

Речь идет о том, что гармоничное и адекватное развитие личности предполагает динамический процесс конструирования и постоянного корректирования «модели мира», концепции бытия. Однако повторим, что для личности ее образ мира, ее концептуальная система и есть объективный мир, объективная реальность.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ашхаматова, А. А. Социально-философский анализ менталитета: общее и особенное : автореф. дис. ... д-ра филос. наук : 09.00.11 / А. А. Ашхаматова ; Кабард.-Балкар. гос. ун-т им. Х. М. Бербекова. – Нальчик, 2006. – 47 с.
2. Чернявская, Ю. В. Народная культура и национальные традиции / Ю. В. Чернявская. – Минск : б. и., 1998. – 148 с.
3. Сержпутоўскі, А. К. Казкі і апавяданні беларусаў Слуцкага павета / А. К. Сержпутоўскі. – Мінск : Універсітэцкае, 2000. – 270 с.

К содержанию

С. Н. ДЯГЕЛЬ

Брест, БрГУ имени А. С. Пушкина

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ СТРУКТУРЫ В РОМАНЕ П. ЗЮСКИНДА «ПАРФЮМЕР»

Миф – это значимая культурная реалья, связанная с экзистенциальной потребностью человека в осмыслении и структурировании реальности, формировании картины мира и определения места человека в нем, конструировании идентичности, социального порядка и ценностно-смысловых основ собственного существования [1]. Современный человек существует под воздействием множества разнородных мифологических конструкторов: индивидуального мифа, конструируемого человеком для придания смысла, цели и единства собственной жизни, коллективных мифов (религиозных, социальных, национальных, политических и т. д.), принимаемых нами на веру. В современном сознании и культуре присутствуют как архаические мифологические структуры (архетипы, мифологемы, ритуалы, символы, образы), так и новые воплощения мифа (неомифологизм в художественном творчестве и литературе, искусственные мифологии в кино и видеоиграх) [2].

Ученые давно обратили внимание на схожесть мифологических сюжетов в разных культурах: любопытно, что мифы разных народов демонстрируют универсальную структуру повествования, описывающую

путешествие героя. Американский культуролог Д. Кемпбелл объяснял эту схожесть универсальным мифологическим сознанием древних людей. Концепцию путешествия героя, лежащую в основе любой истории, Д. Кемпбелл назвал «мономифом», позаимствовав термин из романа Д. Джойса «Поминки по Финнегану». По Д. Кемпбеллу, сюжет любого мифа определяет единая нарративная модель: протагонист проходит разные стадии путешествия, преодолевая различные испытания, прежде чем стать настоящим героем. Д. Кемпбелл был увлечен идеями юнгианства и трактовал идею путешествия широко – не только как реальное перемещение в пространстве, но и как неявное, внутреннее путешествие, как путь к себе, при котором преодоление препятствий обозначает преодоление внутренних конфликтов. Ученый считал, что мифы народов мира построены по единой схеме «исход – испытания – возвращение». Когда протагонист совершает исход, он не только отправляется в неизведанные земли, но и отправляется в путешествие внутрь себя – к глубинам своего сознания и подсознания. После победы над главным антагонистом и возвращения домой меняется не только внешний мир, но и сам протагонист. Тот, кто отправлялся в это путешествие, к его окончанию умирает, а домой возвращается обновленный герой. Эта схема отражает традиционное для древних людей представление о цикличности жизни и мироздания. Поэтому Д. Кэмпбелл изображает цикл путешествия в виде круга – путь протагониста заканчивается там же, где начался [3].

Позже идеи Д. Кемпбелла развил американский сценарист К. Воглер, продемонстрировав на ряде примеров, что концепция пути героя применима не только к древним мифам, но и к любым современным нарративам, представленным в литературе, кино, компьютерных играх. К. Воглер уточнил трехактную структуру мономифа Д. Кемпбелла, расписав, какие обязательные стадии и сюжетные элементы содержит каждая часть. Всего структура героического квеста, по К. Воглеру, охватывает 12 стадий. Первый акт, «начало пути», включает такие стадии, как «существование в обыденной жизни», «зов к странствиям», «отказ ответить на зов», «встреча с наставником» и «преодоление первого порога». Заканчивается этот этап «прыжком» героя из обыденной жизни в неизвестность, навстречу испытаниям. Второй акт – это «инициация героя». Сюда относятся стадии «испытания, союзники, враги», «приближение к сокрытой пещере», «главное испытание» и «награда». Завершается путь героя третьим актом – «возвращением». Герой должен пройти следующие стадии: «обратный путь», «возрождение», «возвращение с эликсиром». Герой всегда возвращается в место, откуда начался его путь, но пройденная им дорога безвозвратно его меняет [4].

Итак, неомифологическое сознание, опирающееся на универсальные мифологические структуры, определяет культурную ментальность и нашего времени. Особенно актуализировалось оно в эпоху постмодернизма. Примером постмодернистского переосмысления архаической формы мифа является роман П. Зюскинда «Парфюмер». Роман представляет собой сложную комбинацию мифологических, религиозных и литературных аллюзивных кодов, отсылающих к мировой духовной культуре. Особенно глубока мифологическая составляющая «Парфюмера», представляющая собой сплав ряда античных и библейско-христианских мифологем. При этом обращение к мифологии определяется такими принципами постмодернизма, как смешение разных стилей, иронизирование над всем и игра, в том числе игра с мифом, его деконструкция. Сюжет романа, на первый взгляд, дотошно воспроизводит все элементы мифологической структуры. Изложенная в форме достоверной хроники фантастическая история гениального, наделенного феноменальным обонянием, но аморального и преступного парфюмера – это типичный путь героя «... в виде единой цепи событий, начиная с ухода из дому, через приобретение сверхъестественной мощи, посвятельные испытания, овладение магической силой, и кончая возвращением» [5, с. 69].

Перед читателем разворачиваются три акта мономифа со всеми стадиями. «Начало пути» Гренуя разворачивается в исторических кулисах Парижа XVIII в. Мы наблюдаем рождение и жалкое существование будущего гения до обретения им наставника – королевского парфюмера Бальдини, который откроет герою дверь в мир рукотворных ароматов. Здесь же, в Париже, герой впервые услышит «зов к странствиям» – почувствует запах девушки со сливами, который перевернет его сознание, и преодолеет первый кризис-порог, связанный с осознанием своих ограниченных возможностей. Первый акт заканчивается исходом Гренуя в большой мир. Далее следует второй акт – «инициация героя». Мы наблюдаем первое испытание Гренуя – его самоизоляцию в пещере, после которого он выйдет, осознав свое предназначение, полный сил и готовый к своему триумфу. Гренуй успешно преодолевает все испытания на пути к делу своей жизни, получает свой «эликсир» и, наконец, приобретает «награду»: его дьявольские духи дают ему неограниченную, божественную власть над людьми. Третий акт, «возвращение героя», также разворачивается в полном соответствии со структурой пути героя. С обретенным «эликсиром» Гренуй возвращается в точку начала жизненного пути, где заканчивает свою жизнь самоуничтожением.

Итак, все стадии героического квеста пройдены. При этом мы видим, что П. Зюскинд манипулирует мифом: при сохранении структурных элементов пути героя он полностью разрушает мифологическую семантику

данной модели, десакрализирует миф. Мифологическая модель, проецируемая на жизнь серийного убийцы, как бы выворачивается наизнанку, элементы мифологической структуры, в первую очередь образ главного героя, деформируются. На каждом из этапов пути мы видим становление не героя, а, наоборот, антигероя, антимессии, Антихриста, антипода Бога-Творца. Речь идет, таким образом, об ироническом переосмыслении мифологемы героя.

На примере романа «Парфюмер» мы видим, что литература постмодернизма не только использует мифологические образы и мотивы, но и активно пользуется мифологическими элементами для конструирования художественной реальности, соединяя традиционный миф с авторским нарративом.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Галанина, Е. В. Миф как феномен современной культуры / Е. В. Галанина // Вестн. Том. гос. ун-та. – 2007. – № 305. – С. 50–52.
2. Галанина, Е. В. Миф как реальность и реальность как миф: мифологические основания современной культуры / Е. В. Галанина. – М. : Изд. дом Акад. естествознания, 2013. – 130 с.
3. Кемпбелл, Д. Тысячеликий герой / Д. Кемпбелл. – М. : РЕФЛ-бук, 1997. – 378 с.
4. Воглер, К. Путешествие писателя: мифологические структуры в литературе и кино / К. Воглер. – М. : Альпина нон-фикшн, 2015. – 439 с.
5. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 407 с.

К содержанию

О. Л. ЗОЗУЛЯ

Брест, БрГУ имени А. С. Пушкина

РОЛЬ АУДИРОВАНИЯ В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ

Когда мы говорим *Ich kann Deutsch*, то это подразумевает, что мы можем читать, писать, воспринимать немецкую речь на слух и, самое главное, общаться на немецком языке. Как в процессе изучения, так и в процессе обучения иностранному языку аудирование является одним из самых сложных видов речевой деятельности. Важность умения понять речь других людей, т. е. аудирования, как при непосредственном общении, так и по радио, телевидению, в кинотеатре, при прослушивании сообщений в аэропорту, на вокзале и т. д. не вызывает сомнения. Умение аудирования