

УДК 821.111.09
ББК 83.3(4Вел)+83.3(7Сое)

DOI: 10.31862/1819-463X-2022-1-39-47

ТРАНСФОРМАЦИЯ МИФОЛОГЕМЫ СОЛДАТСКОГО ВОЗВРАЩЕНИЯ В АНГЛИЙСКОЙ И АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ

О. А. Судленкова

Аннотация. В статье анализируется соотнесенность сюжетов ряда романов и рассказов английских и американских авторов XX в. с той частью гомеровской «Одиссеи», где повествуется о прибытии героя в Итаку. Большинство мотивов (мифем), составляющих мифологему возвращения воина у Гомера – встреча с сыном, конфликт с женихами, узнавание, повествование о пережитом и т. д., присутствуют во всех рассматриваемых произведениях, но по-разному трансформируются в них, отражая как текущие социально-политические условия, так и художественные и идеологические намерения автора. Архетип вернувшегося с войны солдата и ситуаций вокруг него создается в современных произведениях путем сращения мифологической модели с конкретными бытовыми реалиями. Сходство мифологемы солдатского возвращения у современных авторов с античной моделью продиктовано не намеренной мифологизацией, а обусловлено логикой жизни, повторяемостью исторических явлений, которые оказывают сходное влияние на человеческие судьбы.

Ключевые слова: архетип, конфликт, мифема, мифологема возвращения воина, мифологизация, «Одиссея», мотив, трансформация.

Для цитирования: Судленкова О. А. Трансформация мифологемы солдатского возвращения в английской и американской литературах // Наука и школа. 2022. № 1. С. 39–47. DOI: 10.31862/1819-463X-2022-1-39-47.

© Судленкова О. А., 2022



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

TRANSFORMATION OF THE SOLDIER'S RETURN MYTHOLOGEME IN ENGLISH AND AMERICAN LITERATURES

O. A. Sudlenkova

Abstract. *The article addresses the correlation between several works of English and American literature and Homer's account of Odysseus' return to Ithaka. Most of the mythemes constituting this part of the poem's plot – the hero's meeting with his son and wife, avenging himself on the suitors, recognition, etc. – are present in the majority of the novels and stories under study, yet they undergo various transformations in accordance with the historical situation and the author's intention. The archetype of the returned soldier is created by merging the mythological plot with contemporary realities. Yet none of the analyzed 20th century works manifests any deliberate mythologizing: their similarity with the myth is predetermined by life itself and by the reiteration of certain historical phenomena.*

Keywords: *archetype, conflict, mytheme, soldier's return mythologeme, mythologizing, The Odyssey, motif, transformation.*

Cite as: Sudlenkova O. A. Transformation of the soldier's return mythologeme in English and American literatures. *Nauka i shkola*. 2022, No. 1, pp. 39–47. DOI: 10.31862/1819-463X-2022-1-39-47.

Война, которая сопровождает человечество на протяжении всей истории его существования, является одной из главных тем мировой литературы, начиная с «Илиады» и «Одиссеи» Гомера. Обе поэмы послужили своего рода образцом для писателей последующих веков, ибо, как пишет Л. А. Клюкина, хотя миф всегда относится к событиям прошлого, события, изображенные в нем, всегда вневременны и актуальны [1, с. 199]. Сюжеты обоих мифов многократно воспроизводились в последующие века, трансформируясь и наполняясь, в зависимости от замысла автора, конкретно-историческим, философским или психологическим содержанием.

Для анализа мифа и его трансформаций в литературоведении используются термины «архетип», «мифологема», «мифема», «мотив». Каждое из этих понятий представляет собой составляющий элемент мифа, но семантическое наполнение, взаимосвязь между ними, их соотношения толкуются по-разному. На наш взгляд, самое удачное

разграничение смысла этих терминов дано А. Н. Круталевич: «...понятия “архетип” – “мифологема” – “миф” – “мифема” соотносятся как универсальная модель коллективного бессознательного – конкретная интерпретация универсальной модели коллективного бессознательного – коммуникативная система, в которой осуществляется интерпретация универсальных моделей коллективного бессознательного – элементарная структурно-смысловая единица коммуникативной системы, в которой осуществляется интерпретация универсальных моделей коллективного бессознательного» [2, с. 13–14]. При этом она уточняет, что архетип является статическим, а мифологема – динамическим элементом мифа. Для более четкого понимания мифологема сошлемся на И. М. Дьяконова, который определяет ее как «сюжетообразующий персонаж или ситуацию, определяющие общее содержание мифического сюжета и способные повторяться в семантически однородных рядах» [3, с. 191]. То есть под мифологемой

(само слово означает «повествование») следует понимать часть мифа, построенную вокруг какого-то события.

Если мифологемы – это события, из которых складывается миф, то они, в свою очередь, включают ряд более мелких действий, которые можно назвать мотивами, или мифемами. Другими словами, если мифологема – это часть, «обломок» мифа, то мотив – его наименьший элемент. Е. М. Мелетинский рассматривает мотив «как одноактный микросюжет, основой которого является действие» [4, с. 117]. Эту точку зрения разделяет Н. Д. Тамарченко, указывая что мотив – это «любая единица сюжета или фабулы, взятая в аспекте ее повторяемости, типичности, т. е. имеющая значение либо традиционное (известное из фольклора, литературы; из истории жанра), либо характерное именно для творчества данного писателя и даже отдельного произведения» [5, с. 194]. Термин «мифема» был предложен Леви-Строссом для обозначения этих мельчайших элементов мифологического текста, то есть под мифемами он понимал слова и понятия. В то же время он подчеркивал, что мифема не представляет собой изолированный элемент, мифемы всегда «есть некое соотношение», это «пучок отношений», то есть действий, взаимоотношений с другими мифемами [6, с. 188]. Таким образом, можно считать мотив и мифему синонимичными понятиями, с той лишь разницей, что первый из этих терминов более принят в русскоязычном литературоведении.

Возвращаясь к гомеровским поэмам, следует отметить, что уже в них заложены два основных объекта изображения – непосредственно ратные свершения и возвращение воина в родные места: о первых повествует «Илиада», о втором – «Одиссея». Такое же тематическое деление, на наш взгляд, можно проследить во всем корпусе художественных текстов, повествующих о войне [7, с. 66].

Объект нашего рассмотрения – та часть «Одиссеи», где повествуется о прибытии ее героя в Итаку. Исходя из вышеизложенных определений терминов, этот компонент сюжета поэмы (Песни XIV–XXIV) можно считать мифологемой, а составляющие ее элементы – мотивами, или мифемами. В качестве последних выделим следующие: встреча с сыном, конфликт с женихами, встреча с женой и узнавание, повествование о странствиях (рассказывание), встреча с отцом, общение с друзьями.

Ссылаясь на тезис Я. В. Погребной о том, что «мифологемы, мотивы, архетипы, в том числе “биография” мифологического героя, а также мифемы могут получать новые интерпретации в любом литературном жанре и роде и применяться к любому жизненному материалу» [8, с. 153], обратимся к тем произведениям, где мифологема возвращения воина является непременной составляющей. Попробуем рассмотреть, насколько предложенную нами структуру этой мифологемы в «Одиссее» можно спроецировать на произведения английских и американских авторов XX в., повествующих о возвращении солдата на родину и его реадaptации к мирной жизни. В американской литературе эта тема наглядно представлена в романах «Солдатская награда» (*Soldier's Pay*, 1926) и «Сарторис» (*Sartoris*, 1929) Уильяма Фолкнера, «Великий Гэтсби» (*The Great Gatsby*, 1925) Скотта Фицджеральда, рассказе Эрнеста Хемингуэя «Дом солдата» (*Soldier's Home*, 1925); в английской о ней повествуется в романах «Смерть героя» (*Death of a Hero*, 1929) Ричарда Олдингтона и «Возвращение солдата» (*The Soldier's Return*, 1999) Мелвина Брэгга, а также в главе «Возвращение» (*Return*) из романа Адама Торпа «Алвертон» (*Ulverton*, 1992).

Начиная с потерянного поколения, эта тема неоднократно возникала и в произведениях, повествующих о других войнах. Так, герой автобиографического

романа М. Брэгга возвращается со Второй мировой войны, а в «Возвращении» А. Торпа речь идет о солдате Кромвеля, то есть события происходят в XVII в. Для удобства и наглядности представим результаты нашего исследования в табл. 1, из которой видно, что мотивы, выделенные нами в гомеровской мифологии возвращения, присутствуют в той или иной мере во всех анализируемых произведениях, но инвариант реализуется в каждом из произведений по-разному, то есть трансформируется в соответствии с законами жанра или авторского намерения. Отсутствие некоторых из них в тексте того или иного произведения имеет свои художественные или идеологические причины. Значок +/- означает наличие мотива, но отсутствие его реализации (например, отец фигурирует в сюжете, но общения с сыном по каким-либо причинам не происходит).

Как видно из табл. 1, меньше всего мифем представлено в небольших произведениях (рассказе «Дом солдата» и главе из романа «Алвертон»), что естественно, так как их объем и жанр предполагают изображение ограниченного количества событий.

Первый из мотивов – встреча с сыном – присутствует только в двух романах, что объясняется тем, что и фолкнеровский Дональд Мейхон, и хемингуэевский Кребс, и Джей Гэтсби ушли на фронт Первой мировой войны юношами, они еще не успели обзавестись семьей, что только усиливает антивоенный пафос произведений: ведь жертвами войны становились совершенно молодые люди. У Байярда Сарториса жена и сын умерли во время родов, а сын от второго брака родился уже после его смерти, которая скорее похожа на суицид. И здесь вариант мотива идейно значим, он подчеркивает неспособность травмированной войной души фолкнеровского героя вернуться к нормальной жизни и радоваться ей. Отсутствие этого элемента в сюжетах произведений важно для авторского замысла.

Мифема «женихи» по-разному трансформируется в этих произведениях, но везде она связана с драмой, а то и трагическим исходом. Пока Джей Гэтсби был на фронте, его возлюбленная выходит замуж за более обеспеченного Тома Бьюкенена, а Джею отводится роль своего рода друга семьи. Невеста героя

Таблица 1

Мотивы, составляющие мифологию солдатского возвращения

Произведения / Мотив	Гомер «Одиссея» (IX–VIII вв. до н. э.)	Э. Хемингуэй «Дом солдата» (1924)	С. Фицджеральд «Великий Гэтсби» (1925)	У. Фолкнер «Солдатская награда» (1926)	У. Фолкнер «Сарторис» (1929)	Р. Олдингтон «Смерть героя» (1929)	А. Торп «Возвращение» (1992)	М. Брэгг «Возвращение солдата» (2000)
Сын	+	-	-	-	+/-	-	-	+
Женихи	+	-	+	+	-	+	+	+
Жена	+	+/-	+	+	+	+	+	+
Рассказывание	+	-	-	+/-	+	+/-	+	+/-
Друзья	+	+	+	+/-	+	+	-	+
Отец	+	+/-	+/-	+	+	+/-	-	+
Развязка сюжета	Мир	Бегство	Убийство	Смерть	Гибель	Убийство/Суицид	Убийство	Бегство

«Солдатской награды» в его отсутствие флиртует с другим человеком и, сначала согласившись выйти замуж за жениха-инвалида, убегает затем со своим кавалером. Герой романа Олдингтона «Смерть героя» Джордж Уинтерборн, возвратившись с фронта в Лондон на время короткого отпуска, потрясен тем, что ни жена, ни любовница не страдают из-за его отсутствия, а весело проводят время в компании молодых людей. У жены Сэма Ричардсона, героя романа «Возвращение солдата», есть потенциальный жених. Это школьный учитель, к которому Сэм теперь испытывает жгучую ревность. Гэбби Кобболд А. Торпа, вернувшись домой, застаёт дома другого мужчину, после чего он таинственным образом исчезает, явно став жертвой жены и ее нового мужа.

Мифема жены присутствует практически во всех анализируемых произведениях. Но если гомеровская Пенелопа стала символом женской верности, то в современных произведениях этот образ получает другие интерпретации. Напрасно Джей Гэтсби надеется вернуть Дейзи, которая позже становится косвенной причиной его гибели; беззаветно любит и готова выйти замуж за контуженного Дональда Мейхона служанка Эмми, после того как его оставила невеста. Но затем с ним венчается вдова другого солдата Маргарет Пауэрс, которая самоотверженно ухаживает за инвалидом. Вернувшись домой, женится Байярд Сарторис, но, несмотря на любовь жены, брак не приносит им счастья. Не ждет мужа с войны и не беспокоится о нем, живя богемной лондонской жизнью, Элизабет из романа «Смерть героя». Эллиен в романе «Возвращение солдата» несказанно рада возвращению мужа, но отношения между ними складываются непросто: сказываются годы разлуки и разный жизненный опыт. Хемингуэевский Кребс не собирается жениться, несмотря на настоятельные угрозы матери и попытки отца побудить

его к этому. Этому опустошенному войной, потерявшему молодому человеку не хочется брать на себя никакую ношу; он хочет, чтобы жизнь шла гладко – без забот, сложностей и обязанностей.

По-разному представлен в рассматриваемых произведениях мотив узнавания. Пенелопа не сразу признает в усталом, одетом в лохмотья старике своего мужа. Но его рассказ о тайне, известной только им двоим, разрешает все ее сомненья. В «Солдатской награде» близкие с трудом узнают в коматозном молодом человеке, лицо которого обезображено чудовищным шрамом, сына и жениха. В романе М. Брэга узнавание/неузнавание носит метафорический характер: Эллиен узнает и не узнает прежнего Сэма. «...I thought I knew everything about him before he went away. <....> now, he's had this other life... He's a bit strange sometimes... I can't seem to recognize him. Sometimes» [9, с. 194–195].

Общеизвестно, какую важную роль играет в практике семейных взаимоотношений общение между супругами, привычка делиться своими переживаниями, проблемами и радостями. Мотив общения с другими людьми присутствует в каждом из рассматриваемых произведений.

Все рассказала она о жестоких,
испытанных ею
Дома обидях....
.....Выслушав, все о себе
в свой черед рассказал он:
Сколько напастей другим
приключил он и какие печали
Сам испытал. И внимала
с весельем она, и до тех пор
Сон не сходил к ней на вежды,
покуда не кончилась повесть
[10, с. 241].

Так, в 23-й песни описывает Гомер разговор мужа и жены в первый день их воссоединения. В этой сцене предугадывается гармония дальнейших семейных отношений героев. А бывшие солдаты в

современных произведениях, как правило, неспособны делиться своими переживаниями: они или слишком личны, или слишком тяжелы. Если Дональд Мейхон в «Солдатской награде» неспособен рассказать что-либо о войне из-за своей контузии, то немота персонажей других произведений метафорична. Им сложно найти слова, чтобы передать ощущения, которые испытывали перед лицом смертельной опасности. Именно так чувствует Сэм Ричардсон в «Возвращении солдата»: «He wanted to talk. He could not talk to Ellen, it was too terrible. More than that. You just did not talk about it, except privately and rarely with those who had been through it with you» [9, с. 63]. Понимание того, что пережитое не может быть должным образом воспринято теми, кто не прошел через подобные испытания, становится тормозом для бывших солдат. Они носят свои воспоминания в себе, и эта невысказанность часто становится барьером в отношениях с близкими. Жена Сэма говорит подруге: «They must have gone through a lot out there. A lot they don't tell us about» [9, с. 194]. Недаром Р. Олдингтон в эпиллоге к своему роману «Смерть героя» рисует сцену такого контраста между бывшими воинами и молодыми людьми, не знавшими войны, делая при этом отсылку к античному мифу о Троянской войне.

Единственные люди, с которыми большинство героев могут делиться пережитым, – такие же солдаты, как они сами, и тогда они могут честно поведать друг другу о своих ощущениях. В «Доме солдата» Хемингуэя читаем: «...when he occasionally met another man who had really been a soldier and they talked a few minutes in the dressing room at a dance, he fell into the easy pose of the old soldier among soldiers: that he had been badly, sickeningly frightened all the time» [11, с. 104]. Рассказ торповского героя Гэбби Кобболда, простого неграмотного сельского парня, сводится к называнию ирландского городка Дрогхеда, где войска

Кромвеля устроили одно из самых кровавых побоищ, и к гордому повторению того факта, что он удосужился пожать руку Кромвелю.

Еще одна мифема, которая присутствует почти во всех анализируемых произведениях, – это взаимоотношения героя с отцом. Интересно, что в трех из восьми произведений – в «Одиссее», «Солдатской награде» и «Возвращении солдата» – отцы главных героев занимают садоводством. Роль гомеровской старушки «породы сикельской // (что) Старцу служила ... и преклался о нем неусыпно» [10, с. 247] у Брэгга выполняет сестра Сэма, а в «Солдатской награде» – служанка Эмми. Но если в поэме встреча отца с сыном была поистине теплой, пронизанной настоящей взаимной любовью, то в «Возвращении солдата» визит сына так и не смог растопить лед, который всегда существовал в отношениях с отцом. Отец не проявил никакого интереса к жизни сына, а сын так и не задал отцу вопросы, которые вынашивал годами. Не сблизил их даже тот факт, что у обоих за плечами теперь был фронтовой опыт (отец Сэма был на фронте во время Первой мировой войны). Позиция отца Сэма напоминает ту безучастность (“non-committal”), с которой относился к сыну отец ветерана в рассказе Хемингуэя «Дом солдата». Отец Джея Гэтсби появляется лишь в конце романа, он приезжает только на похороны сына. И судя по тому, что он говорит о сыне, он не посвящен в жизненные перипетии сына. А отец Джорджа Уинтерборна давно порвал отношения с сыном из-за его решения стать художником. Вместо гармонии семейных отношений, которая пронизывает всю заключительную часть поэмы, в современной литературе мы видим отчуждение даже между близкими людьми, их неспособность выразить истинные чувства, что довольно характерно для нашего времени. Единственный, кто проявил отцовскую любовь, – это отец

Дональда Мейхона в романе «Солдатская награда». Этот престарелый священник смиренно и стоически воспринял весть о тяжелой инвалидности сына и в меру своих сил старался поддерживать его.

Итак, представленная таблица наглядно показывает сходство сюжетных схем, повторяемость основных мотивов и, следовательно, архетипичность образа вернувшегося с войны солдата и ситуаций вокруг него, что создается в современных произведениях путем сращения мифологической модели с конкретными бытовыми реалиями. Однако следует отметить, что ни в одном из вышеназванных произведений XX в. нет преднамеренной мифологизации, нет сознательного обращения к мифу, что имело место в романтической литературе (Байрон, Шелли) и в модернизме (Джойс). В них практически отсутствуют античные аллюзии, а возникающие у читателя параллели носят произвольный характер. Сходство мотивов, или мифем, продиктовано логикой жизни, повторяемостью исторических явлений, которые оказывают сходное влияние на человеческие судьбы.

На фоне «Одиссеи» становится явной и специфика каждого из вышеназванных произведений англоязычных авторов. Если в «Одиссее» рассказ о событиях после возвращения героя на родную Итаку отведена заключительная и меньшая часть поэмы, то в произведениях английских и американских авторов именно возвращение, как правило, становится завязкой сюжета. Одиссей – человек дела, поэтому образ его создается в основном через рассказы о его деяниях и поступках, в то время как о его чувствах читатель может только догадываться. В современной мифологеме солдатского возвращения приоритет отдается изображению внутреннего, эмоционального состояния героев, вызванного их военным опытом. У Гомера конфликт носит внешний характер – это

противостояние Одиссея и его врагов – женихов Пенелопы. У современных авторов акцент переносится на внутренний конфликт. Как правило, протагонисты, прошедшие через ужасы войны, страдают от невозможности адаптироваться к тому миру, который они застали по возвращении. Для Фолкнера, Хемингуэя и Брэга важен этот внутренний конфликт, раздвоение чувств, стремление поскорее приспособиться к мирной жизни и неспособность сделать это. Состояние опустошенности и апатии, нежелание предпринимать какие-либо усилия для изменения своего состояния характерно для Гарольда Кребса, героя хемингуэевского рассказа «Дом солдата», и, наоборот, неумная активность, авантюризм, намеренное стремление к рискованным поступкам, балансирование на грани смерти и, наконец, смерть, которая больше похожа на суицид, – таков стиль жизни Баярда Сарториса из романа «Сарторис» Фолкнера. Душевная травма, нанесенная войной, усугубляется у него чувством вины за гибель брата-близнеца.

Именно изображение травмированного войной сознания бывших солдат и проблема их реадaptации к мирной жизни, которые по-разному проявляются в каждом конкретном случае, с одной стороны, объединяет все рассмотренные произведения XX в., с другой, отличает их от античного мифа. Автор предисловия к одному из изданий «Одиссеи» С. Ошеров пишет: «Мир «Одиссеи» – это мир поднимающейся цивилизация, мир, в котором человек чувствует себя все более уверенно, который он осваивает и постигает. Мечта о покорении мира, вера в то, что оно достижимо, – вот основа светлого мироощущения в поэме «Одиссея» [цит. по: 12, с. 21].

Ни одно из произведений XX в. не оставляет впечатление такого «светлого мироощущения»: все герои или погибают, став «отложенной» жертвой войны, как Дональд Мейхон, Баярд Сарторис

или Гэбби Кобболд, или, как Кребс и Сэм Ричардсон, стремятся сменить обстановку, наивно полагая, что перемена места обитания поможет избавиться от гнетущих воспоминаний и начать новую жизнь. Мифологема солдатского возвращения в английской и американской литературе выявляет внутреннюю дисгармонию, вызванную разочарованием героев в своих идеалах и потрясениями от жестокости и бессмысленности войны.

Таким образом, есть все основания говорить об архетипичности образа вернувшегося с войны солдата, во-первых, потому, что он уходит корнями в античность, в гомеровскую «Одиссею», во-вторых, из-за того, что он неоднократно

воспроизводится в литературе, в том числе в вышеперечисленных англоязычных произведениях. Рассмотренные романы и рассказы являются своего рода вариациями на тему «Одиссеи», так как в них воспроизводятся многие элементы основной сюжетной канвы гомеровского эпоса, а главные герои и отдельные второстепенные персонажи этих произведений и их расстановка в значительной мере соответствуют основным действующим лицам поэмы. Трансформация отдельных составляющих мифологема обусловлена меняющимися социально-историческими и культурными условиями, а также авторским замыслом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Клюкина Л. А. Мифема и мифологема: практики использования понятия в современной отечественной философии культуры // Теория культуры: Международный журнал исследований культуры. 2018. № 4 (33). С. 197–207.
2. Круталевич А. Н. Мифологема в понятийном аппарате культурологии // Культура и цивилизация. 2016. № 1. С. 10–21.
3. Дьяконов И. М. Архаические мифы Востока и Запада. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1990. 464 с.
4. Мелетинский Е. М. Семантическая организация мифологического повествования и проблемы семиотического указателя мотивов и сюжетов // Труды по знаковым системам. XVI. Текст и культура. (Уч. Зап. ТГУ, № 635). Тарту, 1983. С. 115–125.
5. Тамарченко Н. Д. Структура произведения // Теория литературы: учеб. пособие для студентов филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тамарченко. Т. 1: Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Академия, 2010. С. 172–263.
6. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: Главная редакция восточной литературы, 1985. 536 с.
7. Судленкова О. А. Английская поэзия романтизма и современная проза: статьи разных лет. Минск: МГЛУ, 2015. 152 с.
8. Погребная Я. В. О компонентах мифопоэтического и некоторых принципах их идентификации // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 4 (22): в 2 ч. Ч. I. С. 150–154.
9. Bragg M. The Soldier's Return. L.: Sceptre. 346 p.
10. Гомер. Одиссея. Пер. с др.-греч. В. Жуковского. М.: Художественная литература, 1986. 270 с.
11. Selected Stories by Ernest Hemingway. M.: Progress Publishers, 1971. 398 p.
12. Липидус Н. И. Античная литература. Минск: Изд-во «Университетское», 1986. 158 с.

REFERENCES

1. Klyukina L. A. Mifema i mifologema: praktiki ispolzovaniya ponyatiya v sovremennoy otechestvennoy filosofii kultury. *Teoriya kultury: Mezhdunarodnyy zhurnal issledovaniy kultury*. 2018, No. 4 (33), pp. 197–207.
2. Krutalevich A. N. Mifologema v ponyatynom apparate kulturologii. *Kultura i tsivilizatsiya*. 2016, No. 1, pp. 10–21.
3. Dyakonov I. M. *Arkhaicheskie mify Vostoka i Zapada*. Moscow: Nauka. Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury, 1990. 464 p.
4. Meletinskiy E. M. Semanticheskaya organizatsiya mifologicheskogo povestvovaniya i problemy semioticheskogo ukazatelya motivov i syuzhetov. *Trudy po znakovym sistemam. XVI. Tekst i kultura*. (*Uch. Zap. TGU, № 635*). Tartu, 1983. Pp. 115–125.
5. Tamarchenko N. D. Struktura proizvedeniya. In: Tamarchenko N. D. (ed.) *Teoriya literatury: ucheb. posobie dlya studentov filol. fak. vyssh. ucheb. Zavedeniy*. In 2 vols. Vol. 1: Tamarchenko N. D., Tyupa V. I., Broymtan S. N. *Teoriya khudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaya poetika*. Moscow: Akademiya, 2010. Pp. 172–263.
6. Levi-Stross K. *Strukturnaya antropologiya*. Moscow: Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury, 1985. 536 p. (In Russian)
7. Sudlenkova O. A. *Angliyskaya poeziya romantizma i sovremennaya proza: statyi raznykh let*. Minsk: MGLU, 2015. 152 p.
8. Pogrebnaya Ya. V. O komponentakh mifopoeticheskogo i nekotorykh printsipakh ikh identifikatsii. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. Tambov: Gramota, 2013, No. 4 (22). In 2 vols. Part I, pp. 150–154.
9. Bragg M. *The Soldier's Return*. L.: Sceptre. 346 p.
10. Homer. *Odisseya*. Transl. from ancient Greek by V. Zhukovskiy. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1986. 270 p. (In Russian)
11. Selected Stories by Ernest Hemingway. Moscow: Progress Publishers, 1971. 398 p.
12. Lapidus N. I. *Antichnaya literatura*. Minsk: Izd-vo "Universitetskoe", 1986. 158 p.

Судленкова Ольга Афанасьевна, кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры зарубежной литературы, Минский государственный лингвистический университет, Беларусь

e-mail: korsud@mail.ru

Sudlenkova Olga A., PhD in Philology, Associate Professor, Professor, World Literature Department, Minsk State Linguistic University

E-mail: korsud@mail.ru

Статья поступила в редакцию 20.10.2021

The article was received on 20.10.2021