дешифровки перечисленных компонентов текста. От характера художественной картины мира напрямую зависит характер сюжетно-композиционной структуры произведения.

«Мифологичность» художественной картины мира «диктует» включенность образов художественного произведения в систему мифологем, метафор, сравнений, символов. «Мифологичностью» художественной картины мира обусловлена специфика изображаемой действительности, выходящей за рамки реального мира, который «является репликой иного мира, макрокосма, который выступает то в роли гаранта, то в роли *memento*, в зависимости от поведения человека как основного конструктивного элемента микрокосма» [Цивьян 1990: 22]. От особенностей творческого метода писателя, от особенностей дешифровки конкретного мифа, положенного в основу произведения, зависит специфика «мифологичности» художественной картины мира.

Миф как отражение непонятого понятными способами становится структурной единицей, центром произведения. «Миф представляется универсальным гносеологическим «ключом», который открывает (вернее, приоткрывает) прошлое, настоящее и будущее» [Погребальный обряд 1999: 118]. Одним из способов представления мифа в художественном тексте становится изображение мифологического образа. В образах мифологических существ персонажируются определенные функции, признаки, свойства двойственного мироздания (реальности / ирреальности). Образ оборотня в этом смысле является медиатором между мирами: между бытием и небытием. Сущность оборотня несет в себе признаки мира живых и мира мертвых. Кроме того, введение в рассказ Ю. Мамлеева образа лисы-оборотня (а не волка, медведя, свиньи, козы, птицы - характерных образов славянской мифологии) становится маркированием определенной мировоззренческой позиции автора и особенностей эпохи 60-х гг. XX века. В эти годы восточный мистицизм, буддийская философия, индуистская эзотерика испытывали на себе пристальное внимание со стороны творческой интеллигенции. Южинский круг, в рамках которого рождался художественный метод Ю. Мамлеева, был средоточием тех вопросов бытия, которые решались с позиций восточной философии. Для Востока образ лисы - образ нечистой силы. Кроме того, в китайских народных суевериях встречаются эротические ассоциации с оборотнем, где «женщины-лисы» считаются опасными соблазнительницами» [Энциклопедия символов 2005: 898]. Лисице приписывают определенную биографию, суть которой в том, что «первоначально она была похотливой женщиной, которую еще в древности за грехи обратили в лису» [Ежов 2004: 434].

В рассказе «Учитель» героем предчувствуется «встреча» с потусторонним миром: «Почему эта странная история произошла со мной и почему она во многом предопределила мою судьбу? Ведь человек я тихий,

неказистый и даже мухи не обижу. Но в этот день у меня уже с утра *сердце по-особому билось*. И все время была *какая-то сонная сосредоточенность на самом себе, точно мира не существовало* (здесь и далее курсив мой - Е. Н.). Я все свои мысли, каждое их вздрагиванье, как мировое и единственное событие ощущал. И тело было легкое, родное, словно слипшееся с мыслями. Все это хорошо, но вместе с тем было беспокойство. И тревожность *какая-то*» [Мамлеев 1991: 115].

«Приближение» потустороннего мира ощущалась в окружающей действительности: «Стоял рваный, осенний день. Катились листья, тучи неслись по небу, как мысли эпилептика. Мелкий дождь растворял весь мир в мокром. Да и он - *мир-то* - был *какой-то отодвинутый, точно ему надоело существовать*. <...> У деревьев, укрывшись от дождика, рисовали что-то *сюрреалистическое* два художника» [Мамлеев 1991: 115].

Встреча с Учителем была обычным знакомством людей друг с другом, если бы не предощущение этой встречи: «Вдруг я оказался у кинотеатра. Может быть, картина шла такая необычная, но у входа, на улице, толпилось немного людишек. <...> Я решил тоже постоять. И тут сразу - почему именно сразу, точно я к *этому был предназначен*, - сразу ко мне обратился толстый, потрепанный гражданин средних лет, с дамой. <...> Я больше уставился на даму, чем на него. На первый взгляд она была вполне терпима; старая, выдавшая виды лиса облегла ее шею; взгляд был немного туповатый, я бы даже сказал, субстанциональный» [Мамлеев 1991: 115].

Зооморфный атрибут (шкура лисицы) отражает сущность человека, который его носит, а в данном случае уже намекает на двойственную природу «дамы». Лисья шкура, одетая на «даму» - ее бывшее тело («все свое ношу с собой»). Антон Лавей в статье «Как стать оборотнем: Основы ликантропического метаморфоза (принципы и их применение)» пишет о «приобщении» к образу оборотня за счет пространства, температурных особенностей, в том числе, за счет вещественной атрибутики, одежды: «Легенды о берсерках, носивших шкуры волков и медведей, исполнены смысла, если иметь в виду важность костюма для ритуала. Оденьтесь самым стереотипным, «банальным» образом, так как вторая кожа, кою вы носите - мощный фактор в деле полной трансмогрификации. Это - пример герметической, или симпатической магии («что в горне, то и в дольнем»). <...> Шкура, или маска, послужит катализатором, макетом того, чем вы станете, когда с нею сольетесь» [Антон Лавей].

Предчувствие потустороннего мира влечет за собой знакомство с оборотнем:

«- А вы знаете, кстати, меня зовут Толя, - улыбнулся он, - вы знаете, моя *жена была лисой*.

- Я и так вижу, что на ней лиса, - буркнул я.

- Нет, вы меня не поняли, - спохватился толстячок. - Моя жена - вот она, перед вами - *была лисой в прямом смысле этого слова*. О, это невероятная история, поверьте мне. Ее поймал под Рязанью один мой приятель, егерь. И подарил мне, я люблю животных.

Толстячок на минуту замолчал. Я посмотрел на него. Вы уже знаете, что у меня было *странное состояние*. Одна его особенность состояла в том, что *все, что происходило в мире, имело реальный смысл, как будто обычный покров видимости был сдернут*. Даже самые заурядные слова отражали только истину, а не являлись всего-навсего словесной шелухой. Поэтому для меня стало ясно, что этот человек говорит правду» [Мамлеев 1991: 116].

По китайским поверьям «лисица может превращаться в кого угодно, но чаще всего принимает облик человека. Если лисице исполнилось 50 лет, она приобретает способность превращаться в женщину» [Ежов 2004: 280]. В книге «Мифы древнего Китая» в легендах об оборотнях чаще всего встречается образ именно женщины-лисицы. В современном изобразительном искусстве обращение к образу оборотня-лисы запечатлено, например в фотоколлаже Даниэла Ли «Присяжная № 4 (дух лисы)» (в книге: История уродства / Под ред. У. Эко. - М., 2007. - С. 320), в литературе - в романе В. Пелевина «Священная книга оборотня».

«- А дальше - и представьте, все это происходило в коммунальной квартире - эта *лиса стала сбрасывать шерсть, расти, заговорила человеческим голосом, появилось лицо и, как видите, все остальное*.

Я глянул на его жену. Только теперь я увидел *в ее лице что-то лисье*. Впрочем, лисьи были просто общие черты лица, а это не редкость у людей, особенно у женщин. Правда, на висках *волосы у нее немного напоминали шерсть*» [Мамлеев 1991: 116].

Что касается нахождения «дамы» в паре, в замужестве, то здесь уже прочитывается сексуальный подтекст (эротические ассоциации, свойственные китайской мифологии). «Подчас женщина-лиса выходила замуж, рожала детей...» [Ежов 2004: 434]. «Три основные эмоции - *секс*, сантименты и удивление - можно рассматривать как спусковые механизмы <...> с помощью которых можно добиться превращения человека в зверя» [Лавей].

Сексуальный «мистицизм», которым был объят муж лисицы («Потрепанный толстячок стоял рядом: он весь лоснился и сиял от удовольствия, что имеет такую жену») передался и герою:

«А вы знаете, что я вам скажу, - вскричал я, точно пораженный своей мыслью. - Давайте устроим *брак троим!*.. А, милый, - я схватил его за руку и приблизил свое горящее лицо. - Не отнимайте у меня счастья!.. Я всегда любил *очень непонятных женщин*... Одна моя жена была шизофреничка, которая любила все черное; другая была мракобеска и кокетничала с чертом; у третьей был параноидный синдром: она *считала меня оборотнем* и только поэтому мне отдавалась... А потом, заметьте, брак троим...

Сколько в нем скрыто *мистицизма, затаенной боли, изломанности, утонченных нюансов*... Хе-хе... Соглашайтесь» [Мамлеев 1991: 118].

Мысли о совместном проживании с женщиной-оборотнем внушают герою причастность к высшим тайнам бытия: «В голову навязчиво лезли аналогии с великими религиями. «Учителя-то, - думал я, небось также неласково себя чувствовали *tete-a-tete* с Абсолютом, как и Ирэн среди нас... Эх, герои, героини...» [Мамлеев 1991: 118].

В Ирине (оборотне) сосредоточились высшие тайны бытия, ее пограничное состояние между человеком и зверем наделило ее трансцендентальным знанием об Абсолюте. «Ирина логически объясняла мне, что *верит не в Господа, а в Абсолютно Постороннее*; и это Постороннее она ощущает даже в природе; ей достаточно увидеть, например, лес, поле, реки, и она чувствует это Постороннее, которое - по ее словам - присутствует во всем и везде. Но люди, однако, не могут его замечать... Этот культ Постороннего всему Бытию (и даже Небытию) таил в себе что-то невысказанное, тайное, нечеловечески страшное. Это было Постороннее и Добру и Злу, всем видам Бытия, и я думаю, что и Сатана и Светлый Ангел содрогнулись бы, приближаясь к этой двери. Да и сам Абсолют, по-моему, по-абсурдному, такое не вмещал... Впрочем, вероятно, только в том диком положении, в каком очутилась лиса-Ирэн, мог бы открыться Глаз на присутствие чего-то извечно постороннего всему существующему... Да, да, Ирэн была очень странна...» [Мамлеев 1991: 120].

В этом рассказе мифологический образ оборотня служит для передачи мистически-сексуального контекста. В одном лице женщины-зверя ее поклонники видят и Учителя (медиатора между мирами) и объект половых утех.

Апогеем такого мистико-полового соития становится одновременная кастрация героев и исчезновение Ирины. «В соответствии с поверьями, превращаясь в женщин, лисы соблазняли мужчин, а затем нередко убивали их или приносили им большие беды» [Ежов 2004: 434]. Мотив кастрации можно рассматривать как переход в другую ипостась существования, как обряд инициации. Одновременно с кастрацией герои получают высшее знание:

«Проснулись мы одни-одинешеньки. И, короче говоря, без яичек. Кастрированные, но только не по-медицински. На наших мошонках были следы вострых лисьих зубов. А Ирэн нигде не было. Мы туда, мы сюда. Расплакались. Спрашивали соседей, где Ирина. Они говорят, что рано утром ушла. Звонили, бегали, кричали - ничего не помогло. *Исчез, исчез наш Учитель - раз и навсегда. И я тогда понял - недаром Ирочка молилась последнее время так долго, неистово Ему, Постороннему. Ушла, ушла она к Отцу своему, вознеслась.* И род человеческий оставила. И нас оставила. Но почему, почему она откусила нам яички?! А с нами потом совсем необыкновенные вещи стали происходить. *Лишившись яичек, мы вдруг как-то разом поумнели*» [Мамлеев 1991: 121].

Осмысление «мифологичности» художественной картины мира способствует всеобъемлющей интерпретации художественного произведения. Миф, положенный в основу мифологической картины мира произведения, воссоздает всеобщие образы и смыслы и создает новые, специфические. В рассказе Ю. Мамлеева «Учитель» «мифологичность» художественной картины мира помогает раскрыть метафизические основы бытия. Через мифологический образ лисы-оборотня писатель показывает безграничность Бытия, в котором кроме видимой реальности, существует иная (Абсолют, Постороннее).

Список использованной литературы

1. Антон Лавей. Как стать оборотнем: основы ликантропического метаморфоза (принципы и их применение) // Дмитрий Фьюче Ницше. «У-у-у» Пелевина или Охота на оборотней (продолжение, обязанное роману «Священная книга оборотня»). - <http://www.iip.ru/show/pr.php>.
2. Ежов В. В. Мифы древнего Китая. - М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2004. - 496 с.
3. Мамлеев Ю. Вечный дом: Повести и рассказы. - М.: Худож. лит., 1991. - 158 с.
4. Погребальный обряд: реконструкция и интерпретация древних идеологических представлений: Сб. статей / Отв. ред. В. И. Гуляев, И. С. Каменецкий, В. С. Ольховский. - М., 1999. - 248 с.
5. Цивьян Т. В. Лингвистические основы балканской модели мира / Отв. ред. В. Н. Топоров. - М.: Наука, 1990. - 207 с.
6. Энциклопедия символов / Сост. В. М. Рошаль. - М.: АСТ; СПб.: Сова, 2005. - 1007 с.

СТИЛИСТИКА АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА ДЛЯ СТУДЕНТОВ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ КВАЛИФИКАЦИИ «ПЕРЕВОДЧИК В СФЕРЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ»

Еремина С. В., Мартынова Ю. А.
Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского

Статья рекомендована к публикации д.ф.н., проф. Зарайским А. А. и к.ф.н., доц. Тырниковой Н. Г.

Данная статья рассматривает вопросы создания учебника по теоретическому курсу «Стилистика английского языка» для студентов неязыковых специальностей, получающих дополнительную квалификацию «переводчик в сфере профессиональной коммуникации». В качестве примера проводится стилистический анализ текста договора, являющегося образцом функционально-делового стиля речи.