

Алиева Гамида Ахмед кызы

ТИПОЛОГИЯ ОБРАЗА ПРЕДАТЕЛЯ В ЭПОСЕ

Работа посвящена исследованию трех различных литературных памятников: древнеазербайджанской легенды "Астиаг", французского героического эпоса "Песнь о Роланде" и германского героического эпоса "Песнь о Нибелунгах". В статье выявлена и обоснована необходимость использования психоаналитического метода в процессе сопоставления образа предателя в эпосе. Предметом данного исследования является типологическая близость образов Гарпага ("Астиаг"), Ганелона ("Песнь о Роланде") и Хагена ("Песнь о Нибелунгах"). В результате автор приходит к выводу, что эпические герои, в основном образы предателя, как архетипы аккумулируют в себе черты, выявленные в результате повторяемости одного и того же опыта.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/8-3/2.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 8 (50): в 3-х ч. Ч. III. С. 16-20. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/8-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

SYMBOL IN ASPECT OF INTERTEXTUALITY

Avdeenko Ivan Anatol'evich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Amur State University of Humanities and Pedagogy
iavdeenko@mail.ru

The article considers the correlation between the theory of intertextuality and the idea of symbol as the conventional sign, possessing relative semantics. The author shows that the symbol is a semiotic unit, representing the intertextual interaction in the broader sense, scheduled in the works by Yu Kristeva and R. Barthes, and the study of the contexts using symbols in the works, cycles, art directions makes it possible to formalize its description.

Key words and phrases: symbol; intertextuality; work; text; semantics.

УДК 8

Филологические науки

Работа посвящена исследованию трех различных литературных памятников: древнеазербайджанской легенды «Астиаг», французского героического эпоса «Песнь о Роланде» и германского героического эпоса «Песнь о Нибелунгах». В статье выявлена и обоснована необходимость использования психоаналитического метода в процессе сопоставления образа предателя в эпосе. Предметом данного исследования является типологическая близость образов Гарпага («Астиаг»), Ганелона («Песнь о Роланде») и Хагена («Песнь о Нибелунгах»). В результате автор приходит к выводу, что эпические герои, в основном образы предателя, как архетипы аккумулируют в себе черты, выявленные в результате повторяемости одного и того же опыта.

Ключевые слова и фразы: «архетип»; мифология; эпос; К. Г. Юнг; «Астиаг»; «Песнь о Роланде»; «Песнь о Нибелунгах».

Алиева Гамида Ахмед кызы, к. филол. н., доцент
Азербайджанский университет языков, г. Баку, Азербайджан
a_hemide@mail.ru

ТИПОЛОГИЯ ОБРАЗА ПРЕДАТЕЛЯ В ЭПОСЕ ©

Источником каждой национальной культуры прежде всего является опыт, аккумулированный в коллективной памяти народа, его первичные представления о мире и социуме. В этих представлениях такие бинарные оппозиции, как добро и зло, правда и ложь, высокое и низкое относятся не только к локальной культуре, но и имеют универсальный характер в масштабе цивилизации. Независимо от принадлежности к той или иной национальной культуре человек на начальном этапе познавал, постигал мир посредством символов. Символы – это слова и образы, переступающие рамки непосредственных значений, не поддающиеся точному толкованию и определению. Так, в мифическом сознании информация доводилась посредством знаков, символов, метафорических выражений. В художественном творчестве символы – одна из стилизованных фигур, формирующих образный язык. В этом смысле весьма проблематично представить литературу, художественное творчество без символов. Так эти символы и знаки истолковываются архетипами как формами проявления массового сознания.

Автор теории массового сознания («коллективной бессознательности») К. Г. Юнг утверждал, что в подсознании каждого человека заложены первичные общечеловеческие образы, архетипы. Ведь и в переводе с греческого слово «архетип» означает первичный образ, модель. Согласно известной теории К. Юнга, архетип рассматривается как универсальные контактные схемы психического свойства, характеризующиеся особенностью «всенахождения», повсеместного присутствия мотива и комбинации. Архетипы – это модели коллективного, массового сознания, механически выражающиеся и повторяющиеся в содержании архаических образов, мифов, символов, верований, актов психической деятельности (сновидения и др.), а также в художественной литературе. А. М. Руткевич в статье «Жизнь и воззрения К. Г. Юнга» отмечает: «Архетипические образы всегда сопровождали человека, они являются источником мифологии, религии, искусства. В этих культурных образованиях происходит постепенная шлифовка спутанных и жутких образов, они превращаются в символы, все более прекрасные по форме – всеобщие по содержанию. Мифология была начальным способом обработки архетипических образов» [Цит. по: 7].

К. Юнг объяснял схожесть в мифологическом сознании, устном творчестве различных народов, никогда не имевших между собой контактов, первичными моделями в их коллективном сознании. Американский мифолог Дж. Кэмпбелл, развивая взгляды шведского учёного, выдвинувшего теорию «мономифа», отстаивал идею единой схемы происхождения всех мифов независимо от культур и эпох [4]. По его мнению, одна и та же мифология может быть характерной как для Древней Греции, так и Скандинавии, Дальнего и Ближнего Востока.

Одним из крупномасштабных образцов словесного творчества, относящихся, наряду с мифами, к мифологическим текстам, является эпос. Исследование различных образцов средневекового героического эпоса выявляет необходимость изучения индивидуальных и общих особенностей содержащихся в них отдельных

архетипов и символов. Поскольку в целом ряде случаев как в мифологии, так и фольклоре различных народов встречаются созвучные сюжеты и образы, то в исследовании причин этой схожести недостаточно бывает применение методов анализа мифологической школы либо компаративистики. К более интересным результатам приводит в таких случаях использование ещё одного метода – психоанализа. В качестве доказательства вышесказанного считаем целесообразным остановиться на трёх различных литературных памятниках: древнеазербайджанской легенде «Астиаг», французском героическом эпосе «Песнь о Роланде», германском героическом эпосе «Песнь о Нибелунгах». Как видно, указанные фольклорные образцы достаточно разнятся в пространственно-временном аспекте, по истории создания, национальному своеобразие и сюжетной схеме.

Первый образец, то есть легенда «Астиаг», занимающая своеобразное место в азербайджанской мифологии, взята из I книги известной «Истории» Геродота [3]. Здесь идёт речь о мидийском государе Астиаге, его беспокорности за своё наследство, его снах, творимой жестокости и поражении от персидского царя Кира в результате предательства царедворца Гарпага. Хотя в легенде идёт речь о конкретных исторических лицах, описываемые события не отражают в полной мере историческую реальность. Эта легенда как образец устного народного творчества, естественно, более представляет собой плод творческого воображения. Здесь отражены особенности, сюжетные элементы, присущие как восточным, так и западным устнопоэтическим традициям: вещие сновидения, замена новорожденного и др. Однако ввиду связи основной темы с крахом Мидийского государства здесь также описаны внутренние дворцовые интриги, некоторые стороны социально-политической жизни эпохи, которые концентрируются вокруг основного конфликта. Гарпаг, играющий роль катализатора в событиях, описываемых в легенде, является носителем характерных особенностей эпизодического образа предателя.

Предметом нашего внимания является типологическая близость образов Гарпага («Астиаг»), Ганелона («Песнь о Роланде») и Хагена («Песнь о Нибелунгах»). Особенно много точек сближения в бинарности Гарпага – Ганелон. Оба они смелые воины, сановитые и обладают несомненными достоинствами. Оба они – если брать по отдельности – заранее не планировали предательство родины. Попросту обуявший их гнев, чувство мести в отношении одного лица становятся причиной больших бедствий, приведя к общенародной трагедии. Так, ненависть Гарпага к Астиагу, желание отомстить ему за сына вынуждает его пойти на сговор с врагом. Он добивается цели, персидский царь Дарий побеждает войско Астиага и берёт его самого в плен. Однако в широком смысле говорить о победе Гарпага было бы неверно. Поскольку этот человек, ослеплённый чувством мести, принёс в жертву ради Астиага родину, народ, могучее государство – Мидию. Об этом прекрасно свидетельствуют последние слова Астиага, сказанные в темнице Гарпагу в финале легенды: «Тогда Гарпаг подошел к пленному Астиагу и стал злорадно издеваться над несчастным. Обращаясь к пленнику с язвительными словами, между прочим, спросил его: что такое для него потеря владычества по сравнению с тем пиром, когда он, Астиаг, предложил на угощение ему, Гарпагу, мясо его же сына. За это-то злодеяние он, Астиаг, и стал теперь из царя рабом. Астиаг же посмотрел на Гарпага и в свою очередь заметил: не приписывает ли Гарпаг себе деяние Кира. А Гарпаг возразил, что он сам написал Киру об этом, [побуждая его к восстанию], и потому по справедливости – это его заслуга. Тогда Астиаг стал приводить доводы в доказательство того, что Гарпаг глупейший и самый негодный человек на свете. Самый глупый – потому что возложил царский венец на другого, хотя мог бы сам стать царем (если, действительно, как он уверяет, переворот – дело его рук). Самый же негодный оттого, что “из-за своего пиршества” он сделал мидян рабами. Если уж непременно нужно было кого-нибудь другого облечь царской властью вместо него, Астиага, то справедливее было бы по крайней мере предоставить эту честь мидянину, а не персу. Отныне же ни в чем не повинные мидяне стали из господ рабами, а персы – прежние рабы – теперь владыки» [Там же, с. 54].

Хотя можно понять отеческие чувства Гарпага, которого принудили съесть мясо сына, однако движимые чувством мести его поступки, точнее, их результаты являются причиной трагедии не только Астиага, но и тысяч безвинных мидийцев. И отказ Гарпага от убийства внука Астиага был обусловлен субъективными причинами. Страшась в будущем мести дочери Астиага Манданы из-за сына, он поручил это сделать другому человеку. И тем самым он как бы вышел из повиновения правителю, а также, не вняв предсказаниям магов, толкующих снов о ребёнке, поставил Мидию перед опасностью. Таким образом, личный конфликт, распря между правителем и подданным приводит к краху государства и впадению народа в рабство. Однако ослепший от чувства мести, ненависти Гарпаг не способен понять случившееся. Очень трудно утверждать об аффектном состоянии Гарпага, поскольку его действия не спонтанны. Он вынашивал план мести годами, ждал своего часа. Не отказавшегося в течение столь длительного времени от своих замыслов, вынашивавшего план мести Гарпага могло успокоить лишь чувство удовлетворения от краха, поражения Астиага.

Гарпаг считает, что с ним поступили несправедливо. Этот человек, способный спрятать свой гнев, всю последующую жизнь посвящает главной цели – мести. Чувство мести не даёт ему нормально думать, верно оценивать ход событий. С течением времени он так входит в состояние мстителя, что забывает о других своих функциях. По существу Гарпаг не сам выбирает эту роль, сама ситуация вынуждает его надеть маску. По мнению К. Г. Юнга, судьбы людей и соответствующие им роли определяет вовсе не их индивидуальное сознание. Этот выбор в первую очередь основывается на системе коллективной памяти таких институтов, как семья, народ, государство, а также на архетипах как ведущих формах этих институтов, следовательно, архетип представляет собой в определённом смысле образ и роль человека под влиянием бессознательного подчинения законам глубоких пластов коллективной психики. Играя эту роль, человек ведёт себя, словно по спланированной программе и демонстрирует в типических условиях тождественное поведение вне зависимости от времени и пространства. К. Г. Юнг, исследующий причину подобных поведенческих моделей коллективной бессознательности, пишет: «Изменения в характере человека, происходящие под влиянием коллективных сил, буквально изумляют. Деликатное и разумное существо может превратиться в маньяка или

дикого зверя. Причины тому ищут обычно во внешних обстоятельствах, но ведь взорваться в нас может лишь то, что ранее уже было заложено» [7].

Подобно Гарпагу, Ганелон из французского героического эпоса также становится жертвой личных эмоций и переживаний. Его ненависть к Роланду, независимо от намерений, увенчивается предательством по отношению к Франции и Карлу. Когда Роланд предлагает Ганелону пойти к арабам в качестве парламентаря, он соглашается, несмотря на понимание опасности этой затеи. Однако, считая, что Роланд намеренно подставляет его, он клянётся отомстить. Таким образом, и Ганелон, подобно Гарпагу, бывает обречён играть роль мстителя. С этого момента он только и думает, как отомстить Роланду. К. Г. Юнг пишет: «Дело обстоит совсем плохо, когда мы имеем дело с эмоциями и аффектами. Тут становится ясно, что они никакие не функции, а просто события, потому что в эмоции, как обозначает само слово (*emotion* – *англ.* сдвигаться), вы сдвигаетесь прочь, вы выбрасываетесь, – благопристойное эго регрессирует, отходит в сторону и его место занимает нечто другое. Мы говорим: “В него вселился бес”, или “Он вышел из себя”, или “Что им сегодня владеет”, так как этим он напоминает человека, который одержим» [6].

Охваченный чувством мести, Ганелон поступает не по воле разума, а под влиянием эмоций. Это чувство ненависти, мести вынуждает его вступить в союз с врагами против Роланда. Пребывая в подобном психоэмоциональном состоянии, Ганелон не вполне осознаёт, что путь отмщения проходит через предательство. Как доказательство верности королю он самоотверженно выполняет поручение Карла. Но по пути, будучи в стоворе с Бланкандрином, он посвящает его в свой коварный план. Однако в Сарагоссе, ведя себя как истинный французский подданный, он не раскрывает Марсилию своё скрытое намерение и смело вручает ему ультиматум Карла. Этим своим поведением, вызвавшим гнев Марсилию, Ганелон, несмотря на опасность гибели, не оставляет свою безмерную гордыню. Однако Бланкандрин, приблизившись к своему повелителю, раскрывает ему истинные намерения Ганелона, чем несколько поправляет положение. В этом эпизоде явственно раскрывается противоречивость образа Ганелона. Так, с одной стороны, он демонстрирует преданность Карлу, а с другой – обрекает на смерть ближайшего соратника, «правую руку» Карла. Бланкандрин, передающий его слова Марсилию, говорит:

«Коль сможете Роланда погубить,
Без правой Карл останется руки.
Коль войско пэров истребите вы,
Вновь Карлу не найти бойцов таких.
Во Франции наступит вечный мир» [8].

Данный эпизод, с первого взгляда производящий впечатление сцены мести, на самом деле решает последующий ход событий, более того – судьбу Роланда и в его лице всей Франции. Ганелон всё верно предвидел. Он знал, что Роланд наряду с тем, что являлся близким родственником Карла, был несгибаемым, мужественным воином, а также одним из 12 пэров – наиболее влиятельных государственных мужей Франции. Потеря Роланда обернётся для Карла, любящего его как сына, большим ударом, а для армии, потерявшей полководца, – поражением. Однако в финальном эпизоде поэмы, когда Карл наказывает Ганелона за предательство, последний оправдывает себя:

«Ответил Ганелон: Не стану лгать,
Лишил меня моих сокровищ граф.
Вот я Роланду смерти и желал
Нельзя изменой это назвать» [Там же].

Рассказывая судьям о своей любви к родине, преданности королю, он не скрывает своей причастности к гибели Роланда, продолжая считать себя правым. Подобно Гарпагу, Ганелон не осознавал гибельности чувства личного мщения. Обе эти личности, будучи пленниками мелких человеческих чувств, не осознавали, к каким трагедиям привели их действия. Месть Гарпага привела к гибели могучего государства Мидия, а мщение Ганелона явилось причиной смерти достойных сынов Франции и поражения французской армии.

Другим героем из рассматриваемого типологического ряда является Хаген, персонаж из германского героического эпоса о Нибелунгах. Для полной характеристики этого образа уместно вспомнить его архаическую версию. Впервые образ Хаген – Хьёгни встречается в главе «Песнь о Сигурде» из главы «Старшая Эдда» [1]. Здесь Хьёгни не является вассалом, он – сын Гьокана, брат Гудрун и Гуннара. В скандинавской версии Сигурда (Зигфрида) убивает не Хьёгни, а Готторн. Согласно канонам архаического мифа запрещено убивать сводного брата. После смерти Сигурда Атли женится на его жене Гудрун и однажды приглашает новых родственников к себе в гости. Пока ничего не подозревавшие братья были в дороге, жена Хьёгни заглянула в руны и прочла там об ожидающем их несчастье. Однако Хьёгни игнорирует это предсказание жены. И в германском эпосе Хагена предупреждают нимфы реки Дунай, однако он не обращает на них внимания. В обоих вариантах события, за исключением некоторых эпизодов, завершаются одинаковым финалом.

После убийства Хьёгни и Гуннара Гудрун задумывает план мести. Она убивает мужа, а затем поджигает дворец. Следует отметить, что «Старшая Эдда» была более архаичной в сравнении со скандинавской мифологией, причём отражала языческие взгляды. Согласно этим представлениям нравственные ценности племенного строя требовали мести за кровное родство, и поэтому кровная связь с родным братом давала Гудрун право на столь страшную месть в отношении мужа. Ввиду того, что саги «Старшей Эдды» являются образцами поэтического творчества дохристианского периода, здесь, можно сказать, отсутствует христианское влияние. В силу этого эпизоды смерти, убийства, мести описаны в сагах спокойно, естественно.

В «Песне о Нибелунгах» родоплеменные связи со временем уступают место семейным, феодальным отношениям. В данном контексте оценивается и месть Кримхильды братьям за смерть мужа, а также убийство Хагеном Зигфрида во имя бургундцев. Е. М. Мелетинский пишет: «Род и племя в “Песни о Нибелунгах” постепенно заменяются семьей и феодальной иерархией. Отсюда важнейшее сюжетное отличие от представленной в “Эдде” древнейшей ступени сказания. Кримхильда мстит не мужу за братьев, а братьям за мужа. Это изменение и дало возможность сосредоточить борьбу в пределах королевской семьи бургундов» [5, с. 524].

В германском героическом эпосе все поступки Хагена, на первый взгляд, производят впечатление преданности и надёжности своим господам. Однако в конце произведения преданность Хагена Гюнтеру в отношении к бургундцам неожиданно превращается в противоречивый патриотизм. Так, хотя он слышит от дунайских нимф о ждущей бургундцев трагедии, однако топит корабль, чтоб избежать позорного отступления своих соратников и соотечественников. Воздерживаясь от сообщения Кримхильде места сокровищ Нибелунгов, убивший Гюнтера Хаген считает, что делает это во имя чести бургундских королей. Таким образом) Хаген превращается в рыцаря, оберегающего честь и достоинство бургундского дворца от вассала, считающий их смерть выше их жалкой жизни. А это не очень вяжется с его исконно предательской натурой и традиционной вассальной преданностью. Затем Хаген, выступающий как защитник интересов судей Вормса, говоря словами Е. М. Мелетинского, «смог вырасти в колоссальную, чисто эпическую фигуру героического злодея» [Там же].

Как видно, Хьёгни из «Великой Эдды» не столь ярок и величественен, как Хаген из «Песни о Нибелунгах». Хьёгни попросту пассивный наблюдатель и в определённом смысле жертва естественного стечения обстоятельств. И он не историческая личность подобно Гуннару или Атли.

В «Песне о Нибелунгах» Хаген сохраняет своё эддическое начало. Не случайно именно он рассказывает Гюнтеру о мифическом мужестве Зигфрида. Хорошо знающий прошлое и потому всезнающий, Хаген отличается и мудростью. В германском эпосе его место и значимость превышает позицию обычного вассала. Гюнтер считает его наиболее близким из соратников, прислушивается к его советам. Здесь он напоминает Гарпага из легенды «Астиаг». И Астиаг доверил информацию о смерти своего новорожденного внука и сохранение этой тайны Гарпагу, которого считал наиболее близким и доверенным человеком. Гарпаг же из личных интересов, а также по причине кровного родства с ребёнком сам не выполняет приказ Астиага, а поручает его другим. Однако Хаген, в отличие от Гарпага, всегда выполняет поручения господина, для него интересы бургундцев превыше всего. Гарпаг не может вмешиваться в приказы Астиага, а Хаген умеет искусно влиять на мысль Гюнтера. Но когда он действует во имя личных интересов, он подаёт это как преданность и служение Гюнтеру.

Однако, несмотря на присущие ему качества рыцаря и преданного вассала, Хаген не лишён и таких недостатков, как зависть, злопамятность. В IV авантюре «Песни о Нибелунгах» даётся сравнение мудрого Хагена с Зигфридом, восхваляемым как идеал. На фоне героических деяний Зигфрида поступки Хагена оцениваются как «развлечения и пустая трата сил». Зигфрид – легендарный герой, победивший дракона, «абсолютный идеал», приводящий всех в изумление своим совершенством. Хотя Хаген как наиболее умный среди бургундских подданных видит это совершенство, не может смириться с ним. По сути, истинной причиной смерти Зигфрида является не столкновение королей, а тайная ненависть к нему Хагена. И инициатива убийства Зигфрида идёт от Хагена, который уговаривает Гюнтера на предательство. Именно в этом моменте вскрывается вся сложность образа Хагена, который является в эпосе неоднозначным героем. Он воплощает в себе два начала – мифическое и феодальное. В отношении к нему как к мифическому герою убийство им кого-либо не считается грехом либо преступлением. Что касается феодальных законов, он прежде всего вассал, до конца преданный своему господину, и его служение королю – дело чести. Убивая Зигфрида, он создаёт представление, что сделал это во имя безопасности своих господ – Гюнтера и бургундцев, и хвалится тем, что спас окружающих. И преподнося Вормсу сокровища нибелунгов, он на самом деле имел целью стереть среди окружающих последнюю память о Зигфриде.

Исследуя архетипические образы в «Песне о Нибелунгах», Ю. Н. Бучилина приходит к заключению, что Зигфрид и Хаген обладают божественной и демонической натурой и образуют бинарную оппозицию «культурный герой и его тень». Она пишет: «Если Зигфрида можно архетипически соотносить с культурным героем, то его убийцу Хагена – с противостоящей ему “Тенью” (“Тень” – это, в концепции Г. Юнга, оставшаяся за порогом сознания бессознательная часть личности, которая может выглядеть как демонический двойник). В рамках литературного произведения этот архетип воплощается в образе трикстера, культурного героя “наизнанку”. Он неумело или нарочито неправильно подражает действиям первого или открыто вредит тому» [2, с. 186]. Затем, касаясь противоречивости образа Хагена, исследователь отмечает, что он, руководствуясь исключительно своими индивидуальными мотивами, убивает из зависти самого лучшего воина и героя Зигфрида, хитростью выведывает у Кримхильды тайну о его уязвимости, а затем отбирает клад, оставленный ей мужем. Но вместе с тем он – верный вассал своих королей, всегда стоящий на страже их интересов и не раз спасавший их из трудных ситуаций. В этом состоит парадокс его образа, обозначенный как удивительное сочетание «верности и неверности».

Сравнение трёх образов: Гарпага, Ганелона и Хагена – приводит к выводу об общем, едином мотиве их поступков. словно все они проявляют одинаковую реакцию в схожих ситуациях. Чувство мести и ненависти, рождённые личной обидой, побуждают их к предательству. К. Г. Юнг писал, что сколько есть жизненных ситуаций, столько же есть архетипов. Любое эмоциональное положение, ситуация имеют адекватную модель в человеческой психике, которая отличается стабильностью. Ввиду связи архетипов с вечными нуждами, эмоциональными, познавательными, поведенческими стереотипами, они на протяжении человеческой истории, можно сказать, не меняются.

Как видно из рассмотренных примеров, архетипы аккумулируют в себе основные черты, выявленные в результате повторяемости одного и того же опыта. В этом смысле эпические герои, в основном образы предателя либо преступника, представляемые более в контексте ценностей добра и зла, а также различные жизненные эпизоды и особенности национального менталитета должны быть квалифицированы как архетипы.

Список литературы

1. **Беовульф.** Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М.: Художественная литература, 1975. 770 с.
2. **Бучилина Ю. Н.** Архетипическая основа «Песни о Нибелунгах» // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Нижний Новгород, 2007. № 4. С. 183-186.
3. **Геродот.** История. Л.: Наука, 1972. 544 с.
4. **Кэмпбелл Дж.** Тысячеликий герой. Киев: АСТ, Рефл-бук, 1997. 230 с.
5. **Мелетинский Е. М.** Немецкий героический эпос // История всемирной литературы. М.: Наука, 1984. Т. 2. С. 522-526.
6. **Юнг К. Г.** Аналитическая психология. Тавистокские лекции. Лекция первая [Электронный ресурс]. URL: http://royallib.com/read/yung_karl/analiticheskaya_psihologiya_tavistokskie_leksii.html#61440 (дата обращения: 03.02.2015).
7. **Юнг К. Г.** Архетип и символ [Электронный ресурс]. М.: Ренессанс, 1991. URL: <http://www.psychnavigator.ru/files/books/arhetipisimvol.pdf> (дата обращения: 11.12.2014).
8. <http://russianplanet.ru/filolog/babylon/epos/roland12.htm> (дата обращения: 16.01.2015).

THE TYPOLOGY OF THE TRAITOR IMAGE IN EPOS

Alieva Gamida Akhmed kyzy, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Azerbaijan University of Languages, Baku, Azerbaijan
a_hemide@mail.ru

The article is devoted to the study of three different literary monuments: the ancient Azerbaijani legend “Astyages”, the French heroic epic “The Song of Roland”, and the German heroic epic “The Song of the Nibelungs”. In the works the necessity of the use of the psychoanalytic method in the process of comparing the image of the traitor in the epos is revealed and grounded. The subject of this research is the typological similarity of the images of Harpagus (“Astyages”), Ganelon (“The Song of Roland”) and Hagen (“The Song of the Nibelungs”). The author concludes that the epic heroes mainly the images of the traitor as archetypes accumulate the features identified as the result of the recurrence of the same experience.

Key words and phrases: “archetype”; mythology; epos; C. G. Jung; “Astyages”; “The Song of Roland”; “The Song of the Nibelungs”.

УДК 372.881.111.1

Педагогические науки

Статья раскрывает понятие языковой игры как формы проявления лингвистической креативности и освещает проблему создания условий развития креативных способностей обучающихся. Проявлением данных умений является формирование новых слов, готовность выбирать стилистические приемы. Автор акцентирует внимание на видах языковой игры, ее функциях и подчеркивает, что производимый языковой игрой эффект зависит от уровня лингвистической культуры адресата.

Ключевые слова и фразы: языковая игра; креативность; лингвистическая креативность; лингвистический интеллект; языкотворчество.

Базилевич Ванда Борисовна

Вятский государственный университет
baz-vanda@yandex.ru

ЯЗЫКОВАЯ ИГРА КАК ФОРМА ПРОЯВЛЕНИЯ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ КРЕАТИВНОСТИ[©]

Создание педагогических условий для развития креативных способностей и качеств личности студента, становление творческой личности, необходимой обществу для решения задач оптимальным способом, является одной из важнейших целей образования. Конструктивный способ мышления, осознание причинно-следственных связей, грамотное обоснование своих решений отличают креативного специалиста от исполнителя. Феномен креативности является предметом изучения различных наук, таких как психология, педагогика, психофизиология, нейрофизиология, искусствоведение и других. Концепция креативности как способности к творчеству была введена в науку Дж. Гилфордом. Креативность трактуется как процесс дивергентного мышления, при котором люди ищут решение во всех возможных направлениях для того, чтобы рассмотреть как можно больше вариантов и выбрать наилучший [8, с. 179]. Однако в последнее время и в отечественной науке данному понятию уделяется большое внимание. Креативность характеризуют как комплекс интеллектуальных и личностных особенностей человека, благодаря которым индивид способен самостоятельно видеть проблемы, неординарно их разрешать, находить множество оригинальных идей [9, с. 98].