

Ван Юе

МИФ КАК ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ)

В статье рассмотрены ключевые аспекты мифологизации в современной русской женской прозе с точки зрения лингвокультурологической проблематики. Продемонстрирована основная связь между языком и культурой в рамках лингвокультурологии. Представлены взгляды исследователей на такое явление, как миф в современной науке. В статье проведен анализ произведений русских писательниц: Л. Улицкой, Л. Петрушевской и Т. Толстой. Актуальность работы заключается в сопоставлении лингвистического понятия "миф" с его реализацией на материале конкретных произведений русской женской прозы в лингвокультурологическом аспекте.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/7-3/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 7(73): в 3-х ч. Ч. 3. С. 24-28. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/7-3/

© 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

4. **Петрарка Ф.** Моя тайна, или Книга бесед о презрении к миру // Петрарка Ф. Лирика. Автобиографическая проза. М.: Правда, 1989. С. 325-448.
5. **Стам С. М.** Корифеи Возрождения: искусство и идеи гуманистического свободомыслия: в 2-х кн. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1991. Кн. 1. 384 с.; Кн. 2. 383 с.
6. **Фергюсон А. Б.** Золотая осень английской рыцарственности. СПб.: Евразия, 2004. 352 с.
7. **Хлодовский Р. И.** Предвозрождение и поэзия «сладостного нового стиля» // История всемирной литературы: в 9-ти т. М.: Наука, 1985. Т. 3. С. 45-51.
8. **Foster K.** Petrarch: Poet and Humanist. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press, 1984. 214 p.
9. **John L. C.** The Elizabethan Sonnet Sequences. Studies in Conventional Conceits. N. Y.: Columbia Univ. Press, 1938. 216 p.
10. **Lever J. W.** The Elizabethan Love Sonnet. L.: Barnes & Noble, 1974. 284 p.
11. **Lewis C. S.** The Allegory of Love: A Study in Mediaeval Tradition. Oxford: Clarendon Press, 1938. 374 p.
12. **Musa M.** Introduction // Petrarch's Canzoniere. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1996. P. i-xxviii.
13. **Painter S.** French Chivalry. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1940. 179 p.
14. **Rose M.** Heroic Love. Studies in Sidney and Spenser. Cambridge (Mass.): Harvard Univ. Press, 1968. 156 p.

EVOLUTION OF LOVE CONCEPTIONS IN WEST EUROPEAN LYRICS OF THE XII–XIV CENTURIES

Burova Irina Igorevna, Doctor in Philology, Professor
Zhang Zizhu
Saint Petersburg University
i.burova@spbu.ru; hermitage1764@mail.ru

European poetry of the XII–XIV centuries experienced the impetuous evolution of love conceptions. Troubadours' lyrics associating the Lady with well-being, "sweet new style" poetry elevating her to the level of transcendental creature, poems by Petrarca who abandoned the conventions in the depiction of love and made it the principle of life itself – all the above mentioned poetical genres determined the basic motives of Renaissance sonnets: glorifying the earthly and celestial elements of Lady's beauty and the sufferings caused by love for so perfect creature.

Key words and phrases: troubadour poetry; sweet new style; Renaissance love lyrics; philosophy of love; basic motives of Renaissance sonnets.

УДК 82.0

В статье рассмотрены ключевые аспекты мифологизации в современной русской женской прозе с точки зрения лингвокультурологической проблематики. Продемонстрирована основная связь между языком и культурой в рамках лингвокультурологии. Представлены взгляды исследователей на такое явление, как миф в современной науке. В статье проведен анализ произведений русских писательниц: Л. Улицкой, Л. Петрушевской и Т. Толстой. Актуальность работы заключается в сопоставлении лингвистического понятия «миф» с его реализацией на материале конкретных произведений русской женской прозы в лингвокультурологическом аспекте.

Ключевые слова и фразы: лингвокультурный феномен; миф; мифология; русская проза; мифические сказания; женская проза.

Ван Юе

*Институт иностранных языков и литературы Пекинского педагогического университета,
Китайская Народная Республика
ur20092011@163.com*

МИФ КАК ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ)

Лингвокультурология как наука ясно доказывает внутреннюю взаимосвязь языка и культуры. «Предметом лингвокультурологии являются единицы языка, которые приобрели символическое, эталонное, образно-метафорическое значение в культуре и которые обобщают результаты собственно человеческого сознания – архетипического и прототипического, зафиксированные в мифах, легендах, ритуалах, обрядах, фольклорных и религиозных дискурсах, поэтических и прозаических художественных текстах, фразеологизмах и метафорах, символах и паремиях (пословицах и поговорках) и т.д.» [4, с. 36].

Фразеологизмы во многом обязаны своим появлением некоторым традициям, уходящим корнями в древность. Так, в русской культуре известен ритуал, связанный с поеданием земли, что выступало в качестве принесения клятвы. Это была жертва в знак клятвы в чем-либо. Лексика во многом строится по принципу фразеологизма. В ранних произведениях цикла «Бедные родственники» Л. Улицкая рассматривает жертвоприношение как часть библейской мифологии, придает ему определенное значение в возрождении мира.

Рассмотрим лексический состав мифа. Миф – это особого рода произведение, составленное по строгим правилам. Он обязательно включает стандарты, принятые в лексикологии. Это позволяет выявить общие принципы появления языков мира и последовательность образования различных культур. Во взгляде на семью влияние легенд очевидно. Название повести Л. Улицкой «Медея и ее дети» отражает композицию произведения. Известный миф придает произведению не только неповторимую поэтику, но и психологическую основу понимания данного явления в современном мире.

Важно учитывать ценность мифа для современной лексики, но их взаимопомощь очевидна. Каждый мифологический сюжет содержит существенные для мифа образы или персонажи, либо ситуацию, которая является ключевой. Всем этим элементам свойственна «переходность» из одного мифа в другой. Иными словами, зачастую при рассмотрении произведения с точки зрения мифологии выявляется определенный архетип, закрепившийся в сознании конкретного народа. Еще одной чертой этого архетипа можно назвать его распространение и принадлежность ко всей национальной культуре.

Бессознательное сыграло существенную роль в формировании лексики мифов, о чем писал в свое время К. Г. Юнг. По его мнению, многие символы образовывались именно на основании мифологического словаря. Архетипы, оформленные в словесную форму, актуальны до сих пор. В архетипах, согласно идее К. Г. Юнга, можно проследить «коллективное бессознательное», т.е. определенную составляющую бессознательного, не имеющую связи с личным опытом, а унаследованную человеком от предков. Такая лексическая часть, как архетип, являет собой «психический орган», вырастающий в душе человека «как цветок» [14, с. 13].

Современная наука отдельно рассматривает данный компонент, придавая ему статус глубокого уровня бессознательного. Если изучать генетическую теорию лексики мифа, то выделяется тесная связь с мифологией, которая является хранилищем архетипов. То есть когда-то первобытный образ получил название «архетип» и стал коллективным явлением. Это – то, что объединяет отдельные народы и эпохи. Бытует мнение, что существенные мифологические мотивы остаются общими для каждого времени и народа. Личность поддается власти архетипов, связь очень плотна, вплоть до того, что благодаря этому она бессознательно остается ведомой иррациональным началом.

Каждый миф обладает лексикой, дифференцируется стилистически. Нейтральные в этом плане слова нередко используются независимо от стиля речи. Это – существенная основа словаря. Существуют и слова, имеющие стилистический окрас. Их стиль бывает «высоким» или «низким», встречаются ограничения в виде каких-либо типов речи, условия речевого общения, а также жанры литературы. Так, в мифе есть своя лексика, но она разбавляется такими подтипами, как: 1) поэтическая; 2) просторечная; 3) разговорная.

Для мифов существовали всевозможные источники пополнения лексики. В них использовались славянизмы, слова греко-латинского происхождения и интернационализмы. В редких случаях встречаются термины, своеобразно обработанные. Чаще присутствуют термины, а также просторечные выражения, диалектизмы, стилевые жаргонизмы. Как часть лексики, особое место получили фразеологизмы, как назвали лексикализованные словосочетания, помогающие обозначить некое общее понятие. Среди них встречаются субстантивные («Белое море», «железная дорога»), глагольные («бить баклуши», «вешать лапшу») или наречные («задрать нос», «спустя рукава»).

Наиболее лексикализованные словосочетания, являющиеся лексическим инструментом, являются фразеологическими сращениями или идиомами. Они трудно поддаются переводу, в разных языках они индивидуальны и буквально непереводаемы. Фразеологизмы создаются на основе лексики, использованной в мифах. Посредством лексики в мифах отражается реальность, она интерпретируется, создается заново. Мастера философии рубежа тысячелетий полагают, что важную роль играет языковая составляющая художественного текста. А. М. Хайдеггер, предложивший миру множество актуальных идей, обозначил язык «домом бытия».

Мифы отличаются тем, что в них традиционный способ осмысления вопросов взаимодействия языка и культуры не ограничивается попытками решить лингвистические задачи. В них применяются некоторые представления о культуре, и появляется возможность посредством языка воплощать их в своих единицах, сохранять, транслировать ценности культуры. Лингвокультурология является отраслью лингвистики, отражающей традиции и обычаи, заложенные в национальном сознании какого-либо народа. С ее помощью отделяют стык лингвистики и культурологии, проводят исследования проявления культуры народа, чье отражение сказалось на структуре и принципах образования языка. Прослеживается и тесная связь с социолингвистикой. В. Н. Телия видит в этом повод для отнесения лингвокультурологии к этнолингвистике. Несмотря на наличие отличительных аспектов, у этих наук много общего [10, с. 75].

Лексика мифа остается в процессе постоянного развития. Ее обогащают за счет внутренних возможностей самого языка, а также посредством заимствования слов. Лексическое развитие мифа претерпело сильное воздействие со стороны диалектов, откуда мифологический язык получает лексическое пополнение. В процессе развивая мифологического языка и в ходе его изучения необходимо обращать внимание на задачи, решение которых позволит расширить толковые и орфографические, а также специальные словари.

При рассмотрении диалектов как лексического явления нужно учитывать, что дословно расшифровать их семантику невозможно. Повествование об одиночестве есть у многих писателей-классиков. Известное произведение Татьяны Толстой «Кысь» не удастся истолковать, не изучая мифов. Расширение сферы использования данного ресурса невозможно без пополнения лексики инновациями – лексическими единицами. Поэтому, по мнению исследователей, следует уделить должное внимание мифологической лексике и проявить основательность в исследовании ее системы.

Существенным фактором, определяющим развитие мифа, считается идея, формирование которой связывают с достижениями лингвистической науки; также признают значительный вклад рядовых носителей языка. Лексикология мифологии включает бытовые представления о языке. Это – активная сила, способная быть помехой или катализатором в осуществлении наших естественных коммуникативных действий. Ценность мифологических произведений для изучения коллективного метаязыкового сознания заключается в том, что в них отражены как традиционные концепты этноса, так и современные установки и эстетические вкусы наших современников.

Фразеологизмы, характеризующие поведение и характер человека, часто обосновывают таким фактором, как мифологема. На их символическом и культурно-языковом аспекте можно проследить тесную взаимосвязь с нашей современной речью. А. А. Потебня видит связь множества ироничных образований, основанных на мифологеме, со светом и жизнью. Мифы народов мира, передающие сведения о невозможных, с точки зрения логики, событиях, раскрываются через культурно-языковое обоснование современных поговорок. По мифологическим поверьям, каждое воздействие природы связано с человечеством. Посредством языковых инструментов создатели мифов добились необходимого восприятия их читателями. Также в некоторых из них содержатся советы, плохо завуалированные подтекстом, которые позволяют преодолеть стрессовые ситуации, исходя из позиции А. А. Потебня [6].

На основании трудов современных исследователей можно утверждать, что русская проза рубежа веков отличается мифологическим содержанием. К жанрам мифологического типа относятся и исторические предания, и бытовые зарисовки с использованием мифологем, а также историческая проза и адаптированные сюжеты из произведений прошлого с использованием мифологических образов. «Метамифы» такого рода отличаются своеобразием художественной системы и особенностями «связки» мифологем между собой в пространстве произведения. Поэтому при организации художественного пространства с использованием мифологических элементов в современной русской прозе прослеживаются другие доминантные признаки, отличные от элементов классической мифологии.

Т. Н. Снитко утверждает, что, поскольку миф напрямую не соотносится с действительностью, связь мифа и современности приобретает условно-символический, опосредованный, «кодированный» характер, что находит отражение и на уровне мифологических реминисценций, и особенно ярко на уровне мифологической художественной структуры авторских мифов [7, с. 45]. Не случайно важнейшим аспектом построения «нового» мифа является «диалогичность», которая выступает в качестве основы современной мифопоэтики. Мы можем свидетельствовать о том, что миф в русской прозе и по сей день находит свою реализацию в виде художественной структуры, которая строится на основании зависимости функциональных и поэтических специфических образов и символов классической мифологии. Также творческие цели современных представителей русской прозы строятся на принципе синтеза художественной части описания и творческого диалога между героями произведения.

Способы интерпретации произведений с элементами классической мифологии базируются на основании литературных традиций и правил, которые наполняются новейшими реминисценциями и особыми литературными приемами. Подобного рода преобразования и слияния происходят благодаря новейшим тенденциям современной литературы. Например, мифология в современной прозе, возникшая на базе «подавленного» состояния постмодернистского общества. В итоге мифические и поэтические традиции были сохранены и как единое целое, и как часть составляющей постмодернизма.

Большое значение в развитии мифотворчества на современном этапе имеет осознание мифа как свойства человеческого мышления, как способа манипуляции общественным сознанием. Миф из культурологической категории «переходит» в категорию «технологии» (техника создания мифа становится универсальной для маркетинга, рекламы, политических технологий), что, безусловно, нашло свое отражение и в современной прозе. Так, в творчестве Д. Липскерова одна и та же техника создания мифа используется во многих произведениях.

Во многих мифах часто встречается сюжет победы в кажущейся безвыходной ситуации. Отсюда берут свое начало народные приметы, отраженные в языке посредством фразеологизмов. По украинским поверьям, мать может защитить ребенка от вороны, который прилетает, чтобы забрать младенца на тот свет. Эта легенда породила такие поговорки, как «смех разобрал», «смешинка прилетела в рот» и др. Выражения, приведенные в качестве примера, берут свое начало из этимологии языка. Но легенда объясняет, почему современные культуры в большинстве случаев относятся к смеху так, а не иначе. Смех – это естественное выражение радости. Но, кроме того, с помощью смеха снимают стресс и выражают неформальность ситуации. В целом, это послужило основой для оборотов современного языка.

Существенная база культурной маркированности скрывается в вовлеченности языковых единиц в ограниченный рамками типаж дискурса (текста). Именно поэтому тесно связанные с лингвокультурологическим анализом явления вызывают интерес у исследователей. Отдельно выделяются культурные универсалии. Творчество Толстой, Улицкой и Петрушевской разрушает множество мифов. Одна из общих черт их творчества – мрачное описание детства героев, периода становления личности. В каждой культуре есть элементы, обоснованные указанным способом. К ним относятся использование определенного языка, производство орудий труда, ограничения в сексуальной жизни, мифы, виды искусства и прочие. Все они понимаются как существенные для формирования культуры и традиции фрагменты реальной жизни. Их трудно разглядеть в художественном тексте.

Несмотря на то, что Людмила Улицкая в интервью активно демонстрирует равнодушие по поводу того, как её творчество оценено и какая ниша ей отведена в современной литературе, она всё же, нам кажется, думает о самоидентификации, только рефлексия по этому поводу в большей степени сосредоточена в самом творчестве. Именно этим, возможно, обусловлено обращение к мифу, в частности, к космогоническому и близнечному. (Мифы близнечные – это мифы о чудесных существах, представляемых в виде близнецов и часто выступающих в качестве родоначальников племени или культурных героев.) Художественная космогония Л. Улицкой смоделирована на всех уровнях. Мифология семьи выстроена и типологизирована в зависимости от главы-первопредка: мужчина относится к «андроцентричному» типу семьи, женщина к «геноцентричному», а вместе они представляют «универсальный» подход к семейной жизни. Глава определяет судьбу семьи, поэтому каждому семейному типу соответствует определённый сюжет.

Необходимая составляющая мифопоэтики Л. Улицкой – особенный ребёнок: больной, гениальный, поздно рождённый, так называемый, «авраамов». Его появление в мир – это инициация для мира и ознаменование новой эпохи, частью которой могут стать только те, которые смогли понять этого ребёнка. Путь художника Алика в «Веселых похоронах» коррелирует с сюжетом «Фауста»: герой стремится открыть первоначала бытия, смысл жизни и смерти. Герой повести – это центр, вокруг которого возникает новый, неведомый мир. Образ Алика мифологичен, персонаж собирает вокруг себя всех своих любовниц. Также в число «приближенных» персонажа входят соседи, врачи-иммигранты и дельцы-галерейщики, православный батюшка и иудейский раввин, русские, евреи, парагвайцы, англичане. Уступая просьбам жены пообщаться со священником, Алик предлагает «для комплекта» позвать еще и раббая, но не прислушивается ни к одному из них. Конфессионная борьба заканчивается тем, что умирающего художника крестят, нарекая странным именем «Алик». Но, хотя жена Ирина и провела над мужем Таинство Крещения, похоронен Алик все же на еврейском кладбище, причем в похоронную церемонию входят как христианские, так и иудейские обряды. Но на этом повесть не заканчивается. «Евреи не садятся кушать после похорон. Они садятся наземь и имеют пост» [12, с. 113]. По русской же традиции поминки предполагают вкушение пищи в знак уважения к усопшему. Но в произведении Л. Улицкой герои не выказывают этого уважения, поскольку сам ритуал показан как веселое мероприятие, схожее с «пиром во время чумы», которым управляет Алик с того света. Гротеск достигает кульминации. За некоторое время до своей кончины художник записывает на кассету обращение к гостям, которые соберутся на его же поминках. Речь включает в себя тосты, прибаутки и призывы к веселью, что в сознании русского православного христианина – явное кощунство и алогизм, ведь похороны – действие печальное.

Отметим также, что само «веселье» людей похоже на оргию, в частушках звучит мат вперемешку с плясками, словно персонажи бросают вызов традициям, веками хранимым русским народом. А бывшая возлюбленная усопшего Валентина доходит до того, что совершает половой акт в туалете с индейцем. В контексте с утверждением, которое помещает писательница в тексте: «Происходящее нисколько не напоминало ничего, что она испытывала в жизни, и это было потрясающе» [Там же, с. 123], – вероятно, сцена такого рода может считаться олицетворением обретенного, наконец, женского счастья героини. Такое же «счастье» обрели черный саксофонист с беленькой Файкой и Берман с Джойкой. Все это свидетельствует об отсутствии каких-либо рамок приличия или моральных норм. Показывая чудовищный разгул, Л. Улицкая расставляет приоритеты личностей, которые решают порушить прежние устои, поскольку они способны наслаждаться только мимолетным, сиюминутным счастьем, основным преимуществом на удовлетворении плотских потребностей.

Но из произведения не выходит, что сам грех блуда способен осчастливить человека. Напротив, в описании сцен прелюбодеяний заложен ироничный смысл. Читатель задается вопросом: а должно ли быть что-то еще? Ведь жизнь не состоит только из «низких» моментов, у людей есть еще душа, требующая, чтобы о ней тоже позаботились. И она, в отличие от тела, вечна. Повесть построена на резком противопоставлении добра и зла, черного и белого, двух измерений, имеющих иногда настолько тонкую грань, что, кажется, одно перетекает в другое практически незаметно.

Такая двойственность свойственна творчеству Л. Улицкой, Л. Петрушевской и Т. Толстой. Переплетая в своих произведениях низменное и высокое, писательницы показывают зыбкость реального мира, а их персонажи всю жизнь пребывают в иллюзиях и только в мире другом находят свое счастье либо (как в случае с Аликом) успокоение. Как видно на примере «Веселых похорон», даже к таинству смерти герои не питают должного уважения, относясь к ритуалам как к необходимой формальности, не имеющей более глубокого подтекста. И в таком поверхностном отношении и заключается трагизм повести Улицкой. Прецедентным является и само название повести «Веселые похороны», содержащее в себе ироничный оксюморон, опять же, двойственность и непостоянство не только жизни земной, но и современной человеческой природы.

Таким образом, Людмила Улицкая решает проблему целостности мира под эгидой всепокрывающей любви. При этом ни одна из готовых истин (законы гармонии в искусстве или религиозные догматы) не кажется ей убедительной. Историю художника открывает поездка в Индию «за древней мудростью», откуда он привозит корзинку для змей – травестийный вариант головы Медузы [1, с. 77].

Тема контрастов свойственна и творчеству Петрушевской. В цикле «Песни восточных славян» очевидна переключка с пушкинскими «Песнями западных славян». Но речь здесь, видимо, следует вести не столько о влиянии и тематического переключке, хотя и это имеет место, сколько о полемичности и даже пародийности заглавия и жанрового определения у Петрушевской по сравнению с пушкинским. Именно в нем сосредоточена главная суть авторской позиции. В фольклорных песнях всегда отчетливо слышалась героическая тема, связанная с борьбой народа против иноземных завоевателей. Есть она и в циклах известнейших

литературных имитаций: в «Поэмах Оссиана» Дж. Макферсона, в «Гузле» П. Мериме, в «Песнях западных славян» А. С. Пушкина. В цикле «Песен...» Петрушевской эта тема полностью отсутствует. Хотя действие многих «случаев» происходит во время Великой Отечественной войны, внимание рассказчицы сосредоточено исключительно на бытовом. В остальном же тематика циклов перекликается.

По мнению большинства исследователей, в частности, Ю. Степанова, центром концепта чаще всего оказывается ценность, что позволяет должным образом исследовать культуру. Показателем наличия ценностного отношения является применимость оценочных предикатов. Попытайтесь какой-либо феномен носителя культуры охарактеризовать как «это хорошо» (дурно, интересно, утомительно и проч.). Вы увидите: феномен позволил на этом основании в данной культуре сформировать концепт. К уже обозначенному ценностному элементу в его составе позволительно подсоединить фактуальный и образный составляющие. При помощи предлагаемого анализа исследование концептов в большинстве случаев сведется к психолингвистике.

Концепт можно определить как следствие бессознательного анализа. Прослеживается тесная связь с ипостасной концепцией объединения общего и единичного, как утверждает Фрумкина, с приданием значимости неоплатоникам, идеям, развитым Никейскими отцами и отцами-каппадокийцами. Такие размышления приводят к выводу: мышление, сознание и язык по праву считаются ипостасями единого ментально-лингвального комплекса [13].

Остается отметить ментально-лингвальный комплекс мышления, в понятии которого динамическая ипостась объясняет: перед нами – процесс порождения мысли, ее появления при обработке информации. Язык – коммуникативная и практическая ипостась, способная расчленять поток импульсов, направленных к клеткам мозга органами чувств, оформляя информационный континуум в форме единства отличных в объеме и содержании информационных сгущений.

Список источников

1. **Ковтун Н. В.** Мифология поиска истины в раннем творчестве Л. Улицкой // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». 2013. № 6. С. 75-84.
2. **Кутлемина И. В.** Поэтика малой прозы Л. Петрушевской: автореф. дисс. ... к. филол. н. Северодвинск, 2002. 25 с.
3. **Лукконен Э.** Переписывание мифов женственности в романе Людмилы Улицкой «Медея и её дети» [Электронный ресурс]. URL: <https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/95599/GRADU-1402295765.pdf?sequence=1> (дата обращения: 23.05.2017).
4. **Маслова В. А.** Лингвокультурология: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2001. 208 с.
5. **Петрушевская Л. С.** Два царства: рассказы. СПб.: Амфора, 2009. 400 с.
6. **Потебня А. А.** Слово и миф. М.: Правда, 1989. 624 с.
7. **Снитко Т. Н.** Предельные понятия в западной и восточной лингвокультурах. Пятигорск: Изд-во Пятигорск. гос. ун-та, 1999. 156 с.
8. **Степанов Ю. С.** Концепт // Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.
9. **Телия В. Н.** Основные постулаты лингвокультурологии // Филология и культура: материалы II междунар. конф. (12-14 мая 1999 г.): в 3-х ч. / отв. ред. Н. Н. Болдырев. Тамбов: Изд-во ТГУ, 1999. Ч. III. С. 14-15.
10. **Телия В. Н.** Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996. 284 с.
11. **Толстая Т. Н.** Не Кысь: рассказы, статьи, эссе. М., 1996. 284 с.
12. **Улицкая Л.** Веселые похороны. М.: Эскмо, 2008. 288 с.
13. **Фрумкина Р. М.** Лингвистика в поисках эпистемологии // Лингвистика на исходе XX века: итоги и перспективы: тезисы международной конференции. М.: Изд-во МГУ, 1995. С. 104-106.
14. **Юнг К. Г.** О мифологеме. Введение в сущность мифологии / пер. К. Г. Кереньи // Душа и миф: шесть архетипов. М.: Эскмо, 1997. С. 13-21.

MYTH AS LINGUISTIC-CULTURAL PHENOMENON (BY THE MATERIAL OF RUSSIAN WOMEN'S PROSE)

Wang Yue

*Institute of foreign languages and literature, Beijing Normal University, People's Republic of China
yp20092011@163.com*

The article considers the key aspects of mythologization in contemporary Russian women's prose from the point of view of linguistic and cultural issues. The basic relationship between language and culture within linguistic and cultural studies is demonstrated. The views of researchers on the phenomenon of myth in modern science are presented. The author gives the analysis of works of the Russian writers L. Ulitskaya, L. Petrushevskaya and T. Tolstaya. The relevance of this work is to compare the linguistic concept of "myth" with its realization by the material of specific works of Russian women's prose in the linguocultural aspect.

Key words and phrases: linguistic and cultural phenomenon; myth; mythology; Russian prose; mythical tales; women's prose.