

УДК 811.8:398.2:81'42

ВОЛКОВА С.В.

*(Херсонський державний університет)***ОБРАЗ-СИМВОЛ “ТАНЕЦ СОЛНЦА”
В АМЕРИКАНСКИХ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТАХ**

В статье с позиции лингвокультурной семантики и лингвокультурной семиотики исследована семантическая структура и семиотическая природа образа-символа Танец Солнца в фольклорных текстах автохтонного населения Северной Америки. Выявлено лингвостилистические механизмы образования этого образа в сказках америндов.

Ключевые слова: образ-символ, семантика, семиотическая природа.

Волкова С.В. Образ-символ “Танец Солнца” в америндских фольклорных текстах. У статті з позиції лінгвокультурної семантики і лінгвокультурної семіотики визначено семантичну структуру і семіотичну природу образу-символу Танец Сонця у фольклорних текстах автохтонного населення Північної Америки. Виявлено лінгвостилистичні механізми його утворення в казках америндіанців.

Ключові слова: образ-символ, семантика, семіотична природа.

Volkova S.V. Symbolized image “Sun Dance” in American Indian folklore. On the focus of linguacultural semantic and linguacultural semiotic the article reveals the semantic structure and semiotic nature of symbolized image “Sun Dance” in American Indians folklore texts. It is highlighted the lingual and stylistic mechanisms of forming this image in Amerindian folk tales.

Key words: symbolized image, semantics, semiotic nature.

Особенности мифопоэтики национальной картины мира и проблемы её реконструкции рассматривались различными исследователями. Характерна данная тема для работ "мифологов": В.В. Евсюкова, Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова, А.С. Колесник и др. Так или иначе, она затрагивается в большинстве философских концепций мифа (например, у Р. Барта, К. Леви-Стросса, М.А. А.Ф. Лосева, М. Элиаде, К.Г. Юнга и пр.). Под влиянием бартовских положений о мифе проводятся исследования быта, повседневности, идеологии этнокультурных сообществ (С. Бойм, А. Буровского, А. Мещерякова, А. Раппопорта, А. Эткинды). У культуролога Ж. Амери миф предстаёт в качестве "национальной идеи", определяющей умонастроение большинства и, соответственно, особенности культуры определённого исторического периода [Беликова 2004, с. 59]. В современных лингвистических исследованиях мифологическое пространство рассматривается как форма организации лингвокультурной информации (А.С. Колесник).

Мифопоэтика изучает способы художественного освоения и трансформации мифа, мифологических образов и мотивов, рассматривает различные принципы введения архаикомифологических элементов в текст, их функциональную направленность [Беликова 2004, с. 1]. Анализ мифопоэтики фольклорных текстов америндов мы будем проводить на основе комплексного лингвокультурного и семиотического подхода, что позволит выявить в произведении его наиболее значимые мифопоэтические образы-символы.

Благодаря своей яркости и ёмкости мифопоэтические образы наделяют текст значительным и порой «многослойным» содержанием. В основе создания этих образов лежат мифологемы (Н.В. Слухай, А.С. Колесник, Н.В. Воробей). Мифологемой называют константу мифологического мышления, минимальную единицу мифологического дискурса, которая сохраняет признаки мифа [Колесник 2011, с. 163]. Другими словами, мифологема – это устойчивый рекуррентный конструкт коллективной народной фантазии, который обобщенно и персонифицировано отображает действительность [Колесник 2011, с. 163]. Мифологема непосредственно соединяет отдельное и общее, элементы предметно-выразительного и символического планов, отображает ассоциативную логику организации первичного образа реальности, приобретает новое содержание в зависимости от эмоциональной рефлексии, психических процессов и социальных отношений [Шульга 2006, с. 10-11]. Мифологема – это не только своего рода матрица восприятия мира во всех его измерениях, но и семиотическое средство установления связи с универсальными ценностями, закодированными в мифопроизводных актах [Колесник 2011, с. 164].

В этнолингвистических исследованиях, посвященных изучению соотношения языка и культуры американских индейцев (Е. Sapir, F. Boas), особенностям нарратива в рассказах американских индейцев (Stith Thompson), этноспецифическим особенностям америндской прозы (Kenneth Lincoln) выдвинута идея того, что в основе большинства этносюжетов лежат мифологемы: СОТВОРЕНИЕ МИРА, КОЛЕСО МЕДИССЫ, СВЯЩЕННОЕ ДЕРЕВО и т.д.

«Расшифровка» мифологем, получивших реализацию в фольклорных текстах, дает возможность сконструировать модель их смыслообразующих «пластов», что, в свою очередь, позволяет судить о насыщенности, неоднозначности повествования, постичь во всех нюансах художественный замысел произведения, создать картину мифопоэтического представления о мире этноса, определить культурные, философские и другие феномены, оказавшие наибольшее влияние на его творческое сознание. В этом огромную роль играет глубинная культурная память народа (термин Я. Ассмана). По определению Я. Ассмана, культурная память – коллективный механизм хранения информации, понятие, заимствованное из социологии («коллективная» или «социальная» память), связано с социализацией личности и преемственностью передачи традиций и определяется как обобщенное понятие для всей суммы знаний, предназначенных для управления действиями и переживаниями в рамках специфического взаимодействия членов общества и повторяющихся от поколения к поколению [Ассман 2004, с. 9]. Немецкий ученый Я. Ассман выделяет такие признаки культурной памяти: 1) конкретная идентичность или соотнесенность с определенной группой; 2) способность к реконструированию; 3) оформленность; 4) организованность: а) институциональная установка коммуникации, б) специализация носителей культурной памяти; 5) соотнесенность с системой норм и оценок; 6) способность к рефлексии, в том числе и к саморефлексии [Шимко 2012, с. 9].

Именно культурная память помогает идентифицировать, реконструировать, организовать и передать языковыми средствами мифопоэтическую «картину мира» (Л. Витгенштейн, Л. Вайсгербер). В самом общем виде «модель (или картина) мира» определяется как сокращенное и упрощенное отображение всей суммы представлений о мире. «Модель мира» ориентирована на предельную космологизированность сущего: все причастно космосу, связано с ним, выводимо из него, предполагает описание основных параметров вселенной–пространственно-временных.

Организация пространства и времени связана с указанием сакральных точек – центра мира, «святынь», «священных мест» и «священных дней». В недрах мифопоэтического сознания вырабатывается система двоичных различительных признаков, набор которых является наиболее универсальным средством описания семантики «модели мира».

Обратимся к приведенным ранее мифологемам СОТВОРЕНИЕ МИРА, КОЛЕСО МЕДИССЫ, СВЯЩЕННОЕ ДЕРЕВО. Лингвокультурологическая «расшифровка» этих мифологем дает информацию о том, что они наполнены определенными этносюжетами и реализуются в образах-персонажах и образах-символах разного рода номинаций. Одним из таких универсальных сюжетов является танец солнца, символ начала новой жизни, мотив которого наблюдается в рассказах о сотворении мира, медиссовом колесе и священном дереве. Танец Солнца является так же и этнокультурным символом, знаковую природу которого мы «расшифровываем» на основе семиотического подхода к его изучению.

Таким образом, в данной работе **объектом** исследования выбрано образную систему фольклорных текстов америндов, а **предметом** – семантическая структура и семиотическая природа образа-символа *Sun Dance* в фольклорных текстах америндов.

Наши представления об образе-символе фольклорного текста и механизмы его создания имеют точку соприкосновения со словесным поэтическим образом (Л.И. Белехова). Разница между словесным поэтическим образом и образом-символом фольклорного текста состоит в том, что первый передается в тексте конкретной фразой или группой фраз, а второй возникает у адресата на логическом и оценочном уровнях восприятия текста. Кроме этого, поэтический образ не обязательно символичен, а образ-символ фольклорного текста непременно содержит символический знак. И тем не менее, общее для этих понятий – признак образности.

Изучая семиотическую природу выявленного нами образа-символа *Sun Dance*, обращаемся к основам семиотических учений (Чарльз С. Пирс, Чарльз Моррис, Фердинанд де Соссюр, Жюльен Греймас), в которых язык рассматривается как одна из систем знаков с различающимися стандартами, применимостью и сложностью. В лингвистике Соссюра [Соссюр 1984, с. 199], с одной стороны, подчеркивается аспект отношений в языке: отношение между знаками – это источник значения. С другой стороны, Соссюр вводит различие между языком (*langue*) и речью (*parole*), т.е. между лежащими в основе правилами и конвенциями (язык) и актуализированным и конкретным речевым актом (речь). Методика А.Дж. Греймаса

основана на семиотическом понимании коммуникации [Greimas 1968, p. 380]. В соответствии с ним, коммуникация состоит из семиотических процессов, которые связывают знаки и то, что они обозначают посредством понятий. Согласно Ч.С. Пирсу [Peirce 1991, p. 29], *семиозис* означает “действие, влияние, которое само является единством или включает единство 3-х субъектов – знака, его объекта и его интерпретанта; это влияние из “3-х отношений” никоим образом не может быть реализовано в парных действиях”. Компонент “значение” (или “интерпретант”) – это посредник между означаемым (объектом) и означающим (знаком), и здесь также есть ссылка на условность или социальность: знаки не имеют “естественной” связи с означаемым [Peirce 1991, p. 29]. Таким образом, взаимоотношения условны. Знаки – это не автономные сущности, они приобретают значение только посредством своей позиции в семиотической системе и благодаря отличиям от других знаков. В лингвистике Соссюра знаки взаимосвязаны друг с другом двумя различными способами. С одной стороны, они могут комбинироваться, т.е. упорядочиваться в некоторое имеющее смысл множество, например, цепочку, образуя синтагматические связи. С другой стороны, знаки могут взаимоисключать друг друга; в этом случае они являются разными репрезентациями одной категории и могут быть упорядочены, например, как парная оппозиция (да/нет).

Фольклорные тексты америндов содержат образы, которые конструируются как пучки различительных признаков, как поливалентные символы: абстрактные (создатель, дух), реалонимы (люди, племена, животные, птицы, растения), артефакты (колесо медиссы, священное дерево). Такие образы выполняют функцию моделирования окружающего мира, но в силу символичности мифа моделируемый «фрагмент» оказывается несравнимо шире их реальных прототипов в виде тех или иных животных, растений и т. п. и их комбинаций. Имеются образы, которые в увязке с целым рядом других, менее значительных, иерархически подчиненных, способны моделировать мир в целом. Таково, в частности, священное древо, относимое В. Н. Топоровым к числу «универсальных знаковых комплексов» [Топоров 1980, с.162].

Следует заметить, что бинарная классификационная логика и функционирование соответствующих классификаторов изучены пока лучше, чем сам процесс мифопоэтического формотворчества, создания относительно стабильных мифологических образов и сюжетов. В архаических и древних обществах космическая модель, как сказано, является основой некоей универсальной глобальной символической модели, которая реализуется в ритуалах – этих сакрализованных и стереотипизованных формах социального поведения, в устройстве «мужского дома» и племенного селения, храма и города, в семейно-брачных отношениях, в одежде, в приготовлении пищи, в производственной деятельности, в самых разнообразных планах в сфере коллективных представлений и поведения. На всех этих «уровнях» воспроизводятся те же символы и структурные конфигурации. Этим архаические культуры, в частности, отличаются от более поздних этапов исторической жизни, с их идеологической дифференцированностью, конкуренцией различных идеологических форм и представлений, при которых квазимифологические символические классификации неизбежно фрагментарны, субъективны и не имеют тотального значения и распространения.

Так, у индейцев Северной Америки этнокультурным символом и одновременно ритуальным действием, который означает восстановление сил Солнца, сотворение Вселенной, союз с силами Солнца, является “Танец Солнца”. Замедление и убыстрение танца означает восход и заход солнца, фазы его дыхания и удары пульса. Место исполнения солнечного танца олицетворяет *imago mundi*, двадцать восемь столбов (четыре и семь – священные числа), символизирующие лунный месяц, и каждый из них представляет что-то конкретное в творении; круг столбов символизирует творение в целом, а центральное дерево – священный центр. “Танец Солнца” – ритуальный танец, который исполняется на одноименном празднике, проводимом чаще всего либо в самом конце весны, либо ранним летом, но в любом случае, приуроченном ко времени, когда бизоны сбиваются в одно большое стадо после трудной и долгой зимы. Некоторые индейские племена во время солнечных плясок делают на своей коже надрезы, чтобы вставить в них шпильки, за которые можно привязаться к специальному столбу, изображающему “древо жизни”. Этот ритуал олицетворяет близость человека с его Создателем.

В текстах легенд и сказок автохтонного населения Северной Америки этнокультурный символ Танец Солнца актуализируется в образе-символе *Great Medicine Dance* в одноименной

сказке “*The Great Medicine Dance*” [p. 33]: “*The Tsis-Tsistas people have danced the great medicine dance for a long, long time, longer than anyone can remember or even imagine. The dance represents the making of this universe and was conceived and taught to the people by the Creator, Maheo, and his helper, Great Roaring Thunder. It portrays the making of the sun, moon, and stars; of rain, wind, and snow; of Grandmother Earth and the blue sky above her; of the mountains and rivers; of all living things, big and small. The dance is performed especially in times of starvation, distress, and widespread death. This, our most sacred ceremony, was brought to us by the Sutai medicine man Horns Standing Up, under the guidance of the Creator himself*” [AIML, p. 34]. *Great medicine dance* не является образом-персонажем этого текста, но, тем не менее, как культурно значимый объект он находится в центре авторского внимания, подвергается детальному описанию его функциональной направленности. Создается этот образ путем аналогового картирования культурологических знаний об обряде танца на художественный образ посредством лингвостилистических средств выражения его этнокультурных особенностей. Обряд Танец Солнца племени исполняли с целью задобрить Создателя и улучшить свой быт. Этот танец – символичен для американских индейцев. Способ его исполнения должен влиять на последующий ход событий. Так, религиозные верования америндов объективированы лингвостилистическими средствами в образе, который является этнокультурным символом этого народа. Семантическая структура образа-символа *great medicine dance* такова: 1) символизирует сотворение Вселенной (*making of this universe*); 2) изображает сотворение солнца, луны, звезд, земли и неба, дождя, ветра и рек, всего живого, большого и маленького (*portrays the making of the sun, moon, and stars; of rain, wind, and snow ...*); 3) исполняется в период недостатка пищи, увеличение смертности (*is performed especially in times of starvation ...*). Этот танец – священная церемония, которую передал людям *medicine man* (человек, обладающий особым даром, данным Творцом). Танец – это одно из самих сокровенных знаний, познать которое дано не каждому, а только избранному Творцом.

В следующем отрывке раскрывается семиотика образа-символа *Sun Dance*, его знаковое предназначение и влияние на последующий ход развития человечества: “*The Creator said: Now you will teach the people what I have taught you. And if they perform the ceremonies in the right way, they will be favoured for generations to come. The sun, the moon, the stars will move again in harmony. Roaring Thunder will bring soothing rain and winds. Corn and chokecherries will ripen again. Wild turnips and healing herbs will grow once more. All the animals will emerge from behind this mountain, herbs of buffalo and antelope among them, and follow you back to your village and your people.*” [AIML, p. 36]. Великий Медиссовый Танец необходимо правильно исполнять, следовать всем условиям, поставленным Творцом. Ряд предложений со значением будущего действия актуализирует знаковое предназначение этого образа-символа – внести гармонию в жизнь людей и животных: “... *they will be favoured for generations to come The sun, the moon, the stars will move again in harmony. Roaring Thunder will bring soothing rain and winds; Corn and chokecherries will ripen again. Wild turnips and healing herbs will grow once more. All the animals will emerge from behind this mountain ...*”. С помощью лексических (глаголы развития *ripe* – созреть, *grow* – расти, *emerge* – появляться, существительное *harmony* – гармония, прилагательное *soothing* – спокойный) и грамматических средств (будущее время с реальным условием) создается языковая картина представления о новой, благоприятной для последующих поколений, жизни, наполненной гармонией, спокойствием и развитием. А средством достижения этой гармонии является правильное использование знания под названием Великий Медиссовый Танец.

Так, в данной статье мы определили, что в основе образной системы фольклорных текстов американских индейцев лежат мифологемы, которые реализуются в образах-символах. Одним из таких образов-символов является Великий Медиссовый Танец. С позиции лингвокультурной семантики мы рассмотрели семантическую структуру образа-символа *great medicine dance*, а с позиции лингвокультурной семиотики – его знаковую природу и символическую функцию.

Перспективой нашего исследования будет определение механизмов создания образов-символов в текстах художественной прозы американских писателей индейского происхождения.

Література

Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности: Монография / Я. Ассман. – М., 2004. – 120 с. *Беликова Е.В.* Мифопоэтика романа Г. Мелвилла “Моби Дик, или Белый Кит”: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: спец. 10.01.03 / Е.В. Беликова. – Омск: ОГПУ, 2004. – 161 с. *Белехова Л. И.* Глосарій з когнітивної поетики / Л. И. Белехова. – Херсон: ХДУ, 2004. – 122 с. *Колесник О.С.* Лінгвосоіміотика міфологічного простору”: дис. ... доктора філол. наук: 10.02.15 – загальне мовознавство / Олександр Сергійович Колесник. – Київ: КНУ ім. Тараса Шевченка, 2011. – 421 с. *Слухай Н.В.* Художественный образ в зеркале мифа этноса: М. Лермонтов, Т. Шевченко. – К.: Укрспемонтажпроект, 1995. – 486 с. *Соссюр Ф. де* Курс загальної лінгвістики. – К.: Основи, 1998. – 324 с. *Словарь* символов: Режим доступа // <http://dic.academic.ru/contents.nsf/simvol> *Толстая С.М.* Этнолингвистика / С.М. Толстая // Институт славяноведения. 50 лет. – М.: Наука, 1996. – С. 235-248. *Топоров В.Н.* МОДЕЛЬ МИРА (мифопоэтическая) / В.Н. Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия. – М.: Наука, 1980. – Т. 2. – С. 161-166. *Швейцер А.Д.* Социальная дифференциация английского языка в США / А.Д. Швейцер. – М.: Наука, 1983. – 216 с. *Шимко Е.А.* Этнолингвистическая направленность исследования фактов культуры в языке / Е.А. Шимко // Теория и методология языкознания: Мат-лы I МНПК “Филология и культурология: современные проблемы и перспективы развития” (г. Москва, 1 ноября, 2012 г.). – Москва: Научно-издательский центр “Апробация”, 2012. – С 37-38. *Шульга Н.В.* Мифологема в структуре массового политического сознания: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.11 / Надежда Викторовна Шульга. – Омск: ОГТУ, 2006. – 16 с. *American Indian Myths and Legends* / select. by Richard Erdoes, Alfonso Ortiz. – N.Y.: Random House, 1984. – 521 p. *Greimas, Algirdas J. and Francois, Rastier.* The Interaction of Semiotic Constrains. Yale French Studies: Game, Play and Literature. – New Haven: Eastern Press, 1968. – 390 p. *Pierce, Charles S.* Collected Papers. Vol. 1-8. – Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991. – 484 p. *Redfield, Robert.* Primitive World View and Civilization. In the Primitive World and its Transformations / R. Redfield. – Ithaca: Cornell University Press, 1959. – 110 p.

УДК 811.112.2'23

ПРОХОРОВ В.Ф.*(Запорожский национальный университет)***ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНЫХ СОСТОЯНИЙ**

В статье рассматриваются актуальные направления лингвистического отображения человеческих эмоций средствами языка.

Ключевые слова: эмоция, лингвистика, психология, когнитивистика, оценка.

Прохоров В. Ф. Лінгвістичне осмислення емоційних станів. У статті розглядаються актуальні напрямки лінгвістичного відображення людських емоцій засобами мови.

Ключові слова: емоція, лінгвістика, психологія, когнітивістика, оцінка.

Prokhorov V.F. Linguistic understanding of emotional conditions. The article deals with the actual directions of linguistic representation of human emotions of language means.

Key words: emotion, linguistics, psychology, cognitivism, valuation.

Человеческие эмоции являются объектом пристального внимания психологии, философии, культурологии и языковедческих наук, поэтому цель предлагаемой статьи состоит в обобщении основных подходов к их лингвистическому осмыслению.

В психологии эмоция понимается как психическое отражение в форме непосредственного пристрастного переживания жизненного смысла и ситуаций, обусловленного отношением их объективных свойств к потребностям субъекта. По мнению С.А. Рубинштейна, эмоции выражают состояние субъекта и его отношение к объекту [Рубинштейн 1998]. Они позволяют надежно оценивать собственное состояние и влияние окружающей среды, а также прогнозировать это влияние.

При обсуждении различных проблем, связанных с описанием эмоций, ученые довольно часто прибегают к их перечислению. Предпринималось немало попыток создания универсальной классификации эмоций. Предлагаемые классификации отличаются их числом и самим подходом к различению, что привело к отсутствию в психологии единства стратификации эмоций.

По мнению Е.И. Ильина [Ильин 2001], сложность классификации эмоций состоит и в том, что, с одной стороны, трудно определить является ли данная эмоция действительно самостоятельным видом или же это обозначение одной и той же эмоции разными словами. С другой стороны, не является ли новое словесное обозначение эмоции лишь отражением степени ее выраженности.

Параметры, используемые для разграничения различных эмоций, можно представить по следующим основаниям:

а) по наличию/отсутствию интеллектуальной оценки эмоции делятся на простые и