

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Федорова Н.В., Шведова К.В., Зимина В.П., Дудукалов Е.В. — Мифознаки в контексте анализа языка англоязычных произведений жанра фэнтези и их отличия от окказионализмов и онимов // Филология: научные исследования. – 2023. – № 8. DOI: 10.7256/2454-0749.2023.8.43711 EDN: WDVBJA URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43711

Мифознаки в контексте анализа языка англоязычных произведений жанра фэнтези и их отличия от окказионализмов и онимов

Федорова Наталья Владимировна

ORCID: 0000-0002-2808-9399

кандидат исторических наук

доцент кафедры «Иностранный язык в сфере социогуманитарных наук», Донской государственный технический университет

344000, Россия, г. Ростов-На-Дону, площадь Гагарина, 1

✉ fnavl@mail.ru



Шведова Карина Васильевна

ORCID: 0000-0002-9043-5782

кандидат философских наук

доцент кафедры «Иностранный язык в сфере социогуманитарных наук», Донской государственный технический университет

344000, Россия, г. Ростов-На-Дону, площадь Гагарина, 1

✉ 79286228854@yandex.ru



Зимина Вера Павловна

ORCID: 0000-0003-3009-5533

старший преподаватель кафедры «Иностранный язык в сфере технических наук и технологий», Донской государственный технический университет

344000, Россия, г. Ростов-На-Дону, площадь Гагарина, 1

✉ vp-zimina@yandex.ru



Дудукалов Егор Владимирович

ORCID: 0000-0002-6653-0026

кандидат экономических наук

Профессор кафедры «Государственное и муниципальное управление», Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации

119571, Россия, г. Москва, проспект Вернадского, 82

✉ edudukalov@gmail.com



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.7256/2454-0749.2023.8.43711

EDN:

WDVBJA

Дата направления статьи в редакцию:

04-08-2023

Аннотация: Объектом исследования является жанр фэнтези, его художественный мир и язык. Обращает на себя внимание то, что, не удовлетворяясь существующими терминами, такими как «окказионализмы», «литературные онимы», которые используются при анализе и описании лингвистических особенностей произведений жанра фэнтези, но не отражают специфику фэнтези, авторы вводят новые понятия. Предметом исследования являются мифознаки в жанре фэнтези. Материалом для исследования послужил англоязычный роман Н. Геймана «Neverwhere», из которого методом сплошной выборки были отобраны мифознаки, характеризующиеся отсутствием реального денотата и образующие денотатное пространство псевдомира в фэнтези. Теоретическая значимость работы заключается в углублении понимания термина «мифознак» (в контексте фэнтези). Практическая значимость работы состоит в возможности использования результатов исследования в практике художественного перевода и в учебных целях. Выявлено, что значительная часть мифознаков являются авторскими номинациями, что сближает их с окказионализмами. Тем не менее они не всегда создаются авторами фэнтези: в функции мифознаков используются и конвенциональные языковые единицы. В этом случае автор изменяет их структуру и смысловое наполнение. С другой стороны, мифознаки не всегда являются именами собственными, следовательно, не аналогичны онимам.

Ключевые слова:

фэнтези, мифознак, окказионализм, оним, английский язык, русский язык, денотат, концепт, псевдомир, семиотика

Актуальность исследования определяется непреходящей и растущей популярностью фэнтези, в рамках которого авторы могут создавать собственные миры и вселенные, населенные различными существами. С одной стороны, самим творцам слова это дает уникальные возможности для творчества, самовыражения, включая возможность через параллели и аллюзии донести мысли и идеи, которые по тем или иным причинам не могут быть высказаны напрямую или в рамках текстов других жанров. С другой стороны, создавая новые миры в фэнтези, авторы формируют новую лексику и фразеологию, экспериментируют с возможностями естественных языков и даже конструируют искусственные языки. Все это дает широкое поле как для исследований в рамках языкознания, так и для междисциплинарных исследований.

Теоретические основания, материалы и методы

Предметом исследования являются мифознаки в жанре фэнтези в сопоставлении с

окказионализмами и онимами в контексте лингвистического изучения и описания языка произведений этого жанра. Новизна исследования заключается в расширении теоретизации феномена «мифознаков» как языковых единиц в контексте произведений жанра фэнтези.

В ходе работы использовались методы: лингвистического наблюдения и описания, сравнительного анализа и классификации, сплошной выборки. В основе теоретической базы исследования лежат труды таких исследователей, как М. Ф. Третьякова (Мисник), О. И. Бродович, С. С. Галиев, С. В. Плотникова, И. Е. Черкасов и других. Материалом для исследования послужил роман Н. Геймана «Neverwhere».

Обсуждение и результаты

Фэнтези рассматривают как разновидность фантастики, образно говоря, как круг внутри круга, где прослойка между внутренним и внешним кругами – это миметический вымысел, который привязан к известной реальности (миметическая или «реалистическая» фантастика) [\[1, с. 133-135\]](#). В пределах внутреннего круга фэнтези, где повествуется о том, что в настоящее время является нереальным, – есть еще меньший круг, подмножество внутри подмножества. Это – научная фантастика. Отталкиваясь от концепта «Новум» (Novum в переводе с латинского «новая вещь», «новое»), под которым исследователи фантастики понимают какой-то новый элемент, нечто, что отличает вымысел от реальности в том виде, в каком она существует в настоящее время, можно провести границу между научной фантастикой и фэнтези: научная фантастика настаивает на том, чтобы новум был объясним терминами, соответствующими условно сформулированным естественным законам; фэнтези такому требованию не отвечает. В качестве примеров новума можно назвать колонизированную планету, лазерные пушки, роботов. Новум – это познавательный аспект научной фантастики, технологическая и научная экстраполяция от «здесь и сейчас», техно-научное ядро повествования, существенное для всего повествования и отделяющее его от фэнтези [\[2\]](#).

Более компактно можно сформулировать определение следующим образом: миметическая фантастика реальна, фэнтези – нереален; научная фантастика нереальна, но естественна, в отличие от фэнтези, где речь идет о нереальном и сверхъестественном. Отсюда можно вывести простое определение фэнтези, от которого мы будем отталкиваться в ходе выполнения исследования, – это вымысел о невозможном (хотя это определение очень широко и относительно условно, будем отталкиваться от него в рамках данной работы, поскольку как в отечественном, так и в западном литературоведении проблема определения фэнтези и его границ дискуссионна [\[3, с. 14\]](#)).

При этом, то, что мы считаем естественным или возможным, зависит от реальности данной культуры на данном уровне развития цивилизации (так называемая консенсусная, то есть общепринятая, общепризнанная реальность); но сама идея такой реальности является идеалом, а не абсолют: на практике существует столько реальностей, сколько личностей, обладающих сознанием. Поэтому, например, читатель, который верит в астрологию, может отнести к научной фантастике произведение, которое физик, специализирующийся на исследованиях в космической сфере, таковой не посчитает. Можно говорить и о том, что конкретная реальность, от которой отталкивается и к которой стремится научная фантастика, есть реальность научного сообщества. А из такого рода аргументации вытекает следующий парадокс. Поскольку естественные законы бытия – это то, что мы начинаем понимать лишь постепенно, в продолжение веков, то, что исследователи продолжают дополнять, постольку фантастика одного

периода регулярно становится фэнтези следующего.

Галиев С. С., обобщив работы ряда исследователей, указывает несколько базовых дефиниций понятия «фэнтези»:

«1. Самая многочисленная группа, представленная энциклопедиями и литературными словарями, относит фэнтези к особому виду волшебной сказки.

2. Группа представляет мнение исследователей, основывающих фэнтези на размытых понятиях сверхъестественного, иррационального и необъяснимого.

3. Группа определяет фэнтези как сложные синтетические жанровые конструкции» [\[4\]](#).

С. Н. Плотникова доказывает, что концептуальным стандартом жанра фэнтези является «аномальный художественный мир» – мир, который организован на основе других общеструктурных принципов, нежели обычный «наш» мир. Этот мир не характеризуется прямой проективностью и отражательностью, он вторичен относительно «нормального», обычного художественного мира и может существовать только на фоне последнего. Именно соответствие данному стандарту автор называет необходимым условием для отнесения того или иного текста к фэнтези [\[5, с. 265\]](#).

М. Ф. Мисник указывает, что когнитивная модель жанра фэнтези наблюдается впервые в XIX в. в ряде сказочно-фантастических произведений. Но говорить о фэнтези в XIX в. еще рано. Разделяя положения С. Н. Плотниковой о концептуальном стандарте фэнтези, исследователь отмечает, что в XIX в. этот стандарт еще не сформировался и самые ранние произведения, основанные на новой концептуальной установке, находились на стыке жанров – «в межжанровом пространстве». Реконструируя историю фэнтези как отдельного жанра, М. Ф. Мисник доказывает, что именно в XX в. фэнтези полностью отделился от других жанров, а его инвариантная когнитивная структура определяется вышеназванным жанрообразующим концептом «аномальный художественный мир» [\[6, с. 4\]](#).

С точки зрения лингвистики, основные особенности аномального художественного мира фэнтези – это, во-первых, исключительно лингвистическая природа сущностей этого мира (в реальности у них нет аналогов, а следовательно, они существуют только как денотаты мифознаков – особых языковых средств); во-вторых, интерпретация вымышленного мира читателем (а также героями, которые входят в него из обычного художественного мира) на базе субъективных модальностей кажимости, странности, неожиданности. Также характерно функционирование в псевдомире выдуманного языка (не всегда, но часто аномальные сущности коммуницируют посредством искусственного языка) [\[6, с. 17\]](#).

Возьмем за основу определение художественного мира, данное И. В. Фоменко: это мир, созданный писателем, уникальный и самодостаточный, воплощенный в произведении (произведениях) автора [\[7, с. 20\]](#). А «аномальный» художественный мир, о котором мы читаем в фэнтези, есть такой особый мир, для которого не характерны ни «отражательность», ни «прямая проективность» [\[8, с. 107\]](#). То есть он не отражает реальный, обычный мир.

Исследователями давно и тщательно разработаны понятия «окказионализм» и «оним». В этой связи в рамках данной статьи не будем подробно останавливаться на их содержании. Отметим, что выделяют окказионализмы:

- 1) фонетические (в качестве морфемы новообразования автор использует какую-либо фонему, которая несет в себе определенную семантику);
- 2) лексические (соединение существующих в языке морфем; при этом уникальность новообразования заключается именно в факте их соединения, а не в самих компонентах слова);
- 3) грамматические (сочетания, в которых семантика слова не согласовывается с его грамматической формой);
- 4) семантические (слова, обретшие новое значение в художественном контексте);
- 5) окказиональные (необычные) сочетания слов [\[9\]](#).

В свою очередь, книжные имена собственные можно разделить на две группы:

- 1) сформированные авторами по существующим моделям и даже не всегда отличимые от реальных имен, фамилий и названий (такие имена и наименования выполняют функцию, присущую именам собственным вообще: соотносятся с конкретным персонажем или объектом, локализуя его во времени и пространстве);
- 2) совмещающие характеристики собственного и нарицательного имен (они, с одной стороны, указывают на объект мысли, а с другой, - характеризуют его с иронической, сатирической и т.п. точки зрения): прозвища, окказиональные антропонимы и топонимы. Смысловое имя сродни тропу (метафоре, сравнению), оно придумывается автором с опорой на существующие в ономастике модели и традиции, в целях характеристики персонажа, социальной среды, в стилистических целях и т.п. [\[10, с. 160-161\]](#).

Однако, не удовлетворяясь вышеназванными терминами, исследователи вводят новые терминологические единицы для обозначения лексических единиц, создаваемых авторами фэнтези. Надо уточнить также, что авторы произведений данного жанра создают целые миры – продукты внутренней работы сознания, переструктурированные варианты нашего обычного мира, отграниченные от него и наполненные многочисленными аномалиями – тем, чего в обычном мире не наблюдается. Так, у Дж. Роулинг это Хогвардс с порталом на вокзале Лондона, а у Дж. Р. Толкина – Средиземье и т.д. В таких мирах свой хронотоп (созависимость пространства и времени), особая система персонажей, у которых имеются специфические свойства.

Аномальность таких миров реализуется, в частности, при помощи «мифознаков», то есть семиотических структур, для которых характерно, во-первых, отсутствие реального денотата, а во-вторых, концептуальная соотнесенность с такими понятиями, как «волшебное», «чудесное» и т.п., на что указывают И. Е. Черкасов, О. И. Бродович [\[11, с. 180\]](#). Наиболее подробно понятие «мифознак» в контексте фэнтези раскрыто в диссертационном исследовании М. Ф. Третьяковой (Мисник) «Лингвистические особенности аномального художественного мира произведений жанра фэнтези англоязычных авторов» [\[6, с. 159\]](#) и ее опубликованных работах [\[12-15\]](#). Концепция М. Ф. Третьяковой (Мисник) легла в основу теоретической базы данного исследования.

Физическое пространство мира фэнтези, как указывает М. Ф. Мисник, является концептуальным и денотатным пространством. Для описания сконструированного – аномального – мира нужны аномальные денотаты (не наблюдаемые в нашем мире). Такие денотаты, по М. Ф. Мисник, организуют физическое пространство фэнтезийного мира, но являются культурнообусловленными (поскольку относятся к сфере

коллективного бессознательного) и в то же время представляют собой продукт авторского сознания. Именно авторское сознание управляет искусственной номинацией, объектами которой в фэнтези являются существа, предметы, явления, не имеющие аналогов в реальном мире, экстраординарные для нашего сознания [\[16, с. 9-10\]](#).

Аномальные денотаты существуют в виде концептов, имеющих не материальное, а дискурсивное воплощение. Для обозначения слов с аномальными денотатами исследователь предлагает использовать термин «мифознак» (это семиотическая структура, характеризующаяся отсутствием реального денотата и соотносимая с понятиями «чудесное, волшебное»). Мифознаки в совокупности образуют картину, денотатное пространство псевдомира – странного, аномального мира фэнтези. Мифознаки, используемые при конструировании аномального мира, могут быть и конвенциональными, устойчивыми, и тогда носители языка соотносят данные лексемы с определенными образами, благодаря знакомству с мифологией, легендами, произведениями изобразительного искусства и т.п. [\[16, с. 9-10\]](#).

При этом, значение мифознака, актуализированное в определенном тексте, может не совпадать с его словарным значением. То есть в рассматриваемом аномальном мире может быть подвергнута изменению структура и смысловое наполнение конвенциональных мифознаков (таких, как, например, *spirit, ghost, elf, troll, faun, goblin, ogre, witch, wizard*: их значение, зафиксированное в словарях, стало конвенциональным, однако авторы фэнтези трансформируют эти привычные значения). Писатели нередко наполняют новым смыслом содержательную сторону мифознака: расширяют, по-своему преломляют. Так, для мифознака *elf* в словаре зафиксированы значения: «an imaginary creature like a small person with pointed ears», «type of a small fairy, mischievous little creature». А Дж. К. Роулинг, как создатель мира фэнтези, предлагает читателю свое представление о данных существах, конструируя домашнего эльфа (*house-elf*)» [\[16, с. 10\]](#). Мифознаки в фэнтези относятся как к предметной, так и к пространственной, и к событийной сферам. При этом прослеживается зависимость: чем больше мифознаков в денотатном пространстве фэнтези, тем более аномальным кажется мир фэнтези, тем менее схож он с миром реальной действительности [\[16, с. 14\]](#).

Роман «Никогда» возник из сценария одноименного сериала, написанного Нилом Гейманом в 1996 г. для BBC. В том же году автор выпустил книгу, расширив и дополнив сюжетные линии этой истории. Эта адаптация является полноформатным фэнтези-произведением. Действия романа разворачиваются в загадочном Нижнем Лондоне. Этот мир полон опасностей, его обитатели – святые и монстры, убийцы и ангелы, а слово в нем обретает магическую силу. Главный герой Ричард – обычный житель Лондона, однажды спас на улице раненую девушку. Из-за нее он попал в Нижний Лондон, где начались его приключения. Он был вынужден пройти множество испытаний, победил Зверя, стал воином и обрел друзей, а в конце должен был раскрыть заговор против Бога и решить, жизнь в каком Лондоне он ценит больше. Произведение наполнено отсылками к явлениям британской культуры, названиям реальных мест Лондона и именам исторических личностей. По этой причине Н. Гейман даже выпускал разные версии романов – британскую и адаптированную американскую. На данный момент издательства выпускают одобренный автором вариант, содержащий в себе части обеих версий [\[17\]](#). На русский язык роман выходил в двух переводах: первый – «Задверье» – выполнен А. А. Комаринец [\[18\]](#), второй – «Никогда» – М. А. Мельниченко и Н. Л. Конча [\[19\]](#).

Методом сплошной выборки из романа было отобрано 56 единиц, которые соответствуют

определению мифознаков, приведенному выше. Они распределены на группы в соответствии с классификацией М. Ф. Мисник [\[16, с. 12-13\]](#).

1. Предметные мифознаки.

а) Имена и наименования людей, обладающих особыми способностями, а также человекоподобных фантастических существ.

Одним из интереснейших решений автора можно назвать выбор говорящих имен для семьи главной героини, которую зовут *Door*. Все члены данной семьи обладали магическими способностями открывать проходы в абсолютно любое место. Отца девушки зовут *Lord Portico*, его имя в переводе означает «портик» – вход в здание, состоящий из колонн и арок. Его жена *Portia*, обладает именем, которое отсылает читателей к слову «portal», подчеркивая ее способности открывать порталы. Брата Двери звали *Arch* (арка, свод), а сестру *Ingress* (перевод с английского – вход).

Одной из героинь романа является женщина по имени *Serpentine*. В переводе с английского «serpent» означает змею, а знаком Серпентины являлось это пресмыкающееся. Само имя возникло из названия озера *Serpentine*, своей формой напоминающего змею. Озеро находится в Лондоне, в Гайд-парке. По сюжету *Serpentine* является одной из семи могущественных сестер.

В романе защитниками ключа являются доминиканские монахи, названные «черными» из-за цвета их одеяний и наделенные «черными» именами:

Brother Jet – *jet* в переводе с английского означает «гагат», который также известен как черный янтарь, черная яшма;

Brothe Fuliginous – покрытый сажей, закопченный.

Brother Sable – *sable* означает «черный, траурный, мрачный».

Brother Tenebrae (лат. темнота, потемки, мрак) – Темная утренняя (три утренние службы, совершаемые в католической традиции в последние три дня Страстной недели).

Человек по имени *Iliaster* первым привел Ричарда в Нижний Лондон. Илиастр – это термин, который ввел Парацельс. Он обозначает первичную материю, включающую в себя тело и душу. Примечательно, что это один из немногих героев, который может жить в двух мирах одновременно.

К окказиональным именам собственным близки также мифознаки *Mister Vandemar* и *Mister Croup* (имена злодеев), *Anaesthesia* (имя крысистики), *the Fop With No Name* (имя телохранителя).

В романе все существа боятся встречаться с пастухами и пастушью Королевой (*Shepherd Queen*).

Rat-speakers – жители Нижнего Лондона, поклоняющиеся клану серых крыс.

Sewerfolk – народ, обитающий в канализациях. С ними не хотят взаимодействовать даже обитатели «нереального» Лондона.

Для обитателей Верхнего Лондона персонажи романа используют слово *upworlder*, которое образовано путем сложения: *up* + *world* + суффикс *-er*.

Многие персонажи имеют имена, совпадающие с названиями мест Лондона. Например,

персонаж *Hammersmith* – кузнец и друг главной героини. *Hammersmith* – станция метро и район в западной части Лондона. Во время правления королевы Виктории это была промышленная зона, где располагалась крупнейшая в городе электростанция.

Old Baile (букв. старина Бейли) в реальном мире является наименованием, которое жители Лондона используют для Центрального Криминального суда Англии (по названию улицы, на которой он находится). Этот герой произведения – некая сатира на судебную власть. Он – вор и аферист, но при этом верный друг, который всегда помогает и дает ценные советы.

Антагонист романа – *Angel Islington*. Его имя происходит от названия части района Ислингтон в Лондоне. Ранее там располагался паб «Angel», благодаря которому в современное время этот район также называется «Angel Islington».

Бойца, который боролся за право стать телохранителем главной героини, звали *Ruislip*. В реальном мире так называется район в западной части Лондона.

The Crouch Enders – жители параллельного Лондона, но в нашем мире – станция метро.

Персонаж *Olympia* позаимствовала имя у выставочного зала Верхнего Лондона.

б) Наименования фантастических животных.

The Great Beast of London – это огромный зверь, сотни лет живущий в туннелях под Лондоном. По описанию он похож на вепря, размером с легковую машину. При его создании, Нил Гейман опирался на легенду о живущих в канализации Лондона особых черных свиньях.

Velvets – вампиры, обитающие в Нижнем Лондоне;

Miss Whiskers – имя крысы, которая доставляла послания главных героев.

The Golden – клан золотых крыс.

The Grey – клан серых крыс, которому поклоняются жители Нижнего Лондона, называющие себя *Rat-speakers*.

Master Longtail – имя крысы.

The Great Weasel – огромная ласка, обитающая в городе под Бангкоком.

в) Название волшебного орудия-артефакта.

В романе фигурирует *ключ*, который главная героиня Дверь должна принести Ангелу от черных монахов. За это Ангел обещает узнать, кто был заказчиком убийства семьи Портико. А чтобы получить ключ, герои по очереди проходят испытания.

2. Пространственные мифознаки.

Само название произведения «Neverwhere» создано путем сложения слов *never* – никогда и *where* – где. Автор создал данный окказионализм-мифознак для того, чтобы подчеркнуть, что описанный им мир существует вне времени и пространства.

По сюжету существует обычный (Верхний) Лондон и параллельный мир Нижнего Лондона, который во многом пересекается с реальным городом.

Seven Sisters – станция метро и район в северной части Лондона. Район получил такое

название из-за семи вязов, растущих там. Кроме того, так называются меловые скалы, расположенные вдоль южного побережья Англии.

Black friars (букв. «черные монахи») – это район, станция метро и мост в Лондоне. В 1276 г. на месте этого района поселились доминиканские монахи, которых называли «черными» из-за цвета одеяний (о них – выше). Так возникло название этих мест.

Иногда жители Нижнего Лондона рассказывают об опасных и загадочных местах, например, «*Shepherd's Bush*». Они говорят, что все существа боятся ходить туда. А в Верхнем Лондоне так называется район, который получил свое название из-за располагавшегося там ранее места отдыха пастухов.

Многие имена и названия упоминаются героями романа вскользь. Так, *the Mayfair* – это ярмарка, проходящая в Нижнем Лондоне, а в реальном мире это район Вест-Энда и название гостиницы.

Пространственные мифознаки, которые служат для разделения двух миров, часто сопоставимы с окказиональными именами собственными. Например:

- *Upside, Upworld* и *London Above* являются названиями, которые персонажи романа используют для «реального» Лондона;
- *Underside* и *London Below* – это мир, который находится под Лондоном;
- *Undercity beneath Bangkok* – название магического мира, который находится под городом Бангкок;
- *Undersideline* – подмирная ветка метро, которой не существует на самом деле;
- *the House Without Doors* или *the House of the Arch* – это место, где жила главная героиня *Door* со своей семьей.

Особое внимание привлекает группа мифознаков, в основе которых – названия реальных мест Лондона, обретающие в произведении новый смысл. Так, жители Нижнего Лондона используют фразу «*Temple and Arch*» в качестве междометного выражения, которое олицетворяет какую-то высшую силу, способную помочь героям и защитить их в моменты опасности.

Словом «*Temple*» называют две юридические корпорации Лондона, чьи здания занимают крупную территорию на пересечении границ Сити, Вестминстера и Холборна, рядом с районом и станцией метро «*Temple*». В XII веке на месте этого района располагался квартал, принадлежащий ордену тамплиеров.

«*Arch*» является отсылкой к знаменитому апелляционному суду «*Court of Arches*», заседания которого происходили в церкви Сент-Мэри-ле-Боу (англ. *St. Mary-le-Bow*). Из-за слова «*bow*» (арка) в названии церкви, у суда появилось название «Суд Арок».

Сочетание «*Temple and Arch*» наводит на мысли о справедливости и силе, связанных с судом, а также о добродетели и надежде, ассоциирующихся с храмом.

По сюжету романа герои должны перейти мост «*Knightsbridge*» (букв. «Рыцарский мост»). В реальном мире это название района Лондона, в котором находятся самые роскошные магазины города. А в мире Нижнего Лондона это опасный магический мост, на котором «обитала ночь». Автор использует игру слов, так как слово «*night*» (ночь) сходно по звучанию со словом «*knight*» (рыцарь).

Также в произведении фигурирует место «*Earl's Court*» (букв. «двор графа») – это поезд метро, в котором живут граф и его подданные. Но в нашем мире это станция метро и район Лондона, которые получили такое название благодаря графам Оксфорд. Они были крупными землевладельцами, проживающими на этой территории долгие годы. Кроме того, упоминаются также «*Barons Court*» и «*Ravens court*», которые обрели новое значение по такому же принципу.

Станцию метро «*Down Street*» закрыли еще в 1932 г., а во время Второй мировой войны превратили в бомбоубежище. Но в Нижнем Лондоне это винтовая лестница, которая ведет вниз к лабиринту «Великого Лондонского Зверя».

3. Событийные мифознаки (наименования традиций, обычаев).

Например, *floating market* – плавучий рынок – рынок для торговли между жителями Нижнего Лондона, который каждую неделю менял свое местоположение; отсюда – *markettruce* – перемирие, которое действовало только в определенный момент, когда работал данный рынок.

Выводы

Физическое пространство мира фэнтези является концептуальным и денотатным. Чтобы описать аномальный мир, сконструированный в фэнтези, нужны аномальные же денотаты (не наблюдаемые в нашем мире, существующие лишь в виде концептов). Такие денотаты являются продуктом авторского сознания, но культурно обусловлены. Они организуют физическое пространство мира фэнтези, а авторское сознание управляет искусственной номинацией, объектами которой в фэнтези являются существа, предметы, явления, не имеющие аналогов в реальном мире, экстраординарные для нашего сознания. Сравнительно недавно для обозначения слов с аномальными денотатами в научный оборот введен термин «мифознак» – такая семиотическая структура, которая характеризуется отсутствием реального денотата и соотносима с понятиями «чудесное, волшебное» (по М. Ф. Мисник).

Различия между мифознаками, окказионализмами и разного рода онимами, отмечаемыми в произведениях жанра фэнтези исследователями, систематизированы нами по итогам анализа как работ по данной проблематике, так и материала исследования, и представлены наглядно в виде обобщающей таблицы (см. таблицу 1).

Таблица 1. Различия и сходства мифознаков, окказионализмов и онимов в контексте описания картины мира фэнтези

	Мифознак	Окказионализм	Оним
Различия	Мифознаки не всегда являются именами собственными с грамматической точки зрения и не всегда создаются (придумываются) авторами фэнтези: иногда в функции мифознака используется	Авторские неологизмы могут не быть именами собственными, создаются автором специально для произведения (серии произведений).	Онимы – это имена собственные. Могут быть как окказиональными, так и конвенциональными: данный термин не говорит о новизне.

	конвенциональная языковая единица.		
	Термин специфичен для фэнтези.	Термин неспецифичен для фэнтези.	Термин неспецифичен для фэнтези.
Сходства	Различные авторы обозначают этими терминами аномальные денотаты мира фэнтези.		
	Являются безэквивалентными единицами с точки зрения перевода.		

Итак, большинство мифознаков являются авторскими номинациями. Значительная часть мифознаков с лингвистической точки зрения сопоставима с окказионализмами. Однако в ряде случаев такая интерпретация невозможна. Мифознаки, используемые при конструировании аномального мира, могут быть и конвенциональными, устойчивыми, и тогда носители языка соотносят данные лексемы с определенными образами, благодаря знакомству с мифологией, легендами, произведениями изобразительного искусства и т.п. Если автор фэнтези использует конвенциональные мифознаки (зафиксированные в словарях, вроде *elf*, *ghost*, *spirit*, *troll*, *witch*, *wizard* и т.п.), то и в этом случае он изменяет их структуру и смысловое наполнение, расширяет, по-своему преломляет, поэтому их привычное, словарное значение уже неприменимо.

Библиография

1. Bellis G., Lane C. Mimetic and Nonmimetic Fiction // PMLA / Modern Language Association. 2004. Vol. 119. No. 1. Pp. 133-135. URL: <http://www.jstor.org/stable/1261492> (дата обращения: 05.05.2023).
2. Теория: SF или Sci-Fi? // Лаборатория Фантастики. 09.08.2011. URL: <https://fantlab.ru/blogarticle15613page2> (дата обращения: 05.05.2023).
3. Головачева И.В. Фантастика и фантастическое: поэтика и прагматика англо-американской фантастической литературы. СПб.: Петрополис, 2013. 419 с.
4. Галиев С.С. Классификация жанра фэнтези. Произведения Дж.Р.Р. Толкина // Литература XX века: итоги и перспективы изучения: материалы Восьмых Андреевских чтений / Редкол. Н.Н. Андреева, Н.Т. Пахсарьян, Н.А. Литвиненко. М.: Экон-Информ, 2010. URL: <https://proza.ru/2011/08/13/1098> (дата обращения: 05.05.2023).
5. Плотникова С.Н. Концептуальный стандарт жанра фэнтези // Жанры речи: сборник научных статей. Вып. 4. Жанр и концепт / Отв. ред. В.В. Дементьев. Саратов: ГосУНЦ «Колледж», 2005. С. 262-272.
6. Мисник М.Ф. Лингвистические особенности аномального художественного мира произведений жанра фэнтези англоязычных авторов: дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2006. 159 с.
7. Фоменко И.В., Фоменко Л.П. Художественный мир и мир, в котором живёт автор // Литературный текст: Проблемы и методы исследования IV: сборник научных статей / Под ред. Л.В. Тарасова. Тверь: Тверской государственный университет, 1998. С. 17-24.
8. Плотникова С.Н. Когнитивные принципы создания аномального художественного мира // Проблемы стилистики и прагматики высказывания текста: межвузовский сборник научных трудов / Отв. ред. Ладыгин Ю.А. Иркутск: Иркутский государственный лингвистический университет, 1998. С. 106-114.

9. Бабенко Н.Г. Оказиональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ. Калининград: Калининградский государственный университет, 1997. URL: <http://window.edu.ru/resource/664/22664/files/babenko.pdf> (дата обращения: 05.05.2023).
10. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
11. Черкасов И.Е., Бродович О.И. Мифологический знак с позиций антропоцентризма // Антропоцентризм в языке и речи: межвузовский сборник научных трудов / Отв. ред. Л.П. Чахоян. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 2003. С. 174-182.
12. Мисник М.Ф. Лингвистические особенности аномального мира произведений жанра фэнтези // Филология и современное лингвистическое образование: Материалы региональной конференции молодых ученых (Иркутск, 2-4 марта, 2004 г.). Иркутск: ИГЛУ, 2004. С. 82-83.
13. Мисник М.Ф. Возможный мир произведений жанра фэнтези // Лингвистика Методика. Информатика: фундаментальные и прикладные аспекты: Материалы конференции молодых ученых (Иркутск, 28 февраля – 4 марта 2005 г.). Иркутск: ИГЛУ, 2005. С. 39-41.
14. Мисник М.Ф. Лингвистическая реализация вымышленного мира в жанре фэнтези // Вестник ИГЛУ. Сер. Лингвистика. Вопросы теории текста, лингвистистики и интертекстуальности. Вып. 11. Иркутск: ИГЛУ, 2005. С. 93-107.
15. Третьякова М.Ф. Комический эффект в произведениях Т. Пратчетта // Вопросы филологии и межкультурной коммуникации : сборник научных статей / Отв. ред. Н.В. Кормилина, Н.Ю. Шугаева. Чебоксары : Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, 2017. С. 261-266.
16. Мисник М.Ф. Лингвистические особенности аномального художественного мира произведений жанра фэнтези англоязычных авторов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2006. 18 с.
17. Gaiman, N. Neverwhere / Neil Gaiman. New York: HarperCollins Publishers, 2016. 460 p.
18. Гейман, Н. Задверье / Нил Гейман; [пер. с англ. А. Комаринец] // Электронная библиотека BooksCafe.Net. URL: https://bookscave.net/read/geyman_nil-zadvere-24358.html#p1 (дата обращения: 11.05.2023).
19. Гейман, Н. Никогда / Нил Гейман; [пер. с англ. Н. Конча, М. Мельниченко]. М.: Издательство АСТ, 2018. 414 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Художественный мир фэнтези, конечно же, строится посредством языка, поэтической условности, образности, неоднозначности. Как отмечает автор рецензируемой статьи, «актуальность исследования определяется непреходящей и растущей популярностью фэнтези, в рамках которого авторы могут создавать собственные миры и вселенные, населенные различными существами». С данным утверждением сложно не согласиться, причем здесь же следует отметить и некую универсальность жанра фэнтези как для отечественной, так и зарубежной литературы. Предметом данного исследования являются

«мифознаки в жанре фэнтези в сопоставлении с окказионализмами и онимами в контексте лингвистического изучения и описания языка произведений этого жанра». Указанная область соотносится с одной из рубрик журнала, не противоречит концепции научного издания. Новизна работы заключается в расширении теоретизации феномена «мифознаков» как языковых единиц в контексте произведений жанра фэнтези. На мой взгляд, серьезного теоретического запаса работа не имеет, однако, практический ценз в ней явно высок. Методологическая основа исследования следующая: лингвистическое наблюдение и описание, сравнительный анализ и классификация, а также сплошная выборка. Для языкового исследования набор принципов вполне уместен. Во вводной части отмечено, что в основе теоретической базы исследования лежат труды таких исследователей, как М. Ф. Третьякова (Мисник), О. И. Бродович, С. С. Галиев, С. В. Плотникова, И. Е. Черкасов и других. Объект исследования – роман Н. Геймана «Neverwhere». Текст дробится на т.н. смысловые блоки, уровневое деление позволяет потенциально заинтересованному читателю двигаться вслед за автором. Основные тезисы / положения выверены, фактических сбивов нет: например, «фэнтези рассматривают как разновидность фантастики, образно говоря, как круг внутри круга, где прослойка между внутренним и внешним кругами – это миметический вымысел, который привязан к известной реальности (миметическая или «реалистическая» фантастика).» В пределах внутреннего круга фэнтези, где повествуется о том, что в настоящее время является нереальным, – есть еще меньший круг, подмножество внутри подмножества. Это – научная фантастика. Отталкиваясь от концепта «Новум» (Novum в переводе с латинского «новая вещь», «новое»), под которым исследователи фантастики понимают какой-то новый элемент, нечто, что отличает вымысел от реальности в том виде, в каком она существует в настоящее время, можно провести границу между научной фантастикой и фэнтези: научная фантастика настаивает на том, чтобы новум был объясним терминами, соответствующими условно сформулированным естественным законам; фэнтези такому требованию не отвечает», или «с точки зрения лингвистики, основные особенности аномального художественного мира фэнтези – это, во-первых, исключительно лингвистическая природа сущностей этого мира (в реальности у них нет аналогов, а следовательно, они существуют только как денотаты мифознаков – особых языковых средств); во-вторых, интерпретация вымышленного мира читателем (а также героями, которые входят в него из обычного художественного мира) на базе субъективных модальностей кажимости, странности, неожиданности. Также характерно функционирование в псевдом мире выдуманного языка (не всегда, но часто аномальные сущности коммуницируют посредством искусственного языка)» и т.д. Материал логически скомпонован, текст имеет внутреннюю связность; смысловые доминанты аргументированы. Отсылки к уже наработанным данным даны правильно, цитации введены с учетом ГОСТ. На мой взгляд, уместно автор работы формирует т.н. литературный контекст, но его можно было бы расширить: «надо уточнить также, что авторы произведений данного жанра создают целые миры – продукты внутренней работы сознания, переструктурированные варианты нашего обычного мира, отграниченные от него и наполненные многочисленными аномалиями – тем, чего в обычном мире не наблюдается. Так, у Дж. Роулинг это Хогвартс с порталом на вокзале Лондона, а у Дж. Р. Толкина – Средиземье и т.д. В таких мирах свой хронотоп (созависимость пространства и времени), особая система персонажей, у которых имеются специфические свойства». Таким образом рисуется некая перспектива изучения вопроса, однако и ее нужно комментировать. Необходимые информативные блоки в работе также присутствуют, они помогают неподготовленному читателю все же с интересом войти в сегмент изучения вопроса: «роман «Никогда» возник из сценария одноименного сериала, написанного Нилом Гейманом в 1996 г. для BBC. В том же году

автор выпустил книгу, расширив и дополнив сюжетные линии этой истории. Эта адаптация является полноформатным фэнтези-произведением. Действия романа разворачиваются в загадочном Нижнем Лондоне. Этот мир полон опасностей, его обитатели – святые и монстры, убийцы и ангелы, а слово в нем обретает магическую силу. Главный герой Ричард – обычный житель Лондона, однажды спас на улице раненую девушку. Из-за нее он попал в Нижний Лондон, где начались его приключения. Он был вынужден пройти множество испытаний, победил Зверя, стал воином и обрел друзей, а в конце должен был раскрыть заговор против Бога и решить, жизнь в каком Лондоне он ценит больше. Произведение наполнено отсылками к явлениям британской культуры, названиям реальных мест Лондона и именам исторических личностей». Классификация «мифознаков» полновесна; автор указывает на предметные мифознаки (наименования фантастических животных, Название волшебного орудия-артефакта), пространственные мифознаки, событийные мифознаки. При этом делается и аналитический разбор-комментарий. Выводы по тексту неформальны, а целостны, табличный вид дает возможность увидеть разницу между «мифознаком», «окказинализмом» и «онимом». Финально замечено, что «большинство мифознаков являются авторскими номинациями. Значительная часть мифознаков с лингвистической точки зрения сопоставима с окказинализмами. Однако в ряде случаев такая интерпретация невозможна. Мифознаки, используемые при конструировании аномального мира, могут быть и конвенциональными, устойчивыми, и тогда носители языка соотносят данные лексемы с определенными образами, благодаря знакомству с мифологией, легендами, произведениями изобразительного искусства и т.п. Если автор фэнтези использует конвенциональные мифознаки (зафиксированные в словарях, вроде elf, ghost, spirit, troll, witch, wizard и т.п.), то и в этом случае он изменяет их структуру и смысловое наполнение, расширяет, по-своему преломляет, поэтому их привычное, словарное значение уже неприменимо». Работа оригинальна, самостоятельна, интересна; научная новизна исследования заключается в умелом выявлении «мифознаков» в контексте анализа языка англоязычных произведений жанра фэнтези на примере романа Н. Геймана «Neverwhere». Материал может быть использован фактически при изучении специфики жанра фэнтези, работы может стать неким образчиком для написания нового проекта смежно-тематической направленности. Рекомендую статью «Мифознаки в контексте анализа языка англоязычных произведений жанра фэнтези и их отличия от окказинализмов и онимов» к открытой публикации в научном журнале «Филология: научные исследования».