

Волкова С.В.

Мифоложно-авторский образ в романе Скотта Момадэя “Дом, из рассвета сотворенный”: когнитивно-семиотический и нарративный аспекты

Волкова Светлана Владимировна,
докторант кафедры лексикологии и стилистики английского языка имени профессора А.Н. Мореховского,
Киевский национальный лингвистический университет, г. Киев, Украина

Received October 16, 2013; Accepted November 28, 2013

Аннотация. В статье на основе определения когнитивных и семиотических параметров образа выявлены мифоложные черты главного образа-персонажа, описаны нарративные приемы его встроенности в общее семиотическое пространство художественного текста.

Ключевые слова: когнитивно-семиотический анализ, нарративные приемы, семиотическое пространство, мифоложно-авторский образ.

Понятия “образность”, “образная система”, “система образов”, “образ художественного текста” всегда находились в фокусе лингвистических исследований. В лингвистических исследованиях 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 – 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” [6, с. 12]. О.П. Воробьева в обсуждении образов, средой обитания которых есть художественный текст, 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, картиноподобных ментальных репрезентаций [2, с. 25].

В данной работе речь пойдет об образах, представляющих собой синтез мифологических, фольклорных и индивидуально-авторских характеристик. Цель работы состоит в подтверждении мифоложного характера образности произведения как проявления его жанрового своеобразия. Достижение поставленной цели предусматривает решение следующих задач: определение понятия “мифоложно-авторский образ”, выявление когнитивно-семиотических характеристик мифоложно-авторского образа в романе Скотта Момадэя “Дом, из рассвета сотворенный”, описание нарративных приемов его вписанности в семиотическое пространство художественного текста.

Произведений американских писателей индейского происхождения (далее – америндов) достаточно много, они разножанровы и составляют целый пласт общеамериканского литературного наследия, но, ввиду ограниченного объема статьи, мы остановим внимание на романе Скотта Момадэя “Дом, из рассвета сотворенный”. Роман был опубликован в 1968 году и своим выходом ознаменовал начало периода возрождения литературного творчества америндов (*Native*

American Renaissance) [11, с. 2]. В романе раскрывается трагедия молодых представителей автохтонного населения Америки в период 1940-1950-х годов. В эти годы цивилизация белого человека вторгается в традиционный мир америндов, лишает его стабильности и, что страшнее всего, мешает индейской молодежи как должно воспринять традиции родной культуры, унаследовать опыт дедов и отцов, чтобы сохранить его как величайшую ценность для последующих поколений. Поэтому автор щедро вкрапляет в основную нить повествования фольклорные тексты (мифы, легенды и ритуалы). В литературоведении этот роман относят к роману-мифу [11; 12; 4, с. 99]. Основанием для такого определения жанровой характеристики произведения служит вплетение в ткань повествования мифологических и фольклорных мотивов (о сотворении мира, торжестве космоса над хаосом, борьбе и победе добра над злом) и специфика их воплощения в образном и семиотическом пространстве текста [4, с. 98-99].

Изучение поэтики америндских мифов, легенд и сказок свидетельствует о невозможности проведения четкой грани между мифологическими и фольклорными мотивами, сюжетами и образами [10, с. 3-4, 45; 14, с. 303]. В контексте нашей работы мы называем такие образы *мифоложными* и определяем их как продукт синтеза мифологических и фольклорных признаков. Будучи этнокультурными, эти образы имеют знаковый характер и выступают одним из компонентов этнокультурной картины мира америндов. Этнокультурная картина мира – это комплекс этнокультурных ценностей и ценностных ориентаций, основанных на мироощущениях и мировосприятии этноса, вербализированных в художественных образах посредством различных выразительно-изобразительных средств [3, с. 6].

В работе мы исходим из гипотезы, что в художественном тексте мифоложный образ подвергается индивидуально-авторским модификациям и приобретает новый смысл, становясь носителем определенного этнокультурного кода, представляя собой систему образных знаков и символов. Такой образ мы определяем как мифоложно-авторский.

Мифоложно-авторский образ – это лингво-когнитивный текстовый конструкт, инкорпорирующий преломленные сквозь призму авторского сознания этнокультурные коды, вербализированные в тексте образ-

ными средствами, присущими идиолекту и идиостилю автора.

Поскольку наиболее адекватно жанровое своеобразие романа Скотта Момадэя “Дом, из рассвета сотворенный” проявляется в образе главного персонажа и в виду ограниченного объема статьи, предметом анализа выступают когнитивный и семиотический аспекты этого образа. Описание когнитивного аспекта образа предполагает извлечение мифологической информации, знания, определенное в семантике фрагментов текста, в которых описывается главный герой, Авель.

Освещение семиотического аспекта образа нацелено на определение того, как в нем инкорпорированы различные коды и каким образом он становится знаком культуры.

Знаковость мифологично-авторского образа Авеля выявляем путем интерпретации мотивов, сюжетных элементов, раскрытия этнокультурных кодов (пространственного, временного, биоморфного, духовного и т. п.) как системы знаков и символов, объективированных в семиотическом поле этого образа [1, с. 65; 5, с. 23]. Так, с позиции семиотического подхода имя главного героя, коренного индейца, Авеля объясняется двояко. Во-первых, Авель – древнееврейское имя, означающее “дыхание”. В Библии Авель (ивр. אָבֶל — букв. “пар”, “легкое дуновение”, “скорбь”, “ассир” (хабель), “сын”) – второй сын Адама и Евы, убитый своим братом Каином из зависти за то, что жертва Авеля была принята Богом более благосклонно [8]. Называя своего героя Авелем, практически сыном Адама, первого человека, автор не только подчеркивает его знаковую природу, но, одновременно, обращается к первоосновам имени, что в мифосознании означает непосредственную связь человека с Творцом. Другая сторона медали (совершение самосуда над белым человеком), подтверждает то, что сам Авель действует как Каин. Смысловый хиазм, положенный в основу этого мотива, заключается в крестообразном изменении последовательности участвующих в этом действии элементов: Каин → Авель, Авель → Белый человек. Авель видит в белом человеке зло для своего народа и считает, что зло должно быть наказано. Здесь можно провести параллель с текстами устной традиции автохтонного населения, где герои, ведомые Великим Духом, сражаются за установление Всеобщего блага, добра и гармонии, которые считаются доминантными этнокультурными ценностями америндов. Таким образом, в кумулятивном образе Авеля мифологичные образы текстов устной народной традиции переосмысливаются, социологизируются и находят свое современное прочтение.

В мифологично-авторском образе Авеля аккумулируются этнокультурные ценности такие, как любовь к природе, животному и растительному миру, родной земле, что объективирует этнокультурный смысл, раскрывающийся в мотиве *единения человека с природой*: “With the **first light of dawn** he arose and went out. He walked swiftly through the dark streets of the town and all the dogs began to bark. He passed through the maze of corrals and crossed the highway and climbed the steep escarpment of the hill. Then he was **high above the town** and he could see the whole of the valley growing light and the far mesas and the sunlight on the crest of

the mountain. In the early morning the land lay huge and sluggish, discernable only as a whole, with nothing in relief except its own sheer, brilliant margin as far away as the eye could see, and beyond that the nothingness of the sky. Silence lay like water on the land, and even the frenzy of the dogs below was feeble and a long time in finding the ear.” [15, с. 10]. Человек, [He], Авель, не нарушает установившегося баланса в природе. Напротив, он наслаждается красотой гор, царящей над городом тишиной, сравнимой с водой, покрывшей землю. Здесь он ощущает себя центром мироздания. В ключевых выражениях (*high above the town, could see the whole of the valley*) репрезентируется биоморфный этнокультурный код, расшифровав который мы проводим параллель между мифологичным образом Орла (символизирующего Великий Дух) и мифологично-авторским образом Авеля. Он как орел, парящий высоко в небе, способен охватить взором все, что попадает в поле его зрения. Орел, несмотря на шум, сопровождающийся размахом его крыльев, парит в тишине, и эта тишина царит во «всем царстве» Великого Духа. Эта тишина символизирует покой, равновесие, баланс в природе, чистоту отношений, что вербализируется сравнительной конструкцией в тексте: *Silence lay like water on the land, and even the frenzy of the dogs below was feeble and a long time in finding the ear.*

В определении мифологичной природы Авеля важна каждая художественная деталь, способная актуализировать событие, которое может стать знаковым. Такой художественной деталью, эйдетическим символом (В.И. Карасик) является описание сцены полета орлов (орел – священная птица в индейской мифологии, служитель Великого Духа): “*In the morning sunlight the Valley Grande was dappled with the shadows of clouds and vibrant with rolling winter grass. The clouds were always there huge, sharply described, and shining in the pure air. Such vastness makes for illusion, a kind, a kind of illusion that comprehends reality, and where it exists there is always wonder and exhilaration. [...] Then he saw the eagles across the distance, two of them, riding low in the depths and rising diagonally toward him. He did not what they were first, and he stood watching them, their far, silent flight erratic and wild in the bright morning. They arose and swung across the skyline, veering close at last, and he knelt down behind the rock, **dump with pleasure and excitement**, holding on to them with his eye.*” [15, с. 16]. Наблюдая за поведением священных птиц, Авель как бы вступает в магический контакт с их душами: он преклоняет колено перед ними, что означает “почитаю, выражаю глубокое уважение”.

Космологический этнокультурный код мифологично-авторского образа Авеля как “центра мироздания” ослепляется в описаниях природы и ландшафта аллюзиями на мифологичные образы: “*By the middle of the morning he was on the rim of the Valle Grande, a great volcanic crater that lay high up on the western slope of the range. It was the right eye of the earth, held open to the sun. of all places that he knew, this valley alone could reflect the great spatial majesty of the sky. It was scooped out of the dark peaks like the well of a great, gathering storm, deep umber and blue and smoke-colored. The view across the diameter was magnificent; it was an unbelievably great expanse. ...*” [15, с. 15].

Земля персонифицируется посредством метафоры *the right eye of the earth*, небо представляет огромное величественное пространство (*the great spatial majesty of the sky*), линия горизонта (*diameter*) – волшебна (*magnificent*), и вся равнина – это невероятное волшебное огромное пространство (*unbelievably great expanse*).

Специфика художественного образа, представляющего синтез мифологического, фольклорного и индивидуально-авторского творчества, такова, что этот образ, в конечном итоге, представляет собой некий суперимпозитивный конструкт, в котором как в слое-ном пироге накладываются характеристики вышелепечисленных начал.

В начале и конце повествования Авель совершает ритуальный бег. Как художественный образ-персонаж он должен, по интенции автора, закончить этот неудавшийся цикл своей жизни, чтобы начать новый, т.е. возродиться и продолжать жить. Такое возрождение имеет мифологический смысл, не зря в народе у америндов бытует поговорка “смотри в сторону солнца и ты не увидишь своей тени”. Авель как мифологический или мифологический художественный образ олицетворяет первого человека, который должен совершить этот ритуальный бег во имя всего человечества, чтобы на рассвете началась новая жизнь. В описании ритуального бега, совершаемом Авелем в начале и конце повествования, референцией этнокультурного кода “первочеловек”, выступает лексема *alone* (один, единственный): “*Abel was running. He was alone and running, hard at first, heavily, but then easily and well. The road curved out in front of him and rose away in the distance. He could not see the town. The valley was gray with rain, and snow lay out upon the dunes. It was dawn. [...] He was running, running. He could see the horses in the fields and the crooked line of the river below.*”

For a time the sun was whole beneath the cloud; then it rose into eclipse, and a dark and certain shadow came upon the land. And Abel was running. He was naked to the waist, and his arms and shoulders had been marked with burnt wood and ashes. The road curved out and lay into the bank of rain beyond, and Abel was running. 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” [15, Prologue].

Этот бег символизирует движение вперед, развитие, стремление к возрождению старого и рождению нового. И в начальном, и в финальном беге Авеля нет экспликатора совершенности действия, а, напротив, процессуальность, вербализированная неоднократным повторением глагола *run* (бежать) во временной форме Present Continuous, что отождествляет бег с жизнью, а жизнь – это постоянное движение. Лексема *alone* в значении “единственный” (*the only person that can do something* [13, с. 38]) актуализирует этнокультурное значение Авеля как “мирового столпа”, “центра мироздания”, “пула Земли”.

Реверсивность повествования, что выражается переходом от событий реального времени к событиям профанного посредством включения в сюжетную линию романа фрагментарных воспоминаний о прошлом, с позиции семиотического подхода понимается как способ репрезентации мифологических характеристик

образа Авеля, а в нарративном аспекте – способ включенности мифологическо-авторского образа Авеля в семиотическое пространство художественного текста. Нашей задачей является определить нарративные приемы, выполняющие эту функцию. Среди таких приемов мы выделили перспекцию, ретроспекцию и обратную перспективу или ретроактивацию.

Так, в начале романа автор включает сцену полета орлов, несущих в своих когтях змею, свидетелем которой оказывается Авель: “*They were golden eagles, a male and a female, in their mating flight. They were cavorting, spinning and spiraling on the cold, clear columns of air, and they were beautiful. The female was full-grown, and the span of her broad wings was greater than any man’s height. There was a fine flourish to her motion; she was deceptively, incredibly fast, and her pivots and wheels were wide and full-blown. But her great weight was streamlined and perfectly controlled. She carried a rattlesnake; it hung shining from her feet, limp and curving out in the trail of her flight. ... The male swerved and sailed. He was younger than she and a little more than half as large. He was quicker, tighter in his moves. He hit the snake in the head, with not the slightest deflection of his course or speed, cracking its long body like whip.*” [15, с. 16]. Увиденное здесь Авелем станет для него знаковым.

Полет орлов, подхват змеи, ее уничтожение, все это, на первый взгляд, кажущиеся обычными явления, регулярно происходящие в природе. Расшифровать этнокультурный смысл, зашифрованный в мифологических образах-символах орла и змеи возможно, обратившись к мифологическим источникам америндов. Орел – священная птица, живущая в горах и приближенная к Великому Творцу и Солнцу. Змея, поскольку живет под землей, находится в контакте с подземным миром и имеет доступ к силам, всеведению и магии мертвых. Как хтонический символ, змея – это проявление агрессивной силы богов подземного мира и тьмы. Она повсеместно считается источником инициации и омоложения, хозяйкой недр. В своей хтонической ипостаси змея враждебна Солнцу и всем солнечным и духовным силам, символизируя темные силы в человеке [5]. В приведенном выше фрагменте объективируется мифологический мотив победы Добра над Злом. Добро в образах орлов имеет позитивные дескрипторы (*golden eagles, beautiful, fine flourish*). Зло в образе змеи сравнивается с кнутом (*cracking its long body like whip*), что имеет негативную оценку, т.к. кнут – это тип ударного орудия, главным элементом которого является длинный плетёный ремень из сыромятной кожи, применяется для понукания животных, наказания людей, в ряде случаев может служить гибким ударным оружием [7].

Перспективность этого эпизода заключается в том, что увиденное Авелем станет проекцией на события, которые произойдут с ним позже. Исполнители этих действий будут другими, но мотив останется тем же. Так, демонстрируя авторское осмысление глобальных семиотических оппозиций, которые простираются до универсалий Добро:: Зло, Скотт Момадэй вводит «злого героя» в лице белого человека или альбиноса, как называют таких людей местные жители селения пуэбло. Взаимоотношения двух героев, представите-

лей Добра и Зла, заканчиваются убийством альбиноса, которое совершает Авель. Поступок Авеля непонятен неподготовленному читателю. Причина совершения убийства становится ясной, когда на суде Авель признается, что он убил не человека, а змею. Ключевое слово *змея* служит сигналом-референтом прошедших событий. Так, прием обратной перспективы или ретроактивация воспроизводит в памяти читателя сцену растерзания змеи орлами. Сопоставив две выделенные нами оппозициями добра и зла (орел: змея, Авель: альбинос) можно объяснить мотив поступка Авеля. Он [Авель-орел] убил белого человека [альбиноса-змею]. Обращение к этнографическим данным из истории америндцев юго-запада США (штаты Нью Мексика и Аризона) подтверждает тот факт, что в XX ст. острым был конфликт между белыми людьми, которых называли “альбиносами”, и коренными жителями поселения пуэбло [9, с. 145]. Скотт Момадэй в своем романе поднял проблему конфликта двух культур. Авель как представитель коренного населения защищает интересы своего народа. Поступок Авеля не может быть оправдан, он убил человека. Но, альбинос – это зло, понять которое можно после серии эпизодов, включенных в повествование. Так, например, на празднике Сантьяго автор вводит описание внешности альбиноса через восприятие его белой женщиной, Анжелой: “*The white man was large and thickset, powerful and deliberate in movements. The black horse started fast and ran easily, even as the white man leaned down from it. The white man looked down the Middle toward the other riders and held the rooster up and away in his left hand while its great wings beat the air. ... under his hat the pale yellow hair was thin and cut close to the scalp; the tight skin of the head was visible and pale and pink. The face was huge and mottled white and pink, and thick, open lips were blue and violet. The albino was directly above her for one instant, huge and hideous at the extremity of the terrified bird. It was then her eyes were drawn at the heavy, bloodless hand at the throat of the bird.*” [15, с. 39]. Дескрипторами зла, вербализирующие семантическое поле этой нормативно-оценочной категории морального состояния, выступают лексемы: большой (*large*), сильный (*powerful*), неторопливый в движениях, а, значит, самоуверенный (*deliberate in movements*), огромный (*huge*), безобразный (*hideous*). Таким образом, белый альбинос – художественное олицетворение мифологического чудовища.

Мифологично-авторский образ Авеля раскрывается на протяжении всего романа посредством реверсивного нанизывания различных сюжетных линий, в которых проявляется отношение Авеля к своему и чужому миру. Так, чужой мир – это город, Лос Анджелес, в котором Авель потерялся и не может найти свое место: “*Now, here [Лос Анджелес], the world was open at his back. He had lost his place. He had been long ago at the centre, had known where he was [...].*” [15, с. 92]. Антитеза свой мир: чужой мир активизируется посредством художественных деталей, которые мы называем триггерами: “*Why should Abel think of 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.*” [15, с. 87]. Лексема *fish* служит сигналом-референтом на эпизод о рыбах, включенный автором

ранее, что реализует прием обратной перспективы в повествовательной нити романа: “*There is a small silversided fish that is found along the coast of southern California. In the spring and summer it spawns on the beach during the first three hours after each of the three high tides following the highest tide. These fishes come by the hundreds from the sea. They hurl themselves upon the land and writhe in the light of the moon, the moon, the moon; they writhe in the light of the moon. They are among the most helpless creatures on the face of the earth. Fishermen, lovers, passers-by catch them up in their bare hands.*” [15, с. 79]. Ретроактивация событий позволяет определить сходство между образом рыб, бьющихся о берег, беспомощных, незащищенных, и образом Авеля в чужом для него мире. В городе, среди белых людей, Авель – рыба, бьющаяся о морской берег.

Эпизоды его жизни в городе переплетаются с фрагментами из прошлого (ретроспективный прием наррации): “*Sometimes he would go to fat Josie after his mother died, and fat Josie would speak kindly to him or give him sweet things to eat. And when no else was there she would make faces and carry on like an idiot, trying to make him laugh.*” [15, с. 102]. Воспоминания о толстухе Джози воссоздают образ беззаботного детства, когда с ним ласково разговаривали и угощали сладостями, когда он ощущал радость жизни. Противопоставление своего мира чужому реализуется в: Ясно, что «свой мир» остался позади, в «своем мире» он знал, где находится и что должен делать. Дом, из рассвета сотворенный, манит, притягивает, влечет Авеля: “*There was a house made of dawn. It was made of pollen and of rain, and the land was very old and everlasting. There were many colors on the hills, and the plain was bright with different-colored clays and sands. Red and blue and spotted horses grazed in the plain, and there was a dark wilderness on the mountains beyond. It was beautiful all around.*” [15, Prologue]. Там, где “дом, из рассвета сотворенный” Авель был в центре мироздания (*at the centre*). Там у него было его место (*his place*). Не найдя покой “на чужбине”, он возвращается домой и совершает свой ритуальный бег. Прием обратной перспективы, как нарративная техника выявления мифологических черт образа главного героя, позволяет разграничить “лики” Авеля, находящегося в разных для него мирах: Авель – Орел, парящий в небе, и Авель – Рыба, бьющаяся о берег в предсмертных конвульсиях. Как сказочный герой трикстер Авель имеет две стороны своего функционирования, каждая из которых по-своему характеризует его как мифологично-авторского героя.

Выявление когнитивной и семиотической специфики мифологично-авторского образа Авеля в романе Скотта Момадэя «Дом, из рассвета сотворенный» позволило раскрыть суть этого образа как знака этнокультуры, аккумулирующего набор культурных кодов этноса, и подтвердить мифологичный характер романа. Нарративные приемы проспекции, ретроспекции и обратной перспективы или ретроактивации способствовали актуализации мифологичных характеристик художественного образа в тексте романа, а так же встроенности мифологично-авторского образа Авеля в семиотическое пространство художественного текста.

Перспективой дальнейшего исследования является реконструкция мифологического пространства как сово-

купности различных образов и символов в художественном пространстве америндских романов.

ЛИТЕРАТУРА

(REFERENCES TRANSLATED AND TRANSLITERATED)

1. Андрейчук Н.І. Семіотика лінгвокультурного простору Англії кінця XV – початку XVII століття: монографія. – Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2011. – 280 с.
Andreychuk N.I. Semiotics of linguacultural space of England during XV-XVII c.: monography. – Lviv: Lvivska politechnique, 2011. – 280p.
2. 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.
Vorobyova O.P. Image of the text in mental representations: cognitive semiotic approach. – Odessa: Phenix, 2008. – P. 25-32.
3. Голубовская И.А. Этнические особенности языковых картин мира: Монография. – Киев: Издательско-полиграфический центр “Киевский университет”, 2002. – 293с.
Golubovska I.A. Ethnik peculiarities of lingual pictures of the world: monography. – Kiev: Kiev University, 2002. – 293p.
4. Дмитриева В.Н. Мифологизм художественного сознания Н. Скотта Момадэя: творчество 1960-х годов: дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук: специальность – 10.01.03. – Чита: Забайкальский государственный педагогический университет им. Н.Г. Чернышева, 2002. – 198 с.
Dmitrieva V.N. Mythologism of literary conscious of N.S. Momaday: dissertation for getting the degree of candidate of philological sciences. – Chita: ZSU, 2002. – 198p.
5. Красных В.В. Этнопсихолінгвістика і лінгвокультурологія: курс лекцій. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2002. – 284с.
6. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. — 3-е изд, испр. – Одесса: Латстар, 2002. — 292 с.
Kuharenko V.A. Interpreting the text. – Odessa: Latstar, 2002. – 292p.
7. Мифология американских индейцев. – Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/Mythology_of_American_Indians. – Access mode: <http://ru.wikipedia.org/wiki>
8. Тайна имен. – Режим доступа: www.imya.com
The secret of names. – Access mode: www.imya.com
9. Bronner, Simon J. Folk Nation: folklore in the creation of American tradition. – Wilmington: “American visions”, 2002. – 283 p.
10. Brunvand J.H. The Study of American Folklore. An Introduction. – New York: W.W. Norton and Company, Inc., 1968. – 301 p.
11. Lincoln, Kenneth. Native American Renaissance. – California: University of California Press, 1985. – 320p.
12. Lundquist, Suzanne. Native American Literatures: an introduction. – New York – London: Continuum, 2004. – 309 p.
13. Macmillan English Dictionary For Advanced Learners. – Oxford, 2002. – 1692p.
14. Thompson, Stith. The Folktale. – Berkeley: University of California Press, 1977. – 461 p.

Иллюстративный материал (Illustrative material):

15. Momaday, N. Scott. House Made of Dawn. – New York: Harper and Row Publishers, 1998. – 198p.
Momaday, N. Scott. House Made of Dawn. – New York: Harper and Row Publishers, 1998. – 198p.

Volkova S.V. Mythologic-literary image in the novel by Scott Momaday “House made of dawn”: cognitive semiotic and narrative aspects

Abstract. The article focuses on revealing cognitive and semiotic parameters of mythologic-literary image in the novel by American Indian writer Scott Momaday “House made of dawn”. Based on cognitive semiotic and narrative aspects it is given the definition of this new type of images. So, mythologic-literary image is understood in given article as linguo-cognitive textual construct that, as the result of individual authors’ interpretation, incorporates ethnocultural codes, verbalized in the text by imaginary means peculiar to author’s idiolect and idiostyle. The paper describes narrative technique of inserting mythologic-literary image into semiotic space of the literary text. Among such techniques there are singled out: prospection, retrospection and retroactivation.

Keywords: cognitive and semiotic, narrative technique, semiotic space, mythologic-literary image.