Министерство науки и высшего образования РФ
ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет»
Факультет иностранных языков и международной коммуникации
Направление 45.03.02 «Лингвистика»
Профиль «Теория и методика преподавания иностранных языков и культур»

ВЫПУСКНАЯ РАБОТА БАКАЛАВРА

Германская мифология в современной европейской культурной картине мира

Автор:
А.Е. Синдеев
4 курс, 43 группа

Научный руководитель:
к.ф.н. доц. Л.М. Сапожникова

Тверь 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ..... 4
.....

Глава 1. ГЕРМАНСКАЯ МИФОЛОГИЯ В СОВРЕМЕННОЙ НЕМЕЦКОЙ КУЛЬТУРНОЙ КАРТИНЕ МИРА

1.1. Культурная картина мира. 8
.....

1.1.1. О мифологическом мышлении..... 10

1.1.2. О культуре древних германцев..... 11
.....

1.2. Германские мифонимы как маркеры немецкого культурного кода 13

1.2.1. Ономастика и аллюзивные онимы..... 13
.....

1.2.2. О германских мифонимах..... 15
.....

Выводы по главе I..... 20

Глава 2. РЕМИФОЛОГИЗАЦИЯ В МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ

2.1. Ремифологизация и массовая культура 22
.....

2.2. О мифе и фантастических жанрах в литературе..... 24

2.2.1. Германская мифология в литературе «фэнтези» 26
.....

2.2.2. Использование образа Тора в современном литературном дискурсе 29
2.3. Прием ремифологизации в современном кинематографе 32
2.3.1. Использование образа Тора в современном кинематографическом дискурсе 35
2.4. Прием ремифологизации в современном музыкальном дискурсе 40
2.4.1. Использование образа Тора в современной рок-музыке 42
2.4.2. Образ Тора как объект хип-хоп культуры..... 46
Выводы по главе II..... 49

Глава 3. АЛЛЮЗИВНЫЕ ОНИМЫ В СОВРЕМЕННОМ НЕМЕЦКОМ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

3.1. Германский теоним Thor как объект специального исследования 51
3.1.1. Теоним Thor в первичной номинативной функции 52
3.1.2. Использование атрибутов верховного германского божества Тора 55
3.1.3. Теоним Thor во вторичной номинативной функции (метонимия и метафора) 57
3.1.4.Теоним Thor во вторичных собственных именах с аллюзией на первичный мифологический контекст 60

…….
Выводы по главе 6
III…… 4
ЗАКЛЮЧЕНИЕ…… 6
…… 7
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ…… 70
……
Приложение 73
1……
Приложение 74
2……
Приложение 75
3……

ВВЕДЕНИЕ

Мифология как комплекс архаических воззрений признается одним из фундаментальных компонентов культуры. Несмотря на то, что в сознании современного человека мифология чаще всего воспринимается как устаревший образ мышления или набор фиктивных историй, её истинное значение лежит гораздо глубже наших представлений.

В культуре нашего времени мифология заявляет о себе с экранов кино и телевидения, оживает на страницах литературных трудов, звучит в радиоприемниках и концертных залах. Мифологические понятия и категории становятся инструментом философских и психологических изысканий, а древние мифологические имена получают вторую жизнь в обозначениях предметов и явлений современности.

В поисках ответа на вопрос, по какой причине мифология не стирается из культуры, мы приходим к понятию *ремифологизации*, которое подразумевает под мифом значимый и универсальный культурный принцип. В современном европейском культурном пространстве, совмещающем в себе самые разнообразные мифологические традиции, процесс ремифологизации с особой интенсивностью затрагивает германо-скандинавскую мифологию, сформировавшуюся в северноевропейском культурном ареале.

Наблюдая за последними культурными трендами в этой области, мы убеждаемся в том, что ремифологизация германских мифов проявляет себя как интенсивный и в то же время недостаточно изученный культурный феномен. Несмотря на то, что германские мифы давно выходят за пределы европейского пространства и эксплуатируются повсеместно, мифология германских народов остается в некоторой степени недоступным предметом для отечественной ментальности.

Помимо общекультурного аспекта возрождения германских мифов в современном сознании, научный интерес привлекает также языковой аспект проблемы, а именно использование германских мифологических имен, изучаемое

с позиции ономастики. Использование этноспецифических собственных имен в прямом или переносном значении нередко вызывает определенные коннотации, уловимые, как правило, только представителями конкретной культурной группы. Поэтому детальное рассмотрение употребления имен германского происхождения, а также исследование их аллюзивного потенциала в странах германской языковой группы является определяющим условием для осознания и усвоения языковой культуры этих стран.

В связи с этим в российском научном сообществе возникает необходимость в детальном изучении характера ремифологизации германских мифов в современной европейской культуре, а также в заострении внимания на употреблении мифонимов как элементов культурного кода. Данная необходимость обосновывает *актуальность* выбранной нами темы.

Объектом исследования являются германские мифологические образы и имена в современной культуре стран германской языковой семьи.

Предмет исследования – функционирование образа германского божества ***Тора*** в литературном, кинематографическом и музыкальном дискурсах последнего десятилетия, а также использование соответствующей онимической единицы ***Thor*** в актуальной немецкой публицистике с 2006 по 2018 гг.

Основная *цель исследования* – изучение актуальности германского мифологического мышления в современных социокультурных условиях европейского пространства на примере функционирования германских образов и собственных имен в новейших культурных дискурсах.

В соответствии с поставленной целью нами были выделены следующие *задачи* исследования:

1) проследить динамику развития германо-скандинавской мифологии в пространстве расселения германских племен с акцентом на распространении в данной области германских мифонимов как маркеров культурного кода;

2) объяснить сущность явления ремифологизации и ее культурные предпосылки;

3) показать особенности ремифологизации германского народного творчества в современной массовой культуре на примере конкретных случаев отражения образа Тора в литературном, кинематографическом и музыкальном творчестве последних лет;

4) исследовать аллюзивный потенциал древнегерманских мифонимов для современной ментальности в немецком культурном сообществе на примере функционирования теонима ***Thor*** в новейшей немецкой публицистике.

Ход нашего исследования состоял из трех основных этапов. На первом этапе были изложены основные теоретические моменты работы с привлечением специальной научной литературы. В теоретическую базу исследования вошли труды как отечественных, так и зарубежных ученых, в том числе работы Р. Барта, К. Леви-Стросса, Э. Фромма, Е. Мелетинского, Б. Кононенко, А. Гуревича.

На втором этапе был отобран фактологический материал для исследования явления ремифологизации в различных областях современной культуры. Пространством изучения ремифологизации в литературе был выбран фантастический роман немецкого писателя В. Хольбайна «*Thor: Die Asgard Saga*» (2010). В кинематографе проблема была освещена на

примере произвольно отобранных популярных фильмов последнего десятилетия, а именно «*Вальгалла: Рагнарёк*» (2019), «*Тор: Рагнарёк*» (2017) и «*Тор: Сказания Асгарда*» (2011). Для исследования ремифологизации в музыкальном дискурсе мы сформировали перечень иностранных песенных текстов, обратившись к онлайн-ресурсу lyrics.com.

На третьем этапе исследования мы сосредоточились на сборе языкового материала и работе с ним. С помощью публицистического сегмента электронного словаря DWDS был составлен корпус текстовых примеров из газеты *Die Zeit*, опубликованных в период с 2006 по 2018 гг. Заключительный этап включал последовательный анализ отобранных контекстов и примеров.

В ходе работы мы прибегали к следующим *исследовательским методам*:

-описательный метод при изложении теоретической части;

-метод сплошной выборки при формировании корпусов примеров;

-сопоставительный метод при их изучении;

-метод интерпретации художественного текста.

Структура настоящей работы определяется поставленными задачами. Дипломная работа состоит из введения, трех глав с выводами, общего заключения, списка использованной литературы и приложений.

Первая глава работы представляет реферативное изложение теоретической информации, связанной с общей проблематикой исследования. В главе затрагиваются такие проблемы, как место мифа в культурной картине мира, феномен мифологического мышления, а также осмысление мифа в контексте культуры древних германцев. Отдельное

внимание уделяется процессу исторического укоренения германских мифонимов в культуре Европы с параллельным освещением проблемы развития письменности в немецкоязычном пространстве.

Вторая глава работы содержит общий обзор культурологической направленности, посвященный явлению ремифологизации в современной европейской массовой культуре. Анализируются культурные предпосылки явления в различных областях массовой культуры, выделяются особенности отражения германской мифологии в пределах различных жанров.

Третья глава работы содержит исследование лингвистического аспекта ремифологизации в современной европейской ментальности и включает работу с языковым материалом. В главе представлены концептуальные и стилистические особенности использования германского мифонима ***Thor*** в новейшей немецкой публицистике.

Изложенная в работе теоретическая информация, а также полученные в ходе исследования результаты могут представлять *практическую пользу* для исследователей в области общей культурологии и лингвокультурологии, немецкой ономастики и лексикологии. Также данная работа может быть рекомендована широкому кругу лиц, интересующихся историей мифологии и европейской культуры.

Глава I. Германская мифология в современной немецкой культуре мира

1.1. Культурная картина мира.

В жизни каждого индивида важное место занимает культура своего народа. Культура многообразна и необъятна;

она находится в непрерывном развитии и обновлении со времен возникновения языка и до наших дней. Отношение человека к культуре, а также трактовка данного понятия также динамичны и зависят от исторического фона. В XX веке получает распространение мнение о том, что феномен культуры возникает как результат взаимодействия человеческого сознания с миром и может находить свое отражение как в представлениях и ценностях, так и в искусственных объектах, создаваемых людьми [Библер 1997: 2].

В процессе жизни каждый из нас своим, неповторимым образом воспринимает и оценивает окружающую действительность. На основе индивидуальных и коллективных восприятий базируются наука и искусство, религия и мифология.

Поскольку человек по своей природе является социальным существом, ему необходимо жить в пределах определенной общности. Предпосылки к такому типу существования уходят своими корнями в глубокую древность, а именно к временам первобытнообщинного строя. В то время коллективное существование было необходимым условием для выживания и противостояния грозной, неизведанной природе. По мере освоения человеком мира и постижения законов природы в пределах первых общин зарождались языки, накапливался жизненный опыт, формировалась система отношений. При этом следует отметить, что каждая из таких групп развивалась в специфических условиях, например, географических. Данная закономерность объясняет многообразие культур и языков.

Находясь в постоянном общении друг с другом, представители конкретной социальной общности, например,

нации, вырабатывают определенное видение мира, проявляющееся в форме ценностей, верований, знаний. Значительную роль в этом процессе играют образ жизни и быт народа. Такое видение принято называть *культурной картиной мира* [Кононенко 2003: 33]. В культурологических исследованиях это понятие неразрывно связано с понятием *ментальности*, т.е. образом мышления, присущим отдельной культурной группе [Кулебякин 2015: 16-17]. Понятие «ментальность» появилось в научной среде сравнительно недавно, в первой половине XX века, благодаря французскому этнологу К. Леви-Брюлю, предметом изучения которого были представления «примитивных» народов. Ученый отмечал, что представления, общие для членов одной группы и не зависящие от отдельно взятого человека, передаются из поколения в поколение и «навязывают» себя личности, становясь предметом ее веры и переходя в область бессознательного [Леви-Брюль 1994: 20]. Данное наблюдение позволяет нам сказать, что глубинное влияние коллективных представлений на человека наделяет его рядом характерных, «стереотипных» черт, которые делают возможным причислять его к той или иной группе. Феномен ментальности анализирует в своих произведениях Эрих Фромм, используя синонимичный термин «социальный характер». Немецкий исследователь приходит к выводу, что менталитет не только способствует возникновению культуры и идеологии, но и формирует «созидательные силы», ведущие к общественному прогрессу и процветанию нации [Фромм 2011: 246]. Отсюда следует, что культурная картина мира имеет подчеркнуто национальный характер, а ментальность представляет собой ее ядро, вокруг которого аккумулируется система знаний того или иного народа.

В качестве «фундамента» любой культурной картины мира философ Ю. П. Сакун упоминает предметы, которые формируют национальное сознание в момент его становления и реализуются в процессе практической деятельности людей [Драч, Матяш 2001: 61-62]. К ним относятся архетипы как общечеловеческие символы, отвечающие за внедрение нравственных ориентиров, разнообразные художественные и социальные установки, а также *мифология* – один из древнейших способов мироощущения и миропонимания, возникший на заре цивилизации. Для нашего исследования уместнее остановиться именно на мифологии, ее сущности и влиянии на наш мир.

1.1.1. О мифологическом мышлении.

Мифологическое мышление появилось на ранних стадиях человеческой истории. Оно являлось существенной частью массового сознания в первобытном обществе. В силу своей ограниченности и отсутствия рациональных знаний первые люди были бессильны в борьбе с природным миром, поэтому единственно возможным осмыслением реальности для них стало одушевление природной стихии, идея о неком потустороннем существовании. Это позволяло им понимать и упрощать происходящий вокруг природный хаос, приспосабливаться к жестоким условиям. Постепенно в коллективном сознании прочно утвердился сложный персонифицированный образ природы, который в большинстве культур соответствовал образу Бога, всевышней силы, судьбоносно влияющей на все события земного мира.

Это наводит нас на мысль о наличии общей почвы между мифологическими и религиозными взглядами. Так, Н. Харузин писал о соприкосновении религии и мифа в

культовых обрядах, отмечая их общую природу [Харузин 1905: 5, 28]. Более того: догматичный характер религии, возникший с появлением церкви как социального института, отчасти созвучен с мифологическим мышлением. И религия, и мифы утверждают в обществе определенную систему ценностей и социальных норм, связанных «заветными племенными традициями» и чтимых как «священные» [Токарев, Мелетинский 1987: 14]. То есть, в обоих случаях мы наблюдаем «навязывание» человеку моделей поведения, помогающих осознать себя в качестве неотъемлемой части общественного и мирового порядка. На этом, однако, пути мифа и религии расходятся, т. к. мотив спасения человеческой души и утверждения в вечности, наиболее остро стоящий в религиозных учениях, никогда не являлся необходимым условием существования мифа, что делает его, в некотором роде, самодостаточным предметом [Ерохина, Ерохин, Ким и др. 2006: Электронный ресурс].

Своеобразным общением между людьми и сверхъестественным миром были разного рода обряды и ритуалы. Эти символические действия делали возможным проследить в мировом устройстве определенную предсказуемость и логику. Благодаря ритуалам человек был способен снискать милость божества, попросить у него удачи в бою или хороших урожаев. В результате формирования мифологического мировоззрения появилось то, что на сегодняшний день рассматривается Е. Тетериной как прообраз картины мира – сравнительно прочная система некоторых архаичных знаний и мнений, полученных людьми на ранних этапах своего развития. При этом все элементы данной картины мира «упорядочены, структурированы и соотнесены с человеком», т. е. соответствуют принципу

«синкретичности», неделимости. Поэтому, несмотря на то, что впоследствии миф начал утрачивать свою роль на фоне рационального, логически обоснованного познания, его значение в мировой культуре не подлежит сомнению [Тетерина, Питерова 2014: Электронный ресурс]. Поэтому миф не исчез со временем, а был пронесен человеком сквозь века и сохранился в фольклоре, в коллективном творчестве народов.

1.1.2. О культуре древних германцев.

Благодаря многообразию племен, проживавших на обширной территории между Рейном, Вислой и Дунаем, культура древних германцев занимает особую нишу в исследованиях европейских этнологов. Интерес к изучению германской культуры может быть связан, прежде всего, со сложностью понятия «германцы», с неопределенностью этнических границ данной группы [Гуревич 2007: 30]. Бесчисленные народы, поселения которых беспорядочно располагались преимущественно в Центральной Европе, впервые привлекли внимание греческих и римских историков в V в. до н. э. Единственным связующим звеном в культурной истории германцев можно по праву считать внезапное языковое сходство, выделившее ветвь германских языков из индоевропейской семьи и обнаруженное Я. Гриммом.

По мнению историка С. В. Шкунаева, такие факторы, как торговые и военные взаимоотношения различных народов, обмен традициями и поверьями, а также наличие общего противника в лице Римской империи позитивно сказывались на формировании национального самосознания будущей Германии [Шкунаев 1988: 604]. Свободолюбие германцев, воинственно-экспансивный характер, существование в

суровых природных условиях нашли прямое отражение в их национальных чертах, вылившись в результате в сложную картину мира. Именно это позволило римскому историку К. Тациту в своем фундаментальном исследовании описать германцев как особый, «лишь на себя похожий народ».

Убежденные язычники, изначально представители германских племен имели сильную склонность к пантеистическому воззрению. Тесная связь с природой, причиной которой являлись бескрайние лесные массивы, объясняет возвеличивание германцами различных природных объектов (прежде всего деревьев) и лесных существ. Так, например, Я. Гримм отмечает значимую роль ясеня (в сканд. мифологии – мировое древо *Иггдраси́ль*) в религиозной практике языческих племен, а также трепетное отношение к подобным объектам, воспитываемое в пределах той или иной общины [Цитируется по: Афанасьевский сборник. Выпуск XII. ВГУ 2012: 344].

Светлый культ германских народов, описанный Юлием Цезарем в «Записках о галльской войне», изначально исключал персонифицированные образы, оставляя лишь те, которые они «видят, отчетливо ощущая на себе воздействие их благословения», т. е. Бога Огня, Солнце и Луну. Данную характеристику, однако, оспаривает Г. Гёлль: к моменту столкновений с римскими захватчиками, по его мнению, наблюдается явный переход к антропоморфным богам, в особенности к тем, что «были связаны с воинственным направлением народного духа» [Гёлль, Вагнер 2013: 2-3]. Ключевую роль здесь играли образы Бога Бури *Водана* (Одина), позже возглавившего пантеон скандинавских богов, и его сына *Донара* (Тора), защищавшего небесных существ и смертных людей от чудовищ и великанов. По мере

расширения территорий и усложнения социального строя внутри племен количество богов и сверхъестественных существ также увеличивалось, что привело к возникновению иерархии: подобно знатным воинам, несущих службу князю (*Конунгу*), небесные Асы символично подчинялись верховному богу. Сказания о богах-героях и их поступках постепенно становились источником общественной морали и мерилом ценностей, накладывая отпечаток на внутриплеменные законы, в частности, на воспитание будущих мужчин. Таким образом, история германской культуры на ее начальных ступенях может быть названа классическим примером развития мифологического мышления, описанного нами выше (раздел 1.1.1).

В результате исторических процессов, повлиявших на ход жизни германских племен в эпоху Великого переселения народов, миф прочно укореняется во всех сферах жизни германцев и приобретает географический (пространственный) характер. Блестящая победа над Римом приносит всемирную славу, что, по мнению исследователей, создает первые предпосылки к формированию героического эпоса германцев [Петрухин 2009: 8]. Так, например, мотив рокового богатства, возникший в результате разграбления погибшей Римской империи, является лейтмотивом известной «Песни о Нибелунгах». Подвиги благородных воинов, победы в больших сражениях, схватки с чудовищами позже составят основу первых письменных памятников, возникших с появлением полноценной письменности во второй половине I тысячелетия н. э.

1.2. Германские мифонимы как маркеры немецкого культурного кода

1.2.1. Ономастика и аллюзивные онимы.

Согласно Лингвистическому энциклопедическому словарю ономастика представляет собой “раздел языкознания, изучающий собственные имена” [Ярцева 1990: 364]. Традиционно ономастика разделяется на области, каждая из которых соответствует определенной категории объектов. Так, например, антропонимика занимается исследованием человеческих имен, в то время как теонимика изучает имена богов и божеств разных культур. Новейшие исследования в области когнитивной лингвистики позволили А. С. Щербаку заключить, что собственные имена (далее – СИ или онимы), изучаемые ономастикой, занимают особое положение в системе языка «в силу тесной взаимосвязи с познавательной деятельностью и когнитивными способностями человека» [Щербак 2009: Электронный ресурс]. СИ обозначают объекты живого и неживого происхождения, абстрактные понятия, а также разные продукты и виды человеческой деятельности, культурные, исторические и социальные явления. Следует также отметить, что в рамках ономастики выделяют реально существующие (или существовавшие) объекты – реалионимы, и вымышленные, не существующие в материальной природе объекты – мифонимы, теонимы, библионимы и т.д. Учитывая объект нашего исследования, мы остановимся далее в специальном подразделе на германских мифонимах.

Функционируя в речи и переходя из языка в язык, онимы зачастую претерпевают различные семантические изменения, приобретают иное звучание/написание, нередко перешагивают границы своего исходного онимического класса и переходят в разряд нарицательных имен. Во многих случаях изменения затрагивают семантическую структуру онима, развивая и усложняя ее. СИ приобретает

углубленные, дополнительные смысловые оттенки и вызывает у представителей разных культур новые ассоциации. Данный процесс может быть связан с культурными, социальными, историческими изменениями и может быть обозначен как накопление *аллюзивного потенциала* собственным именем.

Отличной иллюстрацией данного процесса может послужить античный мифоним *Сире́на*, который, по информации Этимологического словаря М. Фасмера, изначально обозначал существо из древнегреческого эпоса, «завлекающее моряков своим пением». Семантическая структура данного СИ с течением времени расширилась настолько, что на сегодняшний день распространяется на несколько сотен одноименных объектов. Более того, в большинстве словарей указанный оним употребляется в первую очередь для обозначения технических приспособлений, «излучателей звуковых волн» [Фасмер 1987: 626], и в данном явлении можно констатировать метафорический перенос, основанный на звуковом сходстве явлений.

Таким образом, признаком высокого аллюзивного потенциала онима могут считаться его интенсивное упоминание в современных языковых контекстах, появление в семантике собственных имен дополнительных смыслов, их использование в тропах и стилистических фигурах, а в ряде случае даже переход в класс нарицательных имен, как в упомянутом примере.

Как стилистическая фигура, *аллюзия* определяется Н. Комлевым как соотнесение описываемого объекта с устойчивым историческим понятием, крылатым выражением или образом [Комлев 2006: 42]. Отсюда: *аллюзивный оним* –

имя, содержащее намек или отсылку к известному историческому, мифологическому или художественному образу. Благодаря богатому нарративному характеру мифологических сюжетов аллюзии на персонажей древних легенд и сказок продолжают применяться в культуре для более выразительного описания современных реалий/ситуаций.

1.2.2. О германских мифонимах.

Исследователь Р.З. Мурясов, занимающийся проблемой функционирования мифонимов в системе языка, приходит к выводу, что мифологическая основа представляет бесценный материал для лингвистики, поскольку она обогащает словарный состав языков за счет образования новых лексических единиц и устойчивых фразеологических сочетаний [Мурясов 2015: 953]. Подобно тому, как мифологическая картина мира продолжает быть мерилом сегодняшних культурных ориентиров, мифонимы активно проявляют себя в языках, в новых именах и речевых ситуациях, обнаруживаясь в т.ч. во вторичных СИ.

Обширным аллюзивным потенциалом обладают собственные имена из культур античной Греции, Древнего Рима или, к примеру, из контекста Священного Писания, ставшие на настоящий момент неотъемлемыми элементами мировой культуры в целом. К этой же группе следует отнести некоторые СИ, художественным пространством которых служит германский мифологический эпос и фольклор.

Зарождение этих имен происходило еще в эпоху античности в форме устных преданий, т. к. на тот момент первое письмо было еще недоступно в контексте «варварских» культур в силу их неразвитости. Первое

упоминание на письме культовых на сегодняшний день фигур из германо-скандинавского пантеона было, в сущности, довольно скудным и происходило в разные периоды, частично у римских авторов. Так, черты Тора угадываются при описании авторитетного германского воителя уже в знаменитом труде Корнелия Тацита «О происхождении германцев» I в. н. э., в то время как персонаж Одина впервые появляется только в VII в. н. э. в «Трактате о происхождении лангобардов». До этого момента, однако, данные имена существовали в быту племен на протяжении нескольких веков и претерпевали разного рода трансформации. Значительная часть их даже берет свои истоки из прагерманских основ:

Odin – (др.-в.-нем.) *Wotan* – (прагерм.) *Wodanaz*;

Thor – (др.-в.-нем.) *Donar* – (прагерм.) **Thunaraz*.

Процветающее народное творчество, а также внедрение христианства и библейских мотивов во многие германские культуры положительно отражались на первой франко-саксонской письменности, в результате чего имена мифологических образов получили свое место на страницах раннего германского эпоса, в особенности в народных лирических произведениях, известных как саги, что обеспечило им сохранение в мировой культуре. Около VII-IX вв. появляются первые связные германские тексты, так или иначе относящиеся к тематике мифа. Формирование письменной культуры в северных странах Европы было в целом крайне затрудненным и длительным процессом, и данная проблема, по утверждению английского классика Джона Хейвуда, разрешилась лишь с приходом христианской церкви, что в некоторой мере объясняет скудность первых источников [Хейвуд 2016: 28].

Значимый вклад в распространение германских мифонимов был сделан творчеством скальдов, поэтов-песенников древней Скандинавии. Так, эталоном скальдического искусства признают произведение исландского поэта Снорри Стурлусона «Младшая Эдда», связанное по стилю и содержанию с предшествующей поэтической «Старшей Эддой», созданной анонимным авторским коллективом. Примечательна также хроника датского летописца Саксона Грамматика «Деяния данов», мотивы которой впоследствии пользовались широким спросом в литературе и отразились, например, в шекспировском «Гамлете». Именно эти памятники, по словам лингвиста И. Черепановой, предоставили в свое время наиболее исчерпывающую базу для реконструкции представлений о древнегерманской мифологической картине мира. [Черепанова 2006: 90]. Здесь четко заметно позднее христианское влияние, т. к. предлагаемая Стурлусоном идея о происхождении германских богов опирается на библейский миф о сотворении мира. Помимо этого, в источниках наблюдаются «новые», переработанные образы, например, Локи и Бальдр, появление которых признается некоторыми историками как проявление культурного упадка, в частности, заката культуры викингов. Так, в неоднозначном образе Локи как инородного элемента в гармоничном устройстве Асгарда французский мифолог Жорж Дюмезиль распознает однозначное заимствование черт из индоиранской мифологической концепции. [Дюмезиль 1977: 60-62]. Также в Эдде прослеживается исторически укорененная опора на античную традицию, т. к. произведение включает троянскую легенду из древнегреческого лироэпоса, согласно которой произошло обожествление покинувших Трою предков,

занявших впоследствии германо-скандинавский пантеон богов и высших существ (сакрализация истории). Отсюда, в том числе, исходит традиция возвеличивания монархических династий в европейском мире. Исходя из этого, можно заключить, что концепция оригинального германского мифа дошла до нас в несколько измененном виде, не изменяя, однако, общей идее героического прошлого великих предков.

На страницах вышеуказанных литературных шедевров Средневековья читателю впервые открывается все разнообразие германских мифонимов: здесь в полной мере проявят себя мифологические персонажи, низшие и высшие божества, сверхъестественные создания, герои и духи. В блестящей, афористичной манере средневековых языков здесь будут отображены различные легенды и сюжеты, подробно описывающие сложные характеры богов, их конфликты, противоречивые поступки и решения.

На протяжении многих столетий популярность мифологических имен будет поддерживаться последователями скандинавского языческого сообщества, литературоведческими и фольклорными исследованиями, сценическим и оперным искусством. Лингвист и мифолог Якоб Гримм, известный составлением внушительной коллекции немецких сказок, одним из первых проявил научный интерес к влиянию мифа германцев на родную культуру, что отразилось в фундаментальном исследовании «Немецкая мифология» 1835 года. Немецкий композитор Рихард Вагнер, признанный великим реформатором европейской оперы, непрерывно вдохновлялся тематикой мифа для выражения новых художественных форм, что, по заявлению Е. Соколова, сделало миф не только неотъемлемым аспектом вагнеровской эстетики, но и

«важной частью активно востребованного общекультурного фонда» [Соколов 2001: Электронный ресурс]. Содержание *музыкальной драмы*, расцениваемой Вагнером как высшая форма музыкального искусства, было в большинстве случаев определено тематикой германского народного творчества, тщательно проработанной и актуализированной композитором в своих либретто – «Лоэнгрин», «Тристан и Изольда», «Кольцо Нибелунгов».

Свой отпечаток на трактовку мифа, его имен и образов будет наложен и в XX веке. Например, в период печально известного Третьего Рейха, в рамках культурной кампании по возрождению достояния «нордической» расы мифологические образы древних германцев наряду с их системой культовых обрядов и руническим письмом станут предметом активного изучения отдела *Ahnenerbe* («Наследие предков»), повлияют на продвижение нацистского оккультизма и мистицизма в немецкоязычном пространстве. Имена богов, героев и фантастических созданий, отпечатавшиеся в Эддах, с новой силой зазвучат в устах потомков. Идеал арийского человека, сложенный из героического эпоса Средневековья и, частично, из переосмысленного концепта сверхчеловека немецкого философа Ф. Ницше, будет активно навязан культурно-политическим воспитанием и пропагандой Рейха. И, несмотря на воздействие идеологии, внешний имидж мифологии северных народов не будет омрачен и найдет свое место в дальнейших культурных процессах разных стран.

Во второй половине XX века, в эпоху расцвета направлений постмодернизма и поп-арта герои средневекового мифологического эпоса предстают в новой ипостаси в массовой культуре – в художественном

пространстве комиксов. Это связано с развитием упомянутого концепта сверхчеловека (*Übermensch* ≈ *Superman*), органично вписывающегося в идею нового на тот момент жанра комикса, представляющего некий синтез изобразительного искусства, обеспечивающего визуальный ряд, и литературы, обладающей кратким, минималистическим характером. Тогда в американском ареале появилось определение *Superman* (англ. «супергерой»), характеризующее людей с невероятными способностями, могущество которых позволяло повернуть ход истории. Бесценный материал для обогащения этой новой, развивающейся Вселенной был предоставлен, в том числе, мифом, мотивы которого транслируются и по сей день в последних продуктах таких мировых компаний, как Marvel или DC Comics.

Проделав долгий путь через различные эпохи, германские мифологические имена остаются в европейской культурной картине мира и сегодня. В современном сознании германские мифонимы выполняют функцию своеобразных культурных маркеров. Знание таких имен является признаком принадлежности индивида к определенному лингвокультурному сообществу. Данная функция позволяет говорить о мифологических собственных именах как о знаковых элементах культурного кода для североевропейского культурного ареала.

Теоним ***Тор***, выбранный нами для углубленного исследования, занимает необычное место в ряду остальных мифологических имен благодаря своей богатой истории и многообразию отсылок. Образ Тора, могучего бога-защитника, прочно закрепился в современной культуре большинства европейских стран. Отождествляемый с грозной

природной стихией, данный образ унаследовал многие черты своих индоевропейских и античных аналогов, в том числе Юпитера и Зевса, владеющих тем же элементом. Главное оружие Тора представляет собой молот с непропорционально короткой рукоятью, имеющий свойство раскаляться в битвах. Молот *Мьёльнир* (др. сканд. «Сокрушитель») – легендарный артефакт, значение которого вышло далеко за пределы скандинавского языческого культа и который представлен в культуре большинства западных стран.

Детальное жизнеописание Тора, его внешний вид, особенности характера и взаимодействие с прочими персонажами зафиксированы преимущественно в Младшей Эдде. Судьба Тора решается во время *Рагнарёка* (др. сканд. «Сумерки богов»), одной из кульминационных сцен Эдды, соответствующей эсхатологическим представлениям предшествующих культур. В сражении с хтоническим чудовищем Тор героически погибает, ценой своей жизни спасая Вселенную и человеческий род.

На данный момент употребление теонима ***Thor*** обнаруживает целую палитру смысловых оттенков, многообразие которых, очевидно, свидетельствует о богатом аллюзивном потенциале данной фигуры, поэтому употребление данного мифологического имени подлежит подробному рассмотрению и анализу.

ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ

Миф – квинтэссенция народной мудрости и бесценного исторического опыта предыдущих поколений. По своей природе миф неотделим от коллективного национального сознания и оказывает существенное влияние на формирование культурной картины мира. Поэтому в

культурно-языковом пространстве современности также регистрируется стабильное обращение к мифу.

Германская мифология по сравнению с античной может быть охарактеризована как сравнительно молодой феномен, который, однако, оказал серьезное влияние на развитие культуры северной Европы и стойко укрепился в ментальности современного немецкоязычного сообщества. Закономерность данной ситуации объясняется тем, что в германском народном творчестве отобразились первые мифологические представления, которые были унаследованы носителями языка от далеких предков и пришли из глубокой древности.

Мифологическое мышление, возникшее еще в первобытном обществе, составляло основу мировосприятия древних германцев. В условиях общинно-племенного строя того времени мифология реализовала себя как система ценностей, обеспечивая духовные и нравственные ориентиры. Поскольку мифологическое мышление на протяжении долгого времени существовало неотрывно от коллективного сознания, её присутствие не было утрачено в ходе исторического развития человечества. Отголоски мифологического мышления продолжают звучать в современной культурной картине мира, оживая в массовом сознании современного общества и отражаясь в культуре в виде отдельных реалий или целых сюжетов, образов и древних имен.

Отдельным доказательством сохранения мифологического мышления в современной культурной картине мира является активное употребление германских мифонимов в различных речевых и культурных ситуациях. Собственные имена германского происхождения выступают в

ментальности современных европейских стран как культурные маркеры, играя важную роль в формировании культурного кода этнических сообществ. Данный вывод наводит нас на мысль о том, что современное сознание также в определенной степени мифологизировано.

В культурных условиях современного общества, в динамике информационной эпохи мифологическая концепция попадает под воздействие различных механизмов и проходит постоянные модификации, благодаря чему в результате мы имеем дело с измененными образами или адаптациями аутентичных мифов. В дальнейшем мы сконцентрируемся на процессе ремифологизации германских мифов и его влиянии на современную европейскую культуру. В следующей главе нами будут рассмотрены особенности отражения германских мифологических образов в различных культурных дискурсах современности на примере образа германского божества Тора.

Глава II. Ремифологизация в современной массовой культуре

2.1. Ремифологизация и массовая культура

В свое время Карл Юнг сравнил потенциал мифа с головой Орфея, которая, даже будучи отрубленной, «продолжает петь после смерти» [Юнг 1996: 15]. Несмотря на то, что миф как система ценностей считается устаревшим в силу древности и давно уступает место научному подходу, его влияние с течением времени не ослабевает, но, напротив, становится все более отчетливым, пронизывая различные виды искусства и культурные веяния современного общества. Данный культурный процесс получил название *ремифологизации*, под которой понимается «стратегия интерпретации мифа как значимого, автономного, ценного опыта и универсального культурного принципа» [Касавин 2009: 171-2].

На первый взгляд парадоксальное сохранение мифологического присутствия в культуре можно объяснить уникальным характером мифологического мышления, с древних времен находящегося в тесном переплетении с человеческим сознанием. Данное положение мифа в мировоззрении человека сделало миф неуязвимым для воинственной христианской религии в период Средневековья и для рациональной философии в Новое время.

Первые предпосылки к ремифологизации в культуре можно проследить еще в XIX веке, в период кризиса европейской культурной системы ценностей. Данная эпоха была отмечена, прежде всего, возникновением иррациональных течений в философии, упадочных течений в литературе и искусстве. Всеобщая культурная дезориентация и пессимизм были обусловлены необходимостью найти некую

точку опоры, способную заменить сугубо научное объяснение реальности, а также дискредитирующее себя христианство. На этом фоне была позитивно воспринята мысль о «возвращении к истокам». Результатом культурных поисков стало обращение к различным мифологическим традициям как к давно существующей формуле жизни, испытанной столетиями древности. Этот процесс в некоторой степени предвосхищает подъем ремифологизации в культуре следующего столетия.

XX век, отмеченный появлением большого количества различных культурных трендов, принято считать периодом расцвета ремифологизации. Отразившись в литературных и философских трудах, явление ремифологизации продолжило свое развитие в передовых видах искусства и художественных практиках, что позитивно сказывалось на увеличении его масштаба.

Поскольку миф сохраняет наиболее живую связь в первую очередь с этническим коллективным сознанием, приоритетным пространством для процессов возрождения мифа становится, прежде всего, массовая культура – преобладающий в современном обществе сегмент культуры, включающий в себя СМИ, кинематограф, музыку, массовую литературу и т.д. Миф в отличие от научной или религиозной доктрины не претендует на элитарность, но доступен для прочтения любому представителю лингвокультурного сообщества. Данное понимание сущности мифа восходит к ранним страницам жизни германских племен, когда приверженность к мифологической картине мира не ставила необходимым условием наличие грамотности или образования, но, напротив, проявлялась в народных массах. Таким образом, мифология со времен своего возникновения

обладает массово-народной ориентацией. Из данного наблюдения мы можем сделать вывод, что ремифологизация как возрождение мифологических ценностей в современной культуре обладает той же чертой, находя отклик в самых широких слоях общества.

Особое место в процессе ремифологизации занимает германо-скандинавская мифология, возникшая в странах северной Европы. В настоящее время влияние данной мифологической ветви выходит далеко за пределы стран германской языковой группы, приобретая общеевропейский масштаб. Далее нами будет рассмотрена ремифологизация германских мифов в различных областях европейской популярной культуры на примере образа германского божества Тора.

2.2. О мифе и фантастических жанрах литературы.

Одним из наиболее обширных измерений современной культуры, в котором сохраняется устойчивая связь с мифологией, является литературное творчество. Сегодня мифы народов мира находят себя на страницах бесчисленных современных адаптаций, авторских переложений, энциклопедий и самостоятельных художественных произведений как подростковой/детской, так и взрослой литературы. Данное наблюдение наводит нас на мысль о существовании ряда литературных направлений, в которых обнаруживается неизменная потребность в мифологическом наследии древности. Особый интерес для современного исследователя представляет, в первую очередь, современная фантастическая литература, которая регулярно прибегает к использованию архаических мотивов и образов.

Истоки «фантастического» в литературе лежат в глубинных пластах человеческого сознания. Зарождение и раннее развитие фантастики прослеживается литературоведами еще в античных культурах [Фрейденберг 1998: 17]. Оставив яркий след в системе античных жанров, фантастика получила широкое распространение в мировой литературе, отразившись в героическом эпосе Средневековья, в мистических опытах романтизма, и вылившись в многообразие литературного авангарда к XX веку. Таким образом, «фантастическое» в литературе проявляет себя как феномен с многовековой культурной нагрузкой.

Фантастика как литературное направление основана на разнообразных допущениях, не соответствующих стандартному представлению реальности [Касавин 2009: 1029 и далее]. Ключевой особенностью фантастики, обосновывающей её мифологическую природу, является игра фиктивными образами и мотивами, которые зачастую имеют фольклорное происхождение. Данная черта сближает фантастику с понятием мифа, позволяя трактовать данный жанр как разновидность мифотворчества. Поскольку миф как форма человеческого сознания в течение долгого времени играл определяющую роль для восприятия мира, мифологическое мышление проникло в литературное творчество в качестве инструментария для осмысления действительности. Дальнейшим объединяющим фактором мифа и фантастической литературы можно считать её массовую направленность. В то время как многие направления фантастики в искусстве позиционируют себя как явление массовой культуры, рассчитанное на среднестатистического реципиента, миф на протяжении

своего существования всегда пребывал в неразрывной связи с народным творчеством, носил подчеркнуто народный характер, что означало его доступность для любого представителя этнического сообщества.

В связи с тем, что на сегодняшний день фантастическая литература является комплексным понятием, не имеющим четко выраженных границ, возникает необходимость обозначения литературных жанров, испытывающих наиболее явное влияние мифа как формы человеческого мышления. В ряду многочисленных ответвлений современной фантастики к таким жанрам относится, прежде всего, литература «фэнтези» (англ. fantasy) и её вариации.

По своему определению литература «фэнтези» предполагает утверждение мифологического сознания как доминанты мировоззрения, посредством которой трактуются все явления, происходящие во вселенной. Литературные исследования, посвященные специфике данного жанра, обнаруживают в художественном пространстве «фэнтези» очевидное наличие мифопоэтических основ [Луговая 2015: 76]. Сегодня данный жанр можно справедливо считать культурным эпицентром процессов ремифологизации, посредством которых мифологические ценности реализуют себя в современных культурных реалиях.

Говоря об основных жанровых особенностях фэнтези, в произведениях данного литературного направления можно проследить влияние магического реализма и сюрреализма, сформировавшихся к XX веку и устойчиво эксплуатировавших мировое мифологическое наследие. Об этом свидетельствуют как обилие фольклорных мотивов, так и принцип сосуществования «нормального» и «сверхъестественного» в одном произведении. Дуализм добра и зла, одна из

основополагающих черт фэнтези, также наделен мифологической основой. Практически любой из космогонических мифов склоняется к разделению большинства проявлений жизни в ходе образования мира на добрые и злые (созидающие/разрушительные) силы и их последующему противостоянию. Следующий ключевой момент в «фэнтезийном романе» – отсутствие выраженного хронотопа в повествовании: в большинстве случаев сюжетный ход «фэнтезийного» произведения оказывается несопоставим с временным исчислением реального мира, в то время как место действия существует независимо от земной географии. Данный принцип не исключает, однако, возможность соотнесения некоторых описательных деталей романов с определенной исторической эпохой, имевшей место на Земле.

Вышеуказанные особенности имеют жанрообразующее значение для художественной структуры современного «фэнтези» и учитываются в трудах большинства писателей-фантастов.

Пронизанная мифологическим мышлением, литература не ограничивается лишь набором образов и сюжетных линий, типичных для мифа [Винтерле 2012: 37], но выступает как исполнитель важнейших функций мифа, проявляя себя как морально-ценностным ориентиром, так и вместилищем философских исканий.

2.2.1. Германская мифология в литературе «фэнтези»

Современный облик литературы с мифологической составляющей был во многом определен английским писателем-фантастом Дж. Р. Р. Толкиеном. Тетралогия «Властелин колец» и связанные по сюжету произведения,

действие которых разворачивается в вымышленном мире *Средиземье*, сделали писателя пионером так называемого «эпического фэнтези». В своем легендариуме Толкиен сконструировал собственную мифологическую модель мира, обладающую сложной морфологией и сочетающую в себе различные элементы европейского фольклора. Согласно Толкиену, события, разворачивающиеся на страницах эпопеи о Кольце Всевластия, происходят на земле задолго до прихода человеческой цивилизации. В основе мироздания Средиземья писатель закладывает политеистическую идею, устанавливает иерархические связи между божествами во главе с незримым богом-демиургом, поддерживающим мировой баланс.

С момента возникновения и последующей экранизации эпопеи «Властелин колец» было проведено большое количество параллелей между различными областями североевропейского фольклора и фантастическим миром, созданным Толкиеном. Значительная часть реминисценций в символическом и образном ряде, прежде всего, восходит к мифологии Британских островов, к культурному наследию народов архипелага. Существует точка зрения, что создание «Властелина Колец» было мотивировано попыткой выявить точные очертания английской мифологической ветви, проследить некий стержень в её разнородной структуре. Несмотря на это, отдельную роль в создании легендариума сыграл также германский средневековый эпос. В действительности, английское народное творчество в течение долгого времени испытывало на себе воздействие целого ряда внешних культурных течений, начиная от мифологии германцев и континентальных кельтов и заканчивая христианским мистицизмом [Королев 2003: 9 и далее].

Один из ведущих персонажей вселенной Толкиена, волшебник Гендальф имеет свой прообраз в германской мифологической традиции. Амплуа загадочного путешественника, наделенного десятками различных имен, восходит к верховному германскому божеству Одину, мудрецу и покровителю асов. Проводя параллели между двумя персонажами, исследователи отмечают как внешнее сходство Гендальфа и Одина, так и способности и поступки [Божко 2015: 180]. Так, оба персонажа проходят через смерть и перерождение с целью обрести секретные знания и магическую силу.

Столь богатая палитра заимствований оказала влияние на масштабность и образно-символическое многообразие фантастической вселенной Толкиена, вследствие чего его труды неоднократно служили источником вдохновения для современного «фэнтези». Данный литературный опыт, исключительный для того времени, стал отправной точкой для расцвета «фэнтези» и родственных фантастических жанров.

Несколько другой вектор развития мифологического мышления в литературе был задан британским писателем и теологом К. С. Льюисом, известным в первую очередь благодаря своему фантастическому циклу «Хроники Нарнии». Помимо красноречивых иносказательных описаний, известных как «язык аллегорий» Льюиса, художественный стиль писателя отличается активными мифологическими заимствованиями, ставшими результатом его юношеского интереса к творчеству северных народов. Создавая вселенную под названием Нарния, автор разрабатывает концепт параллельной реальности, существующей независимо от человеческого мира. Данная модель, не

поддающаяся диахроническому рассмотрению, открыла новое измерение в развитии «фэнтезийного романа», отличающееся от модели мироустройства Толкиена, находящейся в пределах одних пространственных координат. Уникальность труда Льюиса заключается в органичном переплетении основных идей христианства с элементами из различных европейских мифологических традиций, откуда писатель почерпнул материал для создания своих персонажей и моделирования сюжета. Например, отрицательный образ волка Могрима, по сюжету прислуживающего Белой колдунье, является явной отсылкой к гигантскому волку Фенриру из германских мифов [Далгдиян 2015: 596 и далее].

Оба писателя, выдающиеся мыслители своего времени, внесли существенный вклад в развитие жанра фэнтези, до этого пребывавшего в несколько маргинальном статусе. Художественные принципы, которыми руководствовались в своих трудах Толкиен и Льюис, сегодня рассматриваются как предпосылки для создания качественного фэнтезийного романа.

Со времен Толкиена и Льюиса литература «фэнтези» продолжила свой путь интенсивного развития. В англоязычном пространстве над данной темой работали П. Андерсон, Р. Желязны, Н. Гейман. В позднем СССР и России на становление жанра повлияли в разное время братья А. и Б. Стругацкие, Н. Перумов, а также авторская группа под псевдонимом Макс Фрай. В немецкоязычных странах и Скандинавии новейшие тенденции фэнтези воплотились в трудах В. Хольбайна, Т. Краппвайса, Б. Хеннена, Л. Х. Ольсена и других. Большая часть европейских стран на данный момент располагает собственными фантастами, в

неповторимой манере возрождающими образы из своих культур.

В фокусе следующего подраздела будут находиться особенности отражения образов германо-скандинавской мифологии на примере функционирования образа германского божества Тора в современном немецкоязычном романе «фэнтези».

2.2.2. Использование образа Тора в современном литературном дискурсе

Объектом специального интереса в данном разделе нашего исследования является образ Тора в романе немецкого писателя Вольфганга Хольбайна «*Thor: Die Asgard Saga*», написанного в жанре «фэнтези» и опубликованного в 2010 году. Данный литературный труд был выполнен в рамках уникального фэнтези-проекта *Asgard Saga*, возникшего в результате творческой коллаборации В. Хольбайна с хеви-метал группой *Manowar*, которая также вдохновляется германским народным творчеством для своих произведений.

Образ вселенной в романе возникает из комбинации германо-скандинавской мифологии и авторской фантазии. При описании мироустройства В. Хольбайн оперирует названиями мифологических локаций, упоминаемых в текстах Старшей Эдды и составляющих мировую структуру германской мифологии. В то время как большая часть событий разворачивается в срединном мире Мидгарде, в диалогах персонажей и авторских комментариях можно узнать об остальных восьми мирах, в том числе об Асгарде, месте происхождения главного героя.

Помимо опоры на германское народное творчество, автор книги ориентируется на традиции классического

фэнтези в литературе. Фундаментальные архетипы в романе представляют распространенные для фэнтези понятия «воин», «путь», «ребенок», «свет», «тьма». Описания вселенной изобилуют отсылками к образам сверхъестественных существ и божеств. Косвенно читатель узнает о существовании гномов, великанов, хтонических чудовищ (волк Фенрир, мировой змей Ёрмунганд). Тор, германский бог-громовержец, является центральной фигурой книги и появляется в экспозиции романа в образе безымянного воина, потерявшего память. Целью героя становится выяснение своей миссии в Мидгарде, мире смертных. Все дальнейшие события передаются из перспективы главного героя.

Первым сюжетным поворотом, обнаруживающим в Торе сверхъестественные способности, становится убийство нескольких загадочных воинов:

“Er hat sie… er hat sie ganz allein erschlagen!”, flüsterte Lif. „Sechs Krieger! Und den Riesen! Du… du musst ein Gott sein! ***Thor****! Du musst Thor sein, der Gott des Donners!”*

“Unsinn”, antwortete er lahm. “Ich hatte Glück, das ist alles”.

Несмотря на то, что новоявленный герой обладает сверхчеловеческой силой и возможностью управлять природной стихией, Тор не сразу заслуживает доверие жителей Мидгарда.

“Er ist ein Krieger”, sagte Lif stolz. Der größte Krieger, den es auf der ganzen Welt gibt. Erkennst du ihn denn nicht? Das ist ***Thor****!”*

“Ja, selbstverständlich”, sagte Björn spöttisch. „Ich muss mich entschuldigen, dass ich dich nicht gleich erkannt habe. Und deine Begleiterin ist dann sicher Freya, nicht wahr?”

По мере восстановления после амнезии Тора начинают все чаще преследовать воспоминания из прошлой жизни. Мучительная ретроспектива, не дающая покоя персонажу,

возрождает в его воображении сцены славных сражений, пиров в Вальгалле и общения с другими богами.

Vielleicht kehrten seine Erinnerungen noch einmal für eine einzige Sekunde zurück, vielleicht spielten ihm seine Nerven auch einen Streich - alles um ihn herum war vollkommen falsch und vertraut zugleich. Er hörte Schreie. Irgendwo tobte ein Feuer. Ein Horn rief zum Kampf, und die Erde bebte unter dem Zusammenprall von Gewalten, die selbst die Götter fürchteten.

На определенном этапе развития действия богу грома удается осознать свое истинное предназначение. Из воспоминаний героя романа читатель узнает о том, что поведение обитателей Мидгарда, отклонившихся от истинной веры, разочаровало божественный пантеон. В связи с этим Тор выбирается как посланник, задача которого – разрушение мирового порядка. На этом моменте читатель наблюдает принципиально новое осмысление образа Тора, всецело базирующееся на авторской фантазии. Появление героя в новом антагонистском качестве, без сомнения, идет вразрез с традиционными представлениями о германском божестве, но в тоже время является одной из характерных черт ремифологизации в литературе. В повествовании неоднократно делается акцент на мотиве разрушения:

*Er war **Thor**, der Gott des Donners. Und er war hierhergekommen, um Midgard und damit die Welt der Menschen zu **zerstören**.*
<…>
*Manche dieser Menschen hier sahen in ihm einen Gott, manche einen Beschützer, doch er war weder das eine noch das andere. Er war ein **Zerstörer**, gekommen, um das zu vernichten, was er liebte.*

Попав в новый для себя мир, Тор становится свидетелем, а позже и невольным участником конфронтации между воинством Мидгарда, защищающим интересы смертных, и загадочной сектой Несущих Свет, исполняющих волю богов, на стороне которых позже оказываются также эйнхерии, элитные воины Асгарда. Несмотря на ясность своей задачи в

мире смертных, Тор неравнодушно относится к Мидгарду и не хочет развязывать неравную войну между небом и землёй:

Das Horn klagte, nicht zum ersten Mal. Es wurde Zeit. All diese Männer, all dieses tödlich geschliffene Eisen und diese grimmige Entschlossenheit warteten nur auf ihn. Aber er wollte diesen Krieg nicht.

В результате божество принимает решение спасти человечество от гибели, делая окончательный выбор в пользу Мидгарда и направляя свои силы на борьбу со своим сводным братом Локи и небесной армией эйнхериев. Таким образом, основная композиция романа может быть разделена на этапы «прибытие в Мидгард», «возвращение памяти», «осознание своей миссии», «принятие решения».

Образ Тора в романе неоднозначен, что связано с затруднительным положением, в котором пребывает персонаж. Значительный упор делается на психологическое состояние героя, его сомнения и искреннее желание поступать по совести, а не по божественным предписаниям. В ходе повествования персонаж демонстрирует читателю воинскую доблесть, желание заботиться об окружающих. При этом, в определенных ситуациях Тор проявляет эгоизм и своеволие, преследуя лишь собственные цели. Благодаря данному образу классическое противостояние доброго и злого начал в фэнтезийном романе получает новое развитие, в результате которого, очевидно, Тор проявляет себя с положительной стороны, выполнив свою функцию защитника смертных и отважившись проявить нелояльное отношение к остальным богам. Несмотря на это, данная версия германского божества не подвергается излишней романтизации, типичной для героической литературы.

На примере исследуемого мифологического персонажа автор раскрывает в произведении широкий спектр проблем, к главным из которых можно отнести проблему истинной и

неотступной веры, проблему совести и воинского благородства.

Полученные нами наблюдения позволяют утверждать, что феномен литературы фэнтези обладает признаками мифологичности. Следует отметить также значимость компонента художественного вымысла, основанного на мифе. Например, в рассматриваемом литературном произведении Тор сам кует свой молот.

2.3. Прием ремифологизации в современном кинематографе

Проникновение мифа в художественное пространство кинематографа является одним из наиболее ярких примеров ремифологизации в условиях информационной эпохи. Обращение кинорежиссеров к мифологическим источникам можно зафиксировать на ранних стадиях развития кино. Уже в 50-х годах XX века французский философ Ролан Барт заявляет о стойком мифологическом присутствии в визуальной культуре [Барт 1994: 73].

Кинематограф как пространственно-временной вид искусства обладает наибольшей свободой и пластичностью по сравнению с любым из способов художественного выражения. Исключительная способность кинематографа заключается в возможности визуализации мифа, изначально зафиксированного в тексте, что выходит за пределы традиционного интертекстуального взаимодействия. «Оживление» архаичных образов, вызванное переносом мифологического содержания на визуальный уровень в художественных фильмах, является сугубо субъективным процессом. Данная особенность приводит к возникновению

широкой палитры отклонений от исходных аутентичных персонажей, представленных в мифологии.

Мифологически обусловлена также и структура современного художественного фильма. Композиционные элементы фильмов, в которых в той или иной степени раскрывается мифологическая тема, зачастую основываются на универсальных мифологических мотивах [Трофимова 2005: 249 и далее]. Например, популярный жанр фильма о супергероях, который будет затронут и в нашем исследовании, в большинстве случаев реализует классический сценарий мифологического героя, описанный мифологом Д. Кэмпбеллом (мотивы инициации, испытаний, перерождения и т.д.). Это утверждает кинематограф в статусе одного из важнейших трансляторов мифа и обосновывает его «мифогенность».

В разделе 2.1 мы пришли к выводу, что миф, легитимирующий сверхъестественное, по своей природе находится в неразрывной связи с фантастикой. Данное наблюдение в той же степени справедливо для фантастических жанров в кинематографе. Как и в случае с литературой, мифология обеспечивает для современного фильма законодательно-ценностный фундамент [Галанина, Батурин 2016: 43]. Мифологическая картина мира в кинематографическом контексте превращается в фантазийную картину мира, изменяясь и усложняясь за счет разнообразных художественных допущений кинорежиссера. Так, в линейке фильмов от студии Marvel предпринимается попытка воссоздания архаичных представлений о мироустройстве, функционирующих в условиях постиндустриального западного общества.

Несмотря на свою универсальность, процессы ремифологизации в кино проходят в относительно устоявшихся жанровых рамках. Своей нишей ремифологизация выбирает, прежде всего, фэнтези – один из главных продолжателей сказочно-мифологической традиции. Содержание древних легенд и преданий успешно адаптируется под популярные форматы приключенческого фильма и киносказки. При этом достаточно продуктивную форму реализации мифологии в кино представляет мультипликация, существенно расширяющая целевую аудиторию фильмов с мифологической составляющей. Обилие динамичных батальных сцен, наполненных героическим пафосом, делает мифологические нарративы неисчерпаемой базой для боевика. В отдельных случаях мифологический контент становится предметом комедийного фильма и фильма ужасов. В зависимости от ведущего настроения фильма прибегание к мифологическим образам или мотивам осуществляется как в патетически-серьёзном, так и в ироничном ключе.

Одним из первых опытов демонстрации германского мифа в кинематографе является серия эпических картин «Нибелунги», вышедшая в широкий прокат в 1924 году в эпоху немого кино. Большое количество картин различных жанров, повлиявших на укрепление германского мифа в кинематографическом пространстве, было снято в разное время второй половины XX века. Одним из блестящих примеров использования германо-скандинавского мифа в комедии является фантастический фильм «Эрик-викинг» 1989 года, в котором эпичность сюжета смешивается с комизмом в стиле Монти Пайтон. Новый шаг в мультипликационном отображении германских

мифологических реалий был сделан картиной «Вальхалла» 1986 года, в которой изложение мифологических нарративов осуществляется в традициях диснеевских сказок. Мрачная эстетика германского эпоса послужила источником вдохновения для фильма ужасов «Камень викингов», снятого в 1991 году и воспроизводящего сюжетные элементы германо-скандинавской мифологии в типичной для жанра horror обстановке ужаса. Несмотря на то, что данное перечисление не является исчерпывающим, оно позволяет нам очертить примерный вектор влияния приема ремифологизации в кинематографе XX века.

На более поздних этапах развития киноиндустрии, когда технический потенциал кино сделал возможным воссоздание атмосферы яростных сражений и демонстрацию эффектных сцен взаимодействия сверхъестественных сил, миф стал более знаковым явлением в массовом сегменте кино. Огромный вклад в популяризацию германской мифологии в современном высокобюджетном кинематографе был сделан американской медиафраншизой Marvel, привлекающей образно-сюжетный ряд скандинавских мифов как для игрового, так и для анимационного фильма.

2.3.1. Использование образа Тора в современном кинематографическом дискурсе

Образ божества Тора подвержен наиболее активной эксплуатации в кинематографическом дискурсе по сравнению с остальными персонажами германских мифов. Причиной этому может послужить широкий функционал персонажа, а также его определяющая положительная роль в событийном ряде германо-скандинавских мифов. За последнее десятилетие персонаж Тора стал объектом

нескольких фантастических фильмов, в том числе высокобюджетных блокбастеров.

Одним из последних событий, связанных с экранизацией германской мифологии в кино, стала премьера фильма «*Вальгалла: Рагнарёк*» (2019) – масштабной приключенческой картины совместного производства нескольких скандинавских стран, снятой в стиле фэнтези. Данный фильм демонстрирует нам одно из оригинальных прочтений сюжета о Рагнарёке, битве за спасение Мидгарда. Роль Тора в фильме исполняется датским актером Роландом Мюллером. (См. Приложение 1). Одна из центральных фигур фильма, Тор выполняет важную сюжетообразующую функцию, выступая в качестве непосредственного участника ключевых событий или нарратора. Из уст Тора зритель узнает о пророчестве в завязке фильма:

***Тор**: Вёльва предрекла, что зверь вырастет настолько огромным, что проглотит солнце. И тогда все покроет вечная темень, и зима будет править миром.*

(из русского дубляжа к фильму «Вальгалла: Рагнарёк»)

Параметры традиционной в мифологическом ключе внешности Тора в картине остаются без видимых изменений: крепкое телосложение, волевой взгляд, обилие растительности на лице. К новым деталям относятся инкрустированные языческие символы на боевом оружии бога-громовержца, один из которых напоминает по своей форме компас викингов Вигвизир, второй представляет разновидность Трискеле Одина. Как персонаж Тора, так и его важнейший атрибут молот Мьёльнир сохраняют свои основные характеристики, проявляющие себя в ходе сюжета, в состязаниях и сражениях:

***Тюр**: Мы должны идти в землю великанов и пробудить Тора. Один лишь его молот способен победить Утгарда-Локи.*

Значительному отклонению подвергается психологический портрет героя. Данная версия Тора отличается подчеркнуто надменным обращением со смертными. Помимо этого, в картине делается значительный акцент на порочный характер божества, его алчность и распущенность, недальновидность и участие в распрях с другими богами. Несмотря на принципиальное расхождение исходных образов героя-защитника Тора и антигероя-трикстера Локи, выступающих на страницах традиционных мифов как соперники, в фильме персонажи в одинаковой степени дисгармоничны и наделены схожими несовершенствами.

На примере Тора мы можем убедиться, что целью режиссера не является идеализация богов, мы наблюдаем обратное движение в сторону аксиологического занижения их образов. Божественный пантеон демонстрирует нам свою несостоятельность в вопросе защиты мира от гигантского волка Фенрира и заговора великанов-ётунов. По этой причине ключевым сюжетным моментом фильма является помощь, оказываемая Асгарду ребёнком со сверхъестественными способностями, благодаря чему богам удается избежать смертельной угрозы.

«*Тор: Рагнарёк*» (2017) – последний фантастический фильм от Marvel, вдохновленный германской мифологией и демонстрирующий зрителю пример интерпретации германских мифов, выдержанной в стилистике фильма о супергероях. Главную роль здесь исполняет австралийский актер Крис Хемсворт, игравший Тора также и в других фильмах киновселенной (См. Приложение 2). Главным

событием картины становится попытка предотвращения Тором и его соратниками конца света, которая заканчивается уничтожением Асгарда. Свою особенность вносит в структуру фильма концепция множественных миров, в соответствии с которой Тор в ходе сюжета перемещается между различными реальностями, в ряд которых входят Земля и небесный город Асгард.

Образ Тора, смоделированный в экранизациях Marvel, является наиболее многогранным в ряду остальных киновоплощений германского божества, поскольку показывает зрителю максимальную гибкость и изменчивость героя в зависимости от обстоятельств. Так, разыскивая отца Одина в норвежском городе, Тор предстает перед нами в повседневной одежде смертных, в то время как на межгалактическом чемпионате его можно увидеть в гладиаторских доспехах. На определенном этапе развития действия фильма длинные распущенные волосы Тора сменяются современной мужской прической. Данное поведение свидетельствует об успешном приспособлении мифологического героя к современной эпохе. Одним из немногих примеров в современном художественном кинематографе, использующим прием «абсолютной адаптивной ремифолологизации», является фильм «Американские боги», в котором божествам и героям удается маскироваться под обывателей.

К дальнейшим характеристикам Тора, проявляющим себя в экранизации Marvel, относятся способность призывать молнии, регенерация и неуязвимость. Новым сюжетным моментом, нетипичным для экранизаций с участием Тора, является утрата магического оружия. В фильме выражается принципиально новая позиция по отношению к атрибутике

образа, в результате чего неотъемлемость главного оружия Тора, молота Мьёльнира, ставится под вопрос:

***Тор**: За ней сила. Мне не победить без молота.*
***Один**: Разве Тор – бог молотов?Мьёльнир был призван сдерживать мощь, фокусировать её. Но он не был её источником.*

Наложение амплуа современного супергероя на исходный мифологический образ влияет на поведение и психологию героя. Значительная часть сцен наполнена специфическим «супергеройским» пафосом, в то время как остальные моменты подчеркнуто юмористичны. Напряжение от противостояния добра и зла зачастую сменяется ощущением нелепости. Так, разговаривая с огненным гигантом Суртуром о судьбе человечества во время своего пленения, Тор призывает магический молот, который, однако, появляется с задержкой. Чтобы выйти из неловкой ситуации, божество решает извиниться перед своим врагом:

***Суртур**: Противиться судьбе? Рагнарёку? Какой смысл?*
***Тор**: Да просто страсть у меня к геройству…*
<…>
***Тор:** Нестыковочка, прости, поторопился чуток.*

Характер данной версии Тора предельно положителен, поскольку аккумулирует в себе все достоинства изначального образа героя-защитника. Тор в контексте вселенной Marvel – живое воплощение ответственности за будущее Асгарда и его обитателей. В данной картине заметен существенный уход от визуальных составляющих образа бога-громовержца, при этом наблюдается сохранение его важнейших качеств, изображенных в германском фольклоре.

Выдающимся примером отражения германской мифологии в мультипликации является фильм «*Тор: Сказания Асгарда*» (2011), повествующий в вольной форме о юношеском становлении бога грома. Центральным мотивом в

сюжете фильма становится авантюрное путешествие Тора и Локи за пределы Асгарда в поисках могущественного оружия – пламенного меча демона Сурта.

Значительные отличия затрагивают внешность данной версии Тора, воссоздающей облик бога-громовержца в годы юности (См. Приложение 3). В центре анимационного фильма находится менее маскулинный образ, практически не наделенный силой и могуществом, о чем свидетельствуют сцены тренировок героя с эйнхериями, лучшими из воинов Вальгаллы, которые поддаются наследнику Одина. В связи с этим Тор часто подвергается критике или насмешкам:

***Сиф**: Почему ты ни разу не проиграл эйнхериям, самым прославленным воинам в Асгарде?*
***Тор**: Я просто более искусен, чем они.*
***Сиф**: С чего бы это? Они сражались с самыми яростными существами во всех девяти мирах, а ты даже ни разу не покидал королевских владений.*

В большинстве сцен проводится критическое переосмысление личности Тора. Анимационное киновоплощение германского божества выделяется самоуверенностью, авантюризмом, отсутствием опыта и трезвого взгляда на вещи. С целью утверждения себя в роли героя и достойного принца Асгарда Тор нарушает волю своего отца Одина и совершает тайный уход из небесного города в поисках новой силы. Однако героическое приключение оказывается вредоносным для мирового баланса: своим неосторожным поступком Тор разрушает хрупкое перемирие между Асгардом и Ётунхеймом. На примере взаимоотношений правителя Одина и не оправдывающего его ожиданий Тора развивается тема конфликта поколений:

***Альгрим**: Ссоры неизбежны. Он на пороге взрослой жизни.*

***Один**: Да, на пороге. Но он еще не взрослый, несмотря на то, что верит в это.*

Неожиданное развитие темы юности бога-громовержца в фильме «*Тор: Сказания Асгарда*» в рамках классического мотива становления героя делает картину одним из самобытных примеров возрождения германского мифа в области анимации. При этом изображаемые события с участием Тора значительно отдалены от оригинальных мифологических сюжетов, основательной переработке подвергается и сам персонаж.

Объединяющим моментом для трёх экранизаций, описанных выше, является переосмысление образно-сюжетного ряда, взятого из мифологии, в соответствии с современным кинематографическим каноном. Информация об исходном облике Тора, его мотивах и действиях предоставляет содержательную опору для художественной структуры фильмов, которая, тем не менее, претерпевает возможные отклонения от оригинальных мифов в зависимости от цели режиссера. Адаптивность традиционного мифологического образа Тора к требованиям современного кинематографического дискурса и к ключевой интенции автора-режиссера является ключевой особенностью приема ремифологизации в современном кинематографе.

2.4. Прием ремифологизации в современном музыкальном дискурсе

Изучая использование приема ремифологизации в современной европейской культуре, мы не можем

проигнорировать музыкальный дискурс, причисляемый к важнейшим составляющим современной культуры. На протяжении всей истории своего развития музыкальное искусство было в значительной степени обусловлено мифологией. Тесная взаимосвязь мифа и музыки привлекала внимание исследователей уже в Новое время. По наблюдениям Н. Н. Коршуновой, на этапе превалирования классической музыки в XVII-XVIII вв. мифологические образы и сюжеты успешно проходили через оперное и балетное искусство, после чего их использование пережило временный спад, обнаружив новый подъем уже в XX веке [Коршунова 2012: 215 и далее]. Схожая мысль выражалась культурологом К. Леви-Строссом, заметившим, что ориентация музыки XX века на мифологические источники, предопределенная феноменом Р. Вагнера, была в достаточной степени закономерным явлением. [Леви-Стросс 1999: 23 и далее]. Данное наблюдение может послужить достойной иллюстрацией процесса ремифологизации в контексте музыкального искусства.

Бесспорно интересным является факт возрождения интереса к мифологическому наследию в контексте современной музыки. На сегодняшний день взаимодействие мифа и музыки становится настолько плотным, что современный музыкальный дискурс проявляет себя как один из приоритетных ретрансляторов мифологических ценностей, органично сочетающих в себе современное творчество и древнее мифотворчество.

Особого внимания заслуживает функционирование мифологических образов и мотивов в отдельных направлениях популярной музыки. Новейший музыкальный дискурс представляется нам интересным пространством для

исследований благодаря своему всестороннему развитию, являясь наименее инертным культурным измерением с точки зрения образования новых жанров и их ответвлений.

Процессы ремифологизации в музыке приобретают уверенное звучание в XX веке, на протяжении которого музыкальный дискурс отличается особенной сложностью и многообразием. Один из важнейших моментов, повлиявших на масштаб ремифологизации в современной музыке, происходит на этапе возникновения рок-культуры, в рамках которой отмечается возрождение интереса к мифологическому наследию древних народов. В частности, Д. Вайнштайн говорит о тенденции обращения исполнителей тяжелого рока к различным мировым мифологическим традициям, отдельно отмечая роль языческих культур Европы в этом процессе [Вайнштайн 2000: 120]. По мере того, как рок-музыка усложнялась до мультижанрового явления, и образовывались многочисленные ответвления традиционного рока, эпицентр ремифологизации претерпевал постепенное смещение к более экстремальным жанровым группам. На данный момент существует возможность выделения отдельных направлений, так или иначе детерминированных различными мифологическими традициями.

Так, в произведениях современных исполнителей жанровой группы *metal* наблюдается наиболее интенсивная реализация отдельных персонажей или целых сюжетов, заимствованных из германского мифологического эпоса. Уникальным явлением в этом ряду являются жанры *Norse-themed metal* (примерный вариант перевода – «метал с нордической тематикой») и *Viking Metal* («викинг-метал»), образованные в странах германской языковой группы и

всецело посвятившие себя актуализации народного творчества древних германцев. В значительной степени приближен к ремифологизации жанр *Pagan Metal* («языческий метал»).

Не менее важным и при этом практически неизученным пространством для функционирования германских мифологических образов является процветающая хип-хоп культура. За последние десятилетия боги и герои германского эпоса успешно утвердились в рэп-среде, наполняя творчество как культовых фигур, например *Eminem* или *Wu-Tang Clan*, так и молодых исполнителей.

Ремифологизация реализует себя не только в контексте песен, но также становится решающим идейным и эстетическим фактором для сценического исполнения. Все чаще мы замечаем интеграцию символики, атрибутики и прочих элементов из германской культуры в имидж фанатов и исполнителей, в оформление альбомов и создание клипов. Данный процесс давно вышел за рамки отдельного творчества, и сегодня охватывает все музыкальное сообщество, находя отражение в организации тематических концертов и музыкальных субкультурах. Таким образом, возрождение мифологических реалий на музыкальной сцене современности, происходящее, в частности, в странах германской языковой группы, обладает заметным влиянием на массовое сознание и, представляет, соответственно, определенную культурную ценность для современного европейского менталитета.

В данном разделе будут рассмотрены особенности отражения германских мифологических образов в популярной музыке последнего десятилетия на примере германского божества Тора.

2.4.1. Использование образа Тора в современной рок-музыке

Пространством нашего исследования в музыкальном дискурсе послужил англоязычный онлайн-ресурс *Lyrics.com*, предлагающий возможность поиска контекстов по ключевому слову в обширном архиве текстов из творчества различных европейских исполнителей. Данное сообщество поддерживается международной фанатской базой и содержит тексты с 1930-х годов.

С помощью поисковой системы портала lyrics.com нами изначально было найдено 48 контекстов по запросу «Thor» во временном интервале с 2010 по 2020 гг. После исключения случаев совпадений/повторов был отобран первичный корпус, состоящий из 38 текстовых примеров на 6 европейских языках. Поскольку приоритетом нашей исследовательской работы является функционирование образа Тора в творчестве стран германских языков, в итоговый корпус было включено всего 28 контекстов на английском и немецком языках.

Традиция использования германского мифа как идейно-эстетической основы для музыкальных композиций находит активное продолжение, прежде всего, на современной рок-сцене. Так, персонаж германского божества Тора за последнее десятилетие становится объектом внимания рок-групп различной жанровой направленности, начиная от пионеров мелодичного рока *Led Zeppelin* и заканчивая представителями экстремального метала *Behemoth* и *Sabaton*. Продуктивной функцией Тора, используемой в данной музыкальной сфере, являются помощь и покровительство древним германским воителям, в том числе берсеркерам и викингам. Данная функция раскрывается в большинстве найденных контекстов.

В следующей песне шотландской группы *Alestorm* образ Тора используется в тандеме с другим мифологическим персонажем. Песня *Back Through Time*, взятая из одноименного альбома, выражает идею путешествия во времени, во время которого лирический герой становится участником морского сражения между викингами и пиратами. Здесь Тор и его отец Один появляются в контексте воображаемой схватки в качестве объектов поклонения германских воинов. В попытке вселить страх в своих противников герой заявляет, что даже скандинавские боги не принесут им спасения:

*You put your faith in Odin and **Thor**!*
We put ours in cannons and whores!
Your viking gods won't save you now
When the pirates strike from the starboard bow!

(Alestorm – Bach Through Time)

Значительное внимание уделяется образу германского бога шведским музыкальным коллективом *Amon Amarth*, название которого было вдохновлено мотивами из фантастической вселенной Д.Р.Р. Толкиена. Выбирая германский миф своей основной тематикой, *Amon Amarth* демонстрирует нам один из ярких примеров заимствований из германского эпоса в современном роке. В песнях группы предпринимается попытка романтизации образа жизни германского воина, заметно обилие воинственных и языческих мотивов. Так, в студийном альбоме группы «*Twilight of the Thunder God*» борьба и смерть Тора являются центральной темой. В приведенном отрывке песни *Back on Northern Shores* образ «могучего Тора» является адресатом воззвания яростных берсеркеров, вступающих в бой.

Hear the berserks roar
*They call to mighty **Thor***
The fury in their raging eyes

Will burn forever more

(Amon Amarth – Back on Northern Shores)

Зачастую раскрытие образа Тора осуществляется в песнях, посвященных проблематике конфликта между христианством и язычеством. Здесь молот Тора и «кровавый» христианский крест выполняют важную символическую функцию в контексте религиозной конфронтации:

Lords of the bloody cross
Deceived or murdered all of true faith
Now the temple of ***Thor****, where Mjolner is kept*
Is under siege

(Amon Amarth – Annihilation of Hammerfest)

В песне *Lied für die Götter* немецкой дет-метал группы *Nachtblut* персонаж Тора возникает в красочном перечислении божественных образов из различных мифологических традиций. Здесь мы можем увидеть упоминание природного явления, с которым традиционно отождествляется бог-громовержец:

Und ohne Zeus und Odin wär' das Reich der Götter leer
Thor *für den Donner, Hades für die Toten*
Und dann wär' da noch der eine Gott für eure Sünden

(Nachtblut – Lied für die Götter)

В том же ключе образ Тора используется в контексте от блэк-дэт-группы *Behemoth*, реализующей в своем творчестве преимущественно языческие сюжеты. Здесь персонаж Тора интерпретируется как один из богов войны, появляясь вместе с Марсом и Аресом:

By Samael!
By Seraphim!
By Hoor and Khem!
By Gods of War!
Ares and Mars,
And mighty ***Thor****!*

(Behemoth – Bartzabel)

К образу Тора апеллирует легендарный метал-коллектив *Led Zeppelin* в своей песне *No Quarter* (возможный вариант перевода – «Без пощады»). Образ Тора здесь выступает в качестве одной из составляющих мрачной военно-апокалиптической эстетики, незримо сопровождая непобедимое войско:

Close the door, put out the light
No, they won't be home tonight
The snow falls hard and don't you know?
The winds of ***Thor*** *are blowing cold*

(Led Zeppelin – No Quarter)

Схожий мотив показан в контексте от шведской пауэр-метал группы *Sabaton*. Здесь образ Тора функционирует уже в комбинации с образом молота-сокрушителя. Словосочетание *wrath of Thor* («ярость Тора») в данном отрывке может олицетворять нападающее войско, в то время как молот Мьёльнир служит воинам своеобразным ориентиром.

It's wrath of ***Thor****, they are men at war*
The sign of a hammers are guide

(Sabaton – Man of War)

Общими чертами рассмотренных контекстов в современной рок-музыке, в которых так или иначе используется образ Тора, являются абсолютное преобладание военной тематики, наличие героического пафоса, напряженность и экспрессия. Во многих случаях исследуемый нами мифологический персонаж обеспечивает в подобных произведениях актуализацию героических коннотаций, влияющих на формирование настроения и атмосферы рок-композиций. При этом в большинстве случаев германский бог не выходит за пределы своего естественного мифологического контекста. Функционал персонажа, его

положительная трактовка не подвергаются заметным изменениям.

2.4.2. Образ Тора как объект хип-хоп культуры

Несмотря на то, что эксплуатация германско-скандинавской мифологии в хип-хоп пространстве является сравнительно новой тенденцией, примеры использования имени Тора составляют большую часть составленного нами корпуса, что говорит об интенсивности процесса.

Возникший из уличной культуры, по своей жанровой специфике хип-хоп обладает несколько иным тематическим спектром, отличающим его от упомянутых выше рок-разновидностей. В тематике рэпа/хип-хопа раскрываются сюжеты преимущественно криминального или сексуального характера на фоне клубных и уличных декораций. Данное своеобразие делает функционирование германских образов в текстах рэп-исполнителей одним из наиболее необычных примеров ремифологизации в современной музыке.

Следующая группа контекстов из творчества немецких хип-хоп исполнителей демонстрирует нам использование образа Тора в сочетании с молотом *Мьёльниром*, используемым в качестве метафоры силы. В упоминаниях Тора преобладают сравнительные обороты, проводится параллель между лирическим героем и божеством. Здесь образ божества выступает в качестве средства самовыражения.

*Bin wie **Thor**, ein Hummer ist mein Fortbewegungsmittel*
Mit bronze Leder-Sitzen, weil ich Tonnen Beyda ticke

(Farid Bang – Koma)

Schlag für Schlag setze ich mein Handwerk fort
Und schwinge mein Werkzeug als wäre es der Hammer von ***Thor***

(Dame – Meisterschmied)

Образ германского бога Тора неоднократно появляется в творчестве известного англоязычного рэп-исполнителя *Eminem* (Эминем). В тексте *Rap God* лирический герой, именующий себя «богом рэпа», сравнивает свою личность с личностью «всесильного» верховного бога Одина, в то время как его оппонент становится Тором. Исключительность данного примера заключается в использовании германского бога-громовержца с целью унижения оппонента:

Kneel before General Zod this planet's Krypton, no Asgard, Asgard
<…>
So you be ***Thor*** *and I'll be Odin, you rodent, I'm omnipotent*

(Eminem - Rap God)

В треке *Baby* лирический герой Эминема называет себя «смесью Уайти Форда и могучего Тора». Параллель между известным американским бейсболистом и германским божеством вызвана, очевидно, умением обоих обращаться с бейсбольной битой и молотом соответственно:

Only bull you should take is by the horns
A mixture of Whitey Ford and mighty ***Thor***
I Everlast, pen is mightier than sword

(Eminem – Baby)

Для большинства рэп-контекстов характерно создание лирического героя – бунтаря, ведущего хаотично разгульный образ жизни и выставляющего напоказ свое поведение. Так, мотив «завоевания» и геройства переносится в новый, непривычный для германского божества контекст вечеринок и ночных клубов:

I ain't warring with cuz over what she's offering but
She got my hammer on rock, I'm like ***Thor*** *in the club*

(Joe Budden – By Law)

M-A-J, ich erober' diese Welt in einer Nacht
Der Held in jeder Stadt sowie Superman und ***Thor***
Baller durch dein Durag und du leckst dann dein Blut von meinen Shorts

(Majoe – Utopischer Körperbau)

Еще одной особенностью хип-хопа как жанра является обильное использование обсценной лексики и вульгарных выражений, навязанное жанровой тематикой.

MC Hammer like ***Thor*** *(hammer time), she wanna f*ck, sure*
*I sh*t on you, cow manure, empty my clip and my wrist is sore*

(YoungBoy Never Broke Again – RIP)

В творчестве рэп-исполнителей мифологические образы зачастую утрачивают свой героический имидж, освещаясь в ироничном или пародийном ключе. Например, в тексте от рэп-коллектива *Wu-Tang Clan* образ Тора в сочетании с персонажами Одином и Локи становится объектом высмеивания. Похожий оттенок пренебрежительности по отношению к Тору показан исполнителем *E-40*, призывающим громовержца «паковать свой молот».

I can put Loki on a cross
I snatch the hammer from ***Thor***
Then knock Odin off his horse

(Wu-Tang Clan – The Saga Continues (Outro))

Like Ricky Ross, everyday I'm hustlin'
Gettin' off weight (like who?) Jennifer Hudson
Pack a hammer, ***Thor***
Shooter, score

(E-40 – They Point)

В немецком рэпе пародийное использование образа Тора приобретает особый колорит. В следующих контекстах нами отмечено использование имени Thor во вторичных собственных именах, а именно в названии немецкого бренда одежды *Thor Steinar* (TS), известного в правосторонних политических кругах Германии. Здесь вместе с названием

бренда, отсылающим к образу германского бога, высмеиванию подвергаются также такие мифологические реалии, как Вальгалла.

Hat Axel-Springerstiefel an und 'nen Haarschnitt, wie 'ne Eins
***Thor** Steinar Klamotten, Storch Heinar muss weinen*
Gerechtigkeit siegt, Valhalla ist nicht weit

(Marsimoto – Zecken raus)

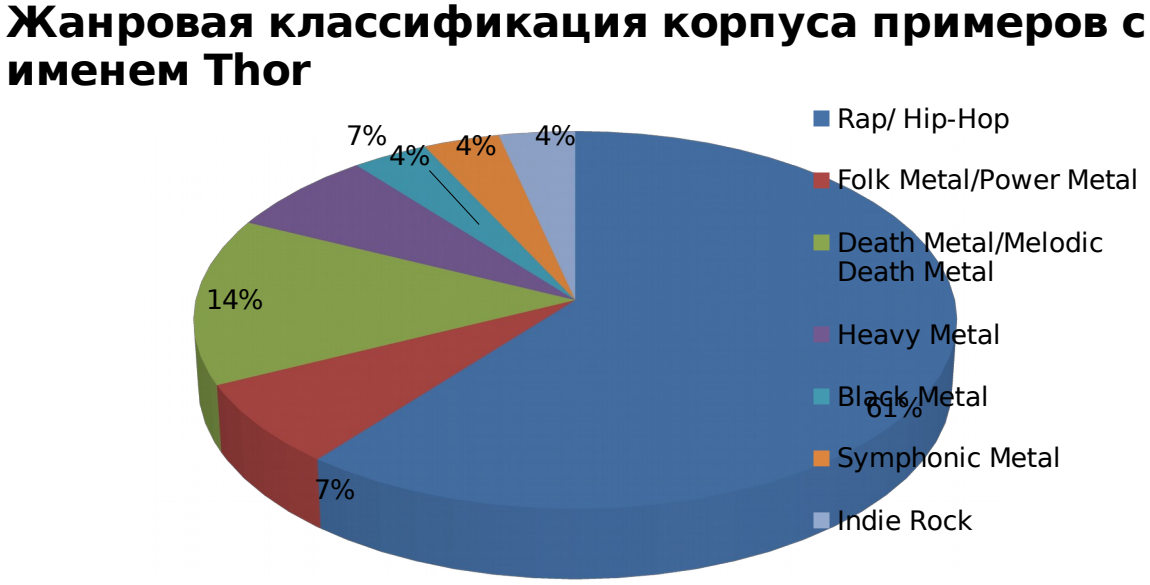
Deutschland ist kacke und ihr 'ne Vorzeige-Punkband
*Aber warum feiert ihr auf Konzerten mit Fans in **Thor** Steinar-Jacken*
Hauptsache der Eintritt kommt rein, Bruder, komm wir halten's geheim

(Ruffiction – Haltung)

Анализ контекстов показывает, что персонаж Тора проявляет себя как органичное дополнение жанровой специфики хип-хопа/рэпа. Брутальная маскулинность, резкость и агрессия, являющиеся отличительными чертами данного музыкального направления, обнаруживают оптимальную сочетаемость с образным потенциалом германского бога-громовержца и его атрибутикой. Хип-хоп как наиболее перспективный из современных музыкальных жанров показывает слушателю кардинально новый подход к реализации германских мифологических образов. При этом персонаж Тора чаще всего выходит за пределы исходного мифологического контекста в хип-хоп/рэп-дискурсе.

Следует отметить, что жанровая классификация отобранного нами корпуса примеров с использованием имени Тора в современных музыкальных текстах позволяет сделать вывод о превалировании жанра Rap / Hip-Hop в корпусе (~61%), на второе место по частотности выходит Death Metal (~14%). В целом примеры жанров metal составляют всего 39% от общего корпуса. Это позволяет нам предположить, что современная хип-хоп культура проявляет себя как

наиболее активное и креативное пространство для возрождения мифологических реалий на современной музыкальной сцене.



ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ

Изучая отражение образов и сюжетов германского эпоса в различных культурных измерениях современности на примере образа Тора, мы приходим к выводу, что мифология германских народов как набор образов и символов становится заметным явлением в массовой культуре.

Увеличение популярности мифологии и соответствующего образа мышления в современности является последствием общекультурного явления ремифологизации, в соответствии с которым миф представляется актуальным и ценным культурным компонентом. На основе полученных нами наблюдений существует возможность выделения ряда приоритетных пространств, в которых сегодня реализует себя процесс ремифологизации.

В литературном дискурсе возрождение германских мифологических реалий осуществляется в первую очередь в литературе «фэнтези», основывающей себя на народном творчестве. Современное «фэнтези» демонстрирует читателю художественную вселенную, в которой актуализированные образы германских мифов дополняются разнообразными авторскими фантазиями. На примере типичного представителя жанра «фэнтези» в литературе последнего десятилетия мы убедились в том, что данное направление стабильно прибегает к универсальным мифологическим мотивам, что делает его одной из приоритетных областей ремифологизации.

В музыкальном дискурсе прием ремифологизации широко распространен на современной рок-сцене и, согласно последним наблюдениям, в набирающем популярность хип-хоп пространстве. При этом в пределах этих направлений функционирование германских образов осуществляется с расставлением различных концептуальных и аксиологических акцентов. Так, в рок-музыке мы наблюдаем освещение мифологических образов в героической манере в контекстах преимущественно воинственной направленности. В хип-хопе и рэпе мифологические реалии, напротив, претерпевают перемещение из героических ситуаций в повседневные; их потенциал используется с целью самоутверждения, либо становится целью высмеивания, объектом иронии.

В современном кинематографе ремифологизации в значительной степени подвержены фантастические картины различных жанров, в том числе анимационные фильмы. В упомянутых нами художественных фильмах образы германских мифов показывают зрителю тенденцию к

усложнению, в рамках критического переосмысления делается упор на их неоднозначности, что нельзя встретить в исходных мифологических контекстах. Интересным моментом является выполнение мифологическими образами юмористической функции, продиктованное жанровой спецификой супергеройского фильма, как в картине «Тор: Рагнарёк».

В пределах большинства указанных направлений ремифологизация проявляет себя как закономерный процесс. При этом значительную обусловленность мифологией нам демонстрируют абсолютно разные направления независимо от их жанровой или тематической специфики. Это в очередной раз доказывает всеобъемлющий характер ремифологизации в культуре, ее жанровую универсальность, пластичность и адаптивность.

Глава III. Аллюзивные онимы в современном немецком публицистическом дискурсе

3.1. Германский теоним Тор как объект специального исследования

Основной вопрос для нашего исследования – отражение особенностей древнего мифологического мышления и его ключевых образов в современной картине мира. Миф как система ценностей и воззрений сформировался несколько тысячелетий назад, и, несмотря на это, его влияние находит отражение в сегодняшней культуре, прослеживается в речи носителей языка, а также в современных письменных источниках.

Основная задача нашего исследования – выяснить, какие из германских мифонимов сохраняют наибольшую ментальную актуальность на сегодняшний день для

среднестатистического представителя немецкого культурного сообщества и какие сегменты семантической структуры исходного онима служат аллюзивной опорой интертекстуальности подобных собственных имен. На данном исследовательском этапе мы хотели бы рассмотреть, прежде всего, функционирование имени верховного германского бога ***Тора (Thor)*** в современном немецком публицистическом дискурсе.

В данной главе приводятся результаты анализа функционирования теонима Тор в публицистическом дискурсе. Этот вид дискурса был выбран для специального исследования, поскольку он представляет собой «живую», постоянно развивающуюся область языка, которая обладает широким тематическим спектром. К этому стоит прибавить основную функцию любого публицистического жанра – влияние на человеческое сознание, тесный контакт и работа с ним. В немецких газетных текстах, как правило, предлагаются наиболее злободневные, востребованные временем темы. Задача анализа аллюзивного потенциала германских мифонимов, актуальных для современного немецкого сознания, обусловливает выбор публицистического вектора в определении материала для нашего исследования.

Объектом нашего исследования в публицистическом дискурсе стал онлайн-ресурс DWDS (*Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*). DWDS является на данный момент крупнейшим немецкоязычным электронным словарем, в совокупности предлагающим более 26 миллионов контекстов из литературных, научных и публицистических источников на немецком языке. В частности, DWDS предлагает возможность поиска по ключевому слову в таких

публицистических источниках, как *Tagesspiegel*, *Die Zeit*, *Berliner Zeitung*.

Ядерный корпус текстов DWDS фиксирует 432 упоминания имени ***Тора*** в газете *Zeit* с 2006 по 2018 год. Для нас представляет интерес использование германского теонима как в первичной номинативной функции (в привязке имени к первичному мифологическому контексту), так и во вторичной номинативной функции, т. е. в переносном значении, с использованием метафорического или метонимического механизмов. Следует отметить, что большой процент текстовых примеров с исследуемым именем в DWDS, а именно 47 % контекстов, не соотносится с ключевым мифологическим объектом – верховным германским богом ***Тором*** - ни напрямую, ни косвенно. Здесь имеют место примеры использования одноименных объектов или совпадений. Оставшиеся 229 контекстов были распределены нами по 4 группам.

3.1.1. Теоним *Тор* в первичной номинативной функции

В первичной номинативной функции имя соотносится с исходным ономастическим объектом, т.е. верховным германским божеством:

Die Zeit, 23.11.2016, Nr. 05
Der hammerschwingende Rebell gegen Rom, Papst und Klerus ließ sich mit Gestalten der deutschen Mythologie und Geschichte in Beziehung setzen: mit dem Helden Siegfried etwa, der sich sein eigenes Schwert schmiedete, um den Drachen zu töten. Oder mit dem kunstfertigen Wieland, der seine Gefangenschaft aus eigener Kraft überwand; dem germanischen Gott **Thor**, dessen Hammerschlägen kein Gegner gewachsen war. Und eben mit dem "Reichsschmied" Bismarck, der die Nation aus "Blut und Eisen" schuf.

В приведенном отрывке из исторической статьи автор анализирует «бунтарский» поступок М. Лютера по отношению к католической церкви. Историческая важность действий Реформатора для народа и веры, по мнению Ю.

Ульбрихта, приравнивает его к прочим национальным героям и персонажам, так или иначе повлиявшим на немецкую культуру. Большое значение здесь уделяется атрибутам персонажей, их оружию (меч Зигфрида, молот ***Тора***) для того, чтобы подчеркнуть воинственный характер самой Реформации и, в частности, деятельности ее лидера. В данном ономастическом сравнении сохраняется параллелизм двух объектов: исходного мифологического (нескольких в данном перечислении) и ситуативного (протест против церкви и папства). Обратим внимание на эпитет «*hammerschwingend*» (возможный вариант перевода – «подобный взмаху молота»), созвучный со словом «*Hammerschläge*», используемым применительно к германскому богу. В обоих случаях мы имеем дело с образом молота, подчеркивающим сначала невероятную волю Лютера, затем физическую силу Тора, и как бы «уравнивающим» этих исключительных личностей. Мысль автора гармонично завершают образы Зигфрида, побеждающего дракона (образ дракона, очевидно, использован для очернения католичества), и объединителя нации О. ф. Бисмарка.

Теоним ***Тор*** употребляется в следующем контексте в первичной номинативной функции в большом ряду персонажей из произведений периода раннего Средневековья.

Die Zeit, 08.03.2007, Nr. 11

Sind Wotan und Siegfried, Artus und seine Ritter in Film, Fernsehen, Comics und Schmökern nicht längst unsere Zeitgenossen? <…> Denn seit der Zeit der Völkerwanderung, als die meisten dieser Helden-Mären am Lagerfeuer erzählt wurden, sind die einst gemeineuropäischen Sagen national(istisch) ausgebeutet, umgedeutet worden. Dabei gehören sie uns allen, bis in unsere Wochentage: Freya und **Thor**, die Elfen und Feen, die Nebel von Avalon, Artus und Merlin, Parzival und Lohengrin, Melusine und die Hexen. Es lebe, es werde Europa..

Автор данной статьи, военный историк *Рольф Михаэлис*, берет своей задачей определить степень укорененности средневекового героического эпоса в послевоенной культуре Европы. В качестве примеров упоминаются образы таких литературных памятников, как «Песнь о Нибелунгах», «Старшая Эдда», «Легенды о короле Артуре» и т.д. Основной упор в этом анализе сделан на «нордические сказания», подвергшиеся отравляющему идеологическому воздействию в эпоху национал-социализма („*Noch so ein Opfer aus Nazizeiten: germanische Sagen*“). По мнению автора, однако, культурное наследие северных предков не было забыто и продолжает находить присутствие в современном дискурсе, в частности, в кинематографе и комиксах. Особое внимание историка уделяется иллюстрированной книге «*Mythen und Sagen des Nordens*», которая обобщает кельтские и германские предания и прослеживает их влияние в опере, литературе, фильмах.

Теоним ***Тор*** употребляется в следующем контексте сначала в первичной номинативной функции и соотносится с верховным германским божеством, а затем во вторичной номинативной функции и соотносится с его скульптурным изображением.

Die Zeit, 16.09.2010, Nr. 38

Gudbrands Leute huldigten den Göttern Odin und **Thor**. "Euer Gott möge morgen besseres Wetter bringen!", soll Olav gerufen haben. Am nächsten Morgen aber, berichtet die Sage von Snorre, war es nur bewölkt. Tags darauf kam Olav wieder und stand vor Dale Gudbrand und zeigte nach Osten. Da stieg die Sonne auf, und Olav sagte: "Seht, das ist unser Gott!" Gudbrands Leute fielen auf die Knie, und einer von Olavs Rittern durchhieb den Rumpf der Statue des **Thor** mit dem Schwert, auf dass aus dem Spalt Würmer, Ratten und Katzen krochen.

В статье, посвященной ранним страницам истории Норвегии, автор описывает проблему христианизации Европы в период жизни *Óлафа II* через призму паломничества. Здесь Тор вместе с Одином предстают перед нами в роли

отвергнутых святынь, не выдержавших упорной борьбы с язычеством. В попытке подчинить себе местное племя король *Óлаф* идет на хитрость, выдавая восход солнца за проявление божественной силы. Убежденные в сверхъестественных способностях нового Бога, люди вождя *Гудбранда* позволяют одному из захватчиков сокрушить статую Тора мечом.

3.1.2. Использование атрибутов верховного германского божества *Тора*

Теоним ***Тор*** употребляется в следующем контексте в первичной номинативной функции, соотносится с верховным германским божеством и скульптурным изображением атрибутов верховного германского божества, а именно молота ***Тора***

Die Zeit, 20.07.2016 (online)
Schon am Drakeplatz werden Fettplastiken, Filz oder "**Thor**'s Hammer" arrangiert wie in Ausstellungen.

Данный отрывок был взят из статьи, посвященной жизнеописанию и творческому пути Йозефа Бойса, немецкого художника-постмодерниста. В богемных кругах Бойса всегда ценили за оригинальность подачи своего искусства и протестный стиль. Немалую роль в этом сыграло глубокое влияние первобытных мотивов, отразившееся на его скульптурах и картинах. Большинство произведений Бойса считаются неразгаданными и требуют погружения в кельтские мифы, германское народное творчество, христианский символизм. В небольшом доме на *Drakeplatz*, Дюссельдорф, который упоминается в тексте, прошли последние и самые плодотворные годы художника. Одним из специфических арт-объектов, присутствующих на выставке, является Молот Тора (1961-1962), изготовленный из бронзы. Возможно, интерес к данному артефакту и самому божеству

был навеян вагнеровским творчеством, к которому Бойс питал особую слабость.

Использование атрибутов верховного германского божества, а именно молота ***Тора***, в т.ч. его индивидуального имени ***Mjölnir*** зафиксировано в следующем контексте:

Die Zeit, 19.04.2012 (online)
«Das (halb-automatische) Gewehr hieß Gungnir, wie der magische Speer des Gottes Odin, der nach jedem Wurf zurückkehrt, während ich die Glock (halb-automatische Pistole) Mjölnir nannte, nach dem Hammer von **Thor**, dem Gott des Krieges», sagte der 33-Jährige.

Данная статья описывает события 22.07.2011 в Осло. Автором высказывания является норвежский националист Андерс Брейвик. В этом контексте мы наблюдаем перенос имени магического молота Тора ***Mjölnir*** на полуавтоматический боевой пистолет фирмы *Glock*.

Использование атрибутов верховного германского божества, а именно молота ***Тора*** является одним из наиболее частотных в нашем корпусе исследования:

Die Zeit, 22.08.2013, Nr. 35
Nur dem Schmied scheint die Hitze nichts anzuhaben. In seiner dunklen Lehmhütte formt er beharrlich das Eisen. Seine Viertelschläge geben der Stille einen monotonen Rhythmus. Auf seiner Brust, zwischen den schwarzen Haaren, die wie Ruß an seiner Haut kleben, hängt der Hammer **Thors**.

Die Zeit, 22.08.2013, Nr. 35
Neben den toten Füchsen sitzt Christian auf einer eisenbeschlagenen Holztruhe, ein mächtiger Kerl mit freiem Oberkörper und grauem Bart, in den er Silberschmuck geflochten hat. Geduldig hilft er seinem zehnjährigen Sohn dabei, **Thors** Hammer aus einem Knochen zu schnitzen.

Данные контексты приведены из статьи журналиста Хольгера Фрёлиха, интересующегося обычаями населения юго-западной Дании. Одним из самых увлекательных хобби жителей местных деревень вокруг города Рибе является кропотливое воссоздание повседневной жизни викингов, их занятий, в частности, охоты и кузнечного дела. Работа с металлом и шкурами животных, к которой потомки древних скандинавов относятся со всей серьезностью, приобрела в их

сознании почти ритуальный характер. Данная тенденция является довольно типичной для населения стран северной Европы, где прослеживается упор на традиции и, как следствие, тяготение к *неоязычеству*. Создание изделий из кости в виде молота ***Тора*** широко употребляется в культурах такого рода в качестве амулета, приносящего удачу.

Die Zeit, 25.11.2017 (online)
Der Kommilitone war eher klein und hatte seine langen, etwas fettigen Haare meist zum Zopf gebunden; er trug eine Nickelbrille, eine schwarze Jeansjacke und um den Hals einen kleinen Hammer des germanischen Donnergottes **Thor**. Er sah aus wie eine Mischung aus Heide, Hippie und Himmler.

Следующий контекст посвящен размышлениям об «агрессивной» природе правых политических убеждений, к обязательному устранению которых, как утверждает писатель Ансельм Нефт, необходимо найти цивилизованный подход. Автор убежден, что немецкая молодежь, причисляющая себя к правым направлениям, как правило, демонстрирует враждебное поведение по отношению к своему окружению («gewaltbereit») и попадает под воздействие таких течений, как неоязычество, оккультизм и даже сатанизм, в большинстве рассматриваемых автором как темные и антиобщественные. В качестве примера приводится личный опыт – общение с бывшим учеником Вальдорфской школы, неформальная внешность которого выдавала приверженность этих течений. Один из примечательных параметров внешнего вида юноши – небольшой молот германского бога ***Тора***, используемый в среде неоязычников как отличительный знак.

3.1.3. Теоним *Тор* во вторичной номинативной функции

Теоним ***Тор*** употребляется во вторичной номинативной функции, а именно в функции метонимии, и соотносится со

скульптурным изображением верховного германского божества в следующем контексте:

Die Zeit, 19.01.2007, Nr. 04
Alle Isländer sind Künstler, so heißt es, und der Drang nach Kreativität scheint in der Tat groß zu sein. Treibholz landet bearbeitet in den Gärten. Reynir Þór etwa, Bewohner des Hofes Gröf, verarbeitet die Stämme zu kniehohen Statuen, grob gehauene Götter, **Thor**, Odin, Freyr. Einer von ihnen bewacht das Haus, wettergegerbt und sturmfest, eine Mütze Schnee auf dem Haupt.

Данный контекст представляет небольшой обзор культурных реалий современной Исландии, проведенный в оригинальном формате путешествия. Посещая различные населенные пункты страны, в общении с местными жителями журналист замечает, что эта уединенная часть Европы практически не пострадала от процессов принудительной христианизации, и в менталитете народа остались древние языческие сказания о сверхъестественных существах (эльфы, великаны, тролли и др.). Поэтому, несмотря на то, что в современном представлении исландцев мифологические образы больше связаны с «индустрией туризма», традиция изготовления скульптур до сих пор существует в народе. Например, статуя Тора из дерева – один из самых популярных предметов в этом ремесле – служит для защиты домашнего очага в любую погоду, снег и бурю.

В нашем корпусе исследования зафиксировано использование онима ***Тор*** в **метонимическом** обозначении персонажа фантастического фильма:

Die Zeit, 28.10.2013 (online)
Als **Thor** ist der australische Schönling Chris Hemsworth zu sehen, seinen bösen Adoptivbruder spielt wieder Tom Hiddleston, und auch die Oscar-Preisträger Natalie Portman und Anthony Hopkins sind erneut mit von der Partie.

В данном тексте мы имеем дело с аннотацией к фантастическому фильму «Thor 2» от кинокомпании *Marvel*,

где роль ***Тора*** исполняется австралийским актером Крисом Хемсвортом.

Использование онима ***Тор*** в **метонимическом** обозначении персонажа мультипликационного фильма также рассматривалось нами в рамках исследования:

Die Zeit, 08.04.2013 (online)
Sein bester Kumpel ist ein Hammer - und was für einer! «**Thor** - Ein hammermäßiges Abenteuer» heißt der nordische Animationsspaß mit dem Sohn von Göttervater Odin in der Titelrolle. Der gutmütige und ziemlich tollpatschige **Thor** ist in der isländisch-irisch-deutschen Koproduktion ein Kesselflicker, der eines Tages ein großer Krieger werden will. Die Chance auf ein richtiges Abenteuer kommt dann schneller als er denkt. Hel, die Königin der Unterwelt, will zusammen mit den Riesen die Herrschaft an sich reißen. Da stürzt sich der junge **Thor** furchtlos in den Kampf - aber natürlich nicht ohne seinen frechen Hammer.

Представленный отрывок является частью аннотации к исландско-немецкому анимационному фильму 2013 года *«Thor - Ein hammermäßiges Abenteuer»*. Здесь в главной роли перед нами предстает очередное киновоплощение ***Тора*** – самоуверенный подросток, вооруженный магическим предметом. Присутствие неотъемлемого атрибута персонажа – молота, используемого в битвах – успешно обыгрывается в названии анимации с помощью эпитета «*hammermäßig*». Герой взаимодействует с прочими ключевыми персонажами из скандинавского эпоса (*Один, Хель, Фрейя*), образы которых, однако, ощутимо отличаются от оригинальных и представлены в комическом ключе, что говорит о модифицирующей интерпретации исходного мифологического контекста.

В нашем корпусе исследования зафиксировано использование онима ***Тор*** в **метонимическом** обозначении действующего лица карнавального шествия в Бразилии:

Die Zeit, 11.02.2013 (online)
Die traditionsreiche Sambaschule Unidos da Tijuca trat am Sonntag mit dem Thema Deutschland auf. Insgesamt sechs Wagen und 3800 Teilnehmer bot die Sambaschule auf, um dem Heimatland zahlreicher brasilianischer Einwanderer Tribut zu zollen. "Er stieg auf einem Blitz herab, er ist der Donner. Der Gott **Thor** bittet um Durchlass, um auf dieser Reise das zauberhafte Deutschland zu zeigen", lautete das Motto.

Die Zeit, 07.07.2012 (online)
Der Gott **Thor** bittet um Eintritt, um die Reise ins bezaubernde Deutschland zu zeigen», so lautet die Ankündigung, mit der Unidos da Tijuca im Februar im Sambódromo Einzug halten will.

Сообщение, предложенное информационным агентством AFP, посвящено проходившему в 2013 году фестивалю в Рио-де-Жанейро. Школа самбо *Unidos da Tijuca* («Союз квартала Тижука») выступила в этом году с темой Германии в знак уважения к немецкой культуре, рассказав о выдающихся немецких личностях (Л. В. Бетховен, М. Дитрих и т.д.). Это позитивная реакция на теплые отношения между представителями немецких общин и бразильским населением, сохранившиеся за многие десятки лет. Здесь речь идет о новой интерпретации исходного мифологического контекста: образ Тора появляется как одно из действующих лиц карнавального шествия, приглашающее зрителя окунуться в атмосферу «сказочной» страны.

Приведенный отрывок был взят из статьи, посвященной работе американского вокального тренера *Мелиссы Кросс*. Нью-Йоркская школа рок и метал пения, имеющая сравнительно высокую репутацию в неформальной молодежной среде, является единственным учреждением в своем роде. Здесь всех желающих обучают «искусству крика» - навыку, необходимому для успешного исполнения тяжелых музыкальных стилей. Молодые любители металла с удовольствием посещают занятия и практикуют такие необычные виды пения, как «*гроул*» и «*скрим*». Теоним Тор употреблен здесь в ряду имен прочих могучих существ для того, чтобы выразить силу и мощность «громоподобного» голоса, нехарактерного для хрупкой певицы.

Die Zeit, 24.07.2008, Nr. 31
"Schreien ist eine Kunst", predigt Cross ihren tätowierten und gepiercten Klienten. Die nicken brav, hocken in gelockerter Sitzhaltung vor ihrer Mentorin und blicken konzentriert drein, wenn sie Laute von sich geben, in denen sich Erstickungstod, Schwingschleifer und

Schlachtgebrüll überlagern. Aus der zierlichen Sängerin Angela von Arch Enemy etwa quellen Klänge, welche aus einem anderen Körper – Höhlentroll? **Thor**? Belzebub? – zu stammen scheinen.

3.1.4. Теоним *Тор* во вторичных собственных именах с аллюзией на первичный мифологический контекст

В следующих контекстах имя ***Тора*** используется с аллюзивной отсылкой к первичному мифологическому объекту в названии известного бренда одежды, популярной среди участников молодого политического объединения AfD (*Alternative für Deutschland*). Использование имени данного божества как одного из самых ярких культурномаркированных образов в названии модного бренда отсылает к идеологическим взглядам партии, направленным на защиту национальных интересов.

Die Zeit, 29.08.2013, Nr. 36
Einer der Demonstranten trägt nicht nur ein Banner der AfD, sondern auch ein T-Shirt von **Thor** Steinar, dem bekanntesten Modelabel der rechten Szene.

Die Zeit, 09.10.2008, Nr. 42
Die Läden führen die Namen skandinavischer Städte, **Thor** Steinar zelebriert einen nordischen Kult.

Возникновение марки *Thor Steinar (TS)* датируется 1999 годом. При разработке логотипа самой марки и дизайна продаваемых изделий создатели активно использовали рунические надписи в древнегерманском стиле, а также образы из мифологических сюжетов. Углубившись в символику логотипа, мы увидим комбинацию двух рун: тейваз (*Teiwaz* ᛏ), означающей борьбу и действие, и гебо (*Gebō* ᚷ), символизирующей Дар. Для продукции *TS* характерны изображения, выдержанные в суровой эстетике нордических преданий: волков, ворон, древних воинов с характерной экипировкой и холодных северных пейзажей, которые в сочетании с острыми надписями („See you in Walhalla”, „Sons

of Asgard”, „Asgard Defence” и. т.д.) создают довольно сильный эффект. Даже торговые точки *TS* носят гордые названия *«Rødberg», «Ragnarök»* или *«Nordic Flame»*. Подобная тематика не могла не привлечь внимание участников политической сцены, т. к. внешний имидж всегда являлся важной составляющей политических деятелей. Тем не менее, мотив интереса к *Thor Steinar* правых политиков не ограничивается одной необходимостью поиска выделяющейся неформальной одежды и лежит несколько глубже.

Помимо евроскептицизма, в идеологической платформе партии AfD заложено стремление к удержанию (или даже возрождению) культурных и национальных традиций. На этой почве имеет место безусловный интерес к немецкой истории, мифологии, литературе. Грозные, патетические, воспетые мифом образы богов и героев-защитников, вступающих в славные битвы, хорошо соотносятся со спецификой современной политической борьбы. Наличие брендовой одежды с акцентом на германские корни является блестящей возможностью не только выразить свою политическую принадлежность, но и продемонстрировать свое уважение к культурным ценностям. Это объясняет тот факт, что марка *TS* приобрела свою скандальную популярность, востребована среди правых активистов и используется нередко для распознавания сторонников в рамках молодежной субкультуры. Более того, появление провокативных лозунгов на продукции (*„Ziviler Ungehorsam“, „Stadionverbot – na und?“, „Save the white continent“* и т.д.) может говорить об обратном влиянии политических событий на саму марку. Данное предположение подкрепляет факт активного участия

создателей лейбла, в частности, Уве Мойзеля (*Uwe Meusel*), в политической жизни страны.

На характерной для активистов правого толка черной одежде была неоднократно замечена надпись – своеобразное обращение к германскому богу Тору (*«Thor, hilf uns!»)*.

Die Zeit, 22.05.2008, Nr. 22
In der Tat berührt ästhetische Vielfalt und nicht die Gewaltfrage die weltanschaulichen Basis der NPD: Sie propagiert nämlich eine homogene Volksgemeinschaft als Lösung aller Probleme, und da ist Buntheit und vermeintlich Fremdes natürlich ein Problem. Es ist keine Folklore, sondern Ideologie, dass die NPD alle Anglizismen ablehnt und ihr Parteiverlag runenkundliche Bücher vertreibt. Und wenn schon Kapuzenpullover, dann bitte solche mit dem Aufdruck "**Thor**, hilf uns!" wie ihn einer der Parteitagsdelegierten zur Schau trug.

Приведенный отрывок взят из статьи, посвященной описанию недавних конфликтов правоэкстремистской политической сцены. На партийном съезде NPD (*Nationaldemokratische Partei Deutschlands*) в мае 2008 года особенно остро встал вопрос о применении насильственных методов во время демонстраций. В центре внимания – агрессивное поведение участников молодежного движения «Автономные националисты» (*Autonome Nazionalisten*) по отношению к немецкой полиции, которое было перенято у печально известного *Черного Блока* и, впоследствии, рассмотрено партийными лидерами как неприемлемая мера. В последнее время деятельность подобных структур все сильнее беспокоит немецкую общественность: актуальный взгляд националиста нацелен на формирование «гомогенного» этнического сообщества, а также на вытеснение инородных культурных элементов (например, англицизмов в разговорной речи). На этом фоне не является неожиданностью активное исследование истоков родной культуры, «народных корней».

В нашем корпусе исследования зафиксировано использование имени ***Тор*** в качестве компонента названия военного грузового судна:

Die Zeit, 10.01.2012 (online)
Die Fracht der «**Thor** Liberty», Raketen und Sprengstoff, ist nach Angaben der Wasserschutzpolizei unzureichend gesichert. Im militärischen Sperrgebiet in der Kieler Förde soll die Ladung richtig verstaut werden. Danach könne das Schiff der dänischen Reederei **Thor** Shipping seine Fahrt fortsetzen, teilte ein Sprecher der Wasserschutzpolizei Kiel mit.

Приведенный контекст был взят из новостной сводки об остановке грузового судна *Thor Liberty* в Кильской бухте. По мнению пресс-секретаря морской полиции Киля, при погрузке ракет и взрывчатых веществ не были соблюдены меры безопасности, вследствие чего потребовалось произвести повторную погрузку в закрытой военной зоне. Имя Тора как бога войны в этом случае является составной частью красноречивого названия корабля, специализирующегося на перевозке изделий, применяемых в военном деле.

Теоним ***Тор*** является также основой для возникновения названия телекоммуникационного спутника:

Die Zeit, 27.04.2015 (online)
Wie das französische Unternehmen Arianespace mitteilte, startete die Rakete am Sonntag vom Weltraumbahnhof Kourou in Französisch-Guyana und brachte erfolgreich den norwegischen Telekommunikationssatelliten **THOR** 7 und den französisch-italienischen Militärsatelliten Sicral 2 auf eine Erdumlaufbahn.

В данной новостной сводке речь идет об успешном запуске норвежского спутника связи *THOR 7* на околоземную орбиту.

Использование теонима ***Тор*** зафиксировано нами также в качестве компонента названия исландского футбольного клуба:

Die Zeit, 05.10.2011 (online)
Der letztmalige Finalist feierte auch im Rückspiel im heimischen Karl-Liebknecht-Stadion einen 8:2 (4:1)-Kantersieg gegen **Thor** KA.

Die Zeit, 02.11.2011 (online)
Die Potsdamerinnen, die den Women's Cup einmal holten und die in der Runde zuvor keine Mühe mit dem isländischen Vertreter **Thor** KA hatten, spielen am 10. November (19.05 Uhr) im Glasgower Green Football Centre.

В следующем контексте речь идет о соревнованиях Лиги Чемпионов УЕФА среди женщин, проходивших в 2011-2012 годах. Описывая события турнира, автор упоминает женский футбольный клуб ***Thor KA***, выдвинутый на чемпионат от Исландии (ориг. название - *Þór Akureyri*). Родиной данного спортивного объединения является город *Áкюрейри*, известный не только своей насыщенной спортивной жизнью. Это одно из самых романтических мест в стране «огня, льда и футбола»: здесь все еще живут легенды о богах и древних чудовищах. Использование мифологического образа в названии клуба свидетельствует о почтительном отношении исландцев к накопленным веками обычаям. Подобное уважение звучит и в словах местных тренеров, рассказывающих туристам о 103-летней истории клуба, его духе и гордом названии.

Теоним ***Тор*** может быть использован также как аллюзивная база для индивидуальных зоонимов:

Die Zeit, 09.06.2015 (online)
In Hagenbecks Tierpark ist ein neues Walrossbaby geboren. Warum das für die Stadt etwas Besonderes ist, lässt sich am besten an seinem Halbbruder **Thor** erklären. **Thor**, Gott des Donners, das klingt nach großem Drama und spannenden Geschichten. Weit gefehlt. **Thor** hat Glubschaugen, ist fett, bärtig, etwas behäbig und tut – wie die meisten Zootiere – eigentlich nichts.

В представленном контексте автор рассуждает об оригинальности имен, которые жители Гамбурга придумывают для животных в зоопарке г. Хагенбека (*Tierpark Hagenbeck*). Так, одному из моржей присваивается имя ***Тора*** с иронической целью, рассчитанное на несоответствие ассоциаций, вызываемых именем скандинавского божества, с ленивым, однообразным поведением животного и его, возможно, нелепой внешностью.

Die Zeit, 07.09.2006, Nr. 37

Seit Jahren kann ein rechtsextremistischer Dachdecker mit der Lebensrune in einem Schaukasten direkt vor dem Anklamer Gymnasium werben, ohne dass es jemanden stört. Der örtliche Trabi-Club fand es witzig, bei seiner Disko einen »DJ Völkermord« an den Plattenteller zu lassen. Im Bäckerladen von Ducherow liegt im Regal neben dem »Hansebrot« ein Brot namens »Glatze« mit schöner brauner Kruste. Obwohl Neonazis seit Jahren die germanische Sagenwelt zur Popularisierung ihrer Ideologie nutzen, wurden im letzten Jahr zwei junge Wölfe im Tierpark Ueckermünde Wotan und **Thor** getauft.

В данном примере автором рассматривается проблема влияния националистических убеждений на повседневную жизнь в районе Мекленбург-Передняя Померания. Журналист Торальф Штауд, уже однажды освятивший эту ситуацию в своей статье *Modern Nazis*, приходит к выводу, что большинство современных немецких граждан с подобными «правосторонними» взглядами не проявляют особой вредоносной политической активности, несмотря на растущий успех партии NPD. Однако беспокоящие проявления этих взглядов, по его наблюдениям, все чаще имеют место в контексте повседневности. Такими проявлениями могут быть, например, интеграция рунического письма в рекламу, расположенную напротив образовательного учреждения, или названия продуктов, отсылающих к внешнему виду представителей неонацистских движений (Glatze – нем. «Лысина», составная часть внешнего вида скинхедов). Через призму этой проблемы рассматривается также имя ***Thor*** (в комбинации с именем *Wotan*) из «мира германских саг», которое становится здесь индивидуальным зоонимом и переносится на кличку молодой особи волка из местного зоопарка *Tiergarten Ueckermünde.*

ВЫВОДЫ ПО ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЕ

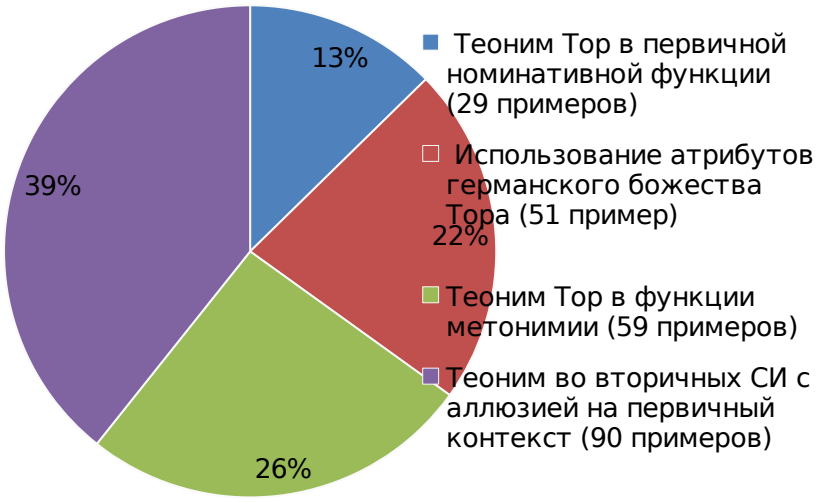
Германские мифонимы переживают на данный момент рекордную популярность в немецком публицистическом дискурсе, отражая общественную реакцию на последние события в сфере политики, искусства, повседневной жизни. При этом обширную нишу в употреблении мифонимов

составляют, по нашим наблюдениям, контексты правоэкстремистской политической сцены и кинематографического искусства.

Популярность имени ***Thor*** в газетных текстах достигается во многом за счет упоминания атрибутики германского божества Тора, его молота, широкая символика которого варьируется в зависимости от отдельных случаев и может ассоциироваться с целым рядом свойств.

В то время, как в использовании онимической единицы *Thor* нам открываются такие черты исходного мифологического образа, как нечеловеческая сила, благородное стремление к защите смертных людей, природный авантюризм и покровительственный характер, в контекстах с аллюзивным использованием сочетания *Thor's Hammer* часто выражаются мысли о продолжении традиций, сохранении домашнего очага и «старого» жизненного уклада, напоминающего о языческом прошлом.

По результатам исследования функционирования германского теонима ***Thor*** в газете ***Die Zeit*** нами было установлено процентное соотношение контекстов в корпусе примеров в зависимости от функциональной характеристики использования собственного имени:



Самым объемным компонентом собранного нами корпуса примеров является группа контекстов употребления теонима ***Thor*** во вторичных СИ с использованием аллюзии к исходному мифологическому контексту. Поскольку изменчивость современных культурных условий требует возникновения новых языковых форм и смыслов, древние мифонимы с насыщенной историей употребления и аллюзивным потенциалом во многих случаях выступают в качестве отличной семантической базы для формирования новых индивидуальных имен. Одним из необходимых условий образования таких имен является наличие общих черт, то есть, принцип аналогии, характерный для такого стилистического средства, как аллюзия.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящей дипломной работе был исследован вопрос влияния германо-скандинавской мифологической традиции на современную европейскую культурную картину мира.

В теоретической части работы нами был проведен разбор специальной отечественной и иностранной литературы, посвященной проблематике мифологии в целом и, в частности, германской мифологической ветви. Были освещены такие темы, как роль мифологии в архаичном сознании человека, а также влияние мифа на современную европейскую культуру. Отдельное внимание было уделено распространению германских мифонимов, мифологических собственных имен, в области стран германской языковой семьи.

В фокусе практической части работы находился образ германского божества Тора, а также соответствующей онимической единицы Thor.

Для рассмотрения культурологической проблемы воздействия ремифологизации на современное массовое сознание нами был проведен многоплановый обзор функционирования образа Тора в таких направлениях

популярной культуры, как литература, кинематограф и музыкальное искусство. Затрагивание упомянутых дискурсов было продиктовано необходимостью подчеркнуть общекультурную универсальность мифа, а также его определяющее значение для современного общества. В попытке проследить последние проявления ремифологизации мы ориентировались на наиболее свежие источники, появившиеся в свободном доступе в пределах последнего десятилетия.

Примером для ремифологизации в литературном творчестве послужила актуальная фантастическая литература. Наше внимание было остановлено на функционировании образа божества Тора в современном немецкоязычном романе жанра «фэнтези». В ходе аналитического разбора художественного произведения нами было установлено участие мифологических образов и универсалий в ряду жанрообразующих компонентов жанра «фэнтези», были показаны особенности реализации архаических образов и нарративов в пределах жанра.

В кинематографе проблема ремифологизации германских мифов была раскрыта на примере различных фантастических фильмов. В данном дискурсе нами были затронуты как классическое игровое кино, так и мультипликация. Предметами нашего анализа стали три художественных фильма в жанровом поле «фантастика/фэнтези», вышедшие в свободный прокат с 2010 года. Было выявлено, с одной стороны, наличие стойкого мифологического влияния в художественной структуре современного фильма, и, с другой стороны, приспособление древних мифологических мотивов под жанровые особенности современных фильмов.

Для изучения характера ремифологизации в музыке нами был составлен и проанализирован корпус актуальных текстовых примеров из песен на английском и немецком языках. По результатам рассмотрения отражения образа Тора в актуальном музыкальном дискурсе были обозначены две основные области ремифологизации в музыке, а именно рок-музыка и хип-хоп. В пределах указанных музыкальных направлений были выявлены специфические подходы к раскрытию мифологического образа в соответствии с требованиями определенных жанров.

Заключительная часть нашего исследования включала работу с языковым материалом. Мы остановились на изучении ситуативного употребления германского мифонима «Тор» в новейшей немецкой публицистике с целью выявления аллюзивного потенциала собственного имени Thor в немецкоязычном культурном сообществе. Нами был отобран и проанализирован корпус текстовых примеров из немецкоязычных публицистических работ последних лет. Был установлен факт использования германского мифонима Thor как в первичной номинативной функции, в которой собственное имя соотносилось с исходным мифологическим контекстом, так и во вторичной номинативной функции, основанной на переносе имени Тора в новую культурную ситуацию. Нами был выделен самый распространенный тип использования собственного имени, а именно использование во вторичных собственных именах с аллюзией к исходному мифологическому контексту.

Полученные в нашей работе результаты в достаточной степени обосновывают релевантность германского мифологического наследия в современной европейской культурной картине мира.

Проведенное нами исследование может быть развито в русле новейшего литературоведения, визуальных и сценических искусств. Новым этапом в осмыслении германской мифологии может стать изучение переработки германских мифологических реалий в искусстве постмодернизма. Интересную возможность для исследования потенциала германской мифологии представляет также функционирование мифологических образов в виртуальной реальности, в индустрии видеоигр.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. - М.: Издательская группа "Прогресс", "Универс", 1994. С. 72-130.
2. Библер В.С. На гранях логики и культуры. Книга избранных очерков. Русское феноменологическое общество, 1997. 440 с.
3. Божко Е.М. Пространство квазиреалий романа Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец» / Е. М. Божко // Иностранные языки и литература в международном образовательном пространстве: сборник материалов пятой международной научно-практической конференции, [г. Екатеринбург, 3 марта 2015 г.]. Екатеринбург: Изд-во УМЦ УПИ, 2015. С. 178-189.
4. Винтерле И.Д. Миф как основа литературы фэнтези // Вестник Нижегородского университета им. Лобачевского. 2012. № 1 (2). С. 37-39.
5. Галанина Е.В., Батурин Д.А. Фэнтези как неомифологическая реальность. Вестник Челябинского государственного университета. 2016. № 3 (385). Философские науки. Вып. 39. С. 41-45.
6. Гёлль Г., Вагнер Р. Мифология германских богов. Северная сага о Нибелунгах. Под редакцией П. В. Тулаева. Белобог, 2013. 160 с.
7. Гуревич А. Избранные труды. Древние германцы. Викинги. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2007. 352 с.
8. Даглдиян А. С. Заимствования из мифологии и христианские символы в сказке «Лев, колдунья и платяной шкаф» // Электрон. вестн. Ростов. соц.–экон. ин–та. 2015. № ¾. С. 595-600.
9. Драч Г.В., Матяш Т.П. Культурология. Краткий тематический словарь. Ростов н/Д: 2001. 192 с.
10. Ерохина Л. Д., Ерохин А. К., Ким И. А., Шендерецка А .П., Царева Н. А. Философия. ВГУЭС, 2003. Электронный ресурс. URL: https://abc.vvsu.ru/books/krl_filosofija/. Дата обращения: 26.05.2019.

11. Касавин И.Т. Энциклопедия эпистемологии и философии науки. М.: Канон+, РООИ «Реабилитация», 2009. 1248 с.
12. Комлев Н. Г. Словарь иностранных слов. М.: Эксмо, 2006. 669 с.
13. Кононенко Б. И. Большой толковый словарь по культурологии. Вече, 2003. 512 с.
14. Королев К. М. Мифология Британских островов: энциклопедия. М.: Изд-во Эксмо; СПб.: Terra Fantastica, 2003. 640 с.
15. Коршунова Н.Н. Мифологические образы в мировой музыкальной культуре. Вестник КрасГАУ, 2012, №4. С. 213-216.
16. Кулебякин Е. В. Проблема менталитета и формирование личности. Цитируется по научному журналу «Ойкумена. Регионоведческие исследования» №1, 2015. 127 с.
17. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.: Педагогика-Пресс, 1994. 608 с.
18. Леви-Стросс К. Мифологики. В 4-х тт. Том 1. Сырое и приготовленное. - М.; СПб.: Университетская книга, 1999. С. 344-392.
19. Луговая Е.А. Мифопоэтические основания произведений жанра "fantasy" // Гуманитарные и юридические исследования. 2015. № 3. С.76-79.
20. Мурясов Р. З. Мифонимы в системе языка. Цитируется по: Вестник Башкирского университета, Т. 20. 2015. 1434 с.
21. Петрухин В.Я. Мифы древней Скандинавии. АСТ-Астрель, 2010. 464 с.
22. Соколов Е.Г. Артистический миф Рихарда Вагнера // Серия «Мыслители», Смыслы мифа: мифология в истории и культуре. Выпуск 8 / Сборник в честь 90-летия профессора М.И. Шахновича. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. Электронный ресурс. URL: http://anthropology.ru/ru/edition/smysly-mifa-mifologiya-v-istorii-i-kulture. Дата обращения: 31.05.2019.

23. Тетерина Е. А., Питерова А. Ю. Роль мифов в развитии культуры. Цит. по Электронному научному журналу «Наука. Общество. Государство» № 2 (6), 2014. Электронный ресурс. URL: https://esj.pnzgu.ru/files/esj.pnzgu.ru/teterina_ea_piterova_ayu_14_2_15.pdf. Дата обращения: 27.05.2019
24. Токарев С.А., Мелетинский Е.М. Мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. Т. 2.М., «Советская Энциклопедия». 671 с.
25. Трофимова И.В. Мифология в современном кино: визуальное искусство в курсе «Культурология». - Записки горного института. 2005. Т. 163. С. 249-251.
26. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4-х т. Т. 3.: Пер. с нем. 2-е изд., стереотип. М.: Прогресс, 1986-1987. 832 с.
27. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. 2-е изд., М.: Изд. фирма «Вост. лит.» РАН, 1998. 800 с.
28. Фромм Э. Бегство от свободы / Перевод Г. Ф. Швейника. М.: АСТ, 2011. 288 с.
29. Харузин Н. Этнография. Лекции, читанные в Императорском Московском университете. Вып. 1. 1901. 343 с.
30. Хейвуд Д. Люди Севера: История викингов, 793-1241 / Пер. с англ. Н. Мезина. М.: Альпина нон-фикшн, 2016. 452 с.
31. Черепанова И.А. Пространственно-временной континуум древнегерманской картины мира. Цитируется по научному журналу «Язык и культура». ТГУ, 2009. № 3 (7). 107 с.
32. Шкунаев. С. В. Германские племена и союзы племен. Цитируется по: История Европы. Т. 1. Древняя Европа. М.; Наука, 1988. 704 с.
33. Щербак А. С. Основные типы ономастических концептов. Вестник ТГУ, выпуск 10 (78), 2009. Электронный ресурс. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-tipy-onomasticheskih-kontseptov-na-materiale-regionalnoy-kontseptosfery. Дата обращения: 29.05.2019

34. Ярцева В. Н. Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. 685 с.
35. Grimm Jacob. Die deutsche Mythologie. Цитируется по: Афанасьевский сборник. Выпуск XII. ВГУ 2012. 378 с.
36. Dumézil G. Gods of the Ancient Northmen. UCLA Center for the Study of Comparative Folklore & Mythology. Publications, 3, 1977. 157 P.
37. Weinstein D. Heavy Metal: The Music And Its Culture. Da Capo Press, 2000. 368 p.

Приложение 1

Роланд Мюллер в образе Тора в фильме «Вальгалла: Рагнарёк»

Приложение 2

Крис Хемсворт в роли Тора в различных фильмах Marvel

Актуальная версия Тора в фильме «Тор: Рагнарёк»

Приложение 3

Анимационная версия Тора в фильме «Тор: Сказания Асгарда»