

**ФІЛОСОФІЯ АМЕРІНДІАНСЬКИХ РИТУАЛЬНИХ
ТАНЦІВ У ЛІНГВОСЕМІОТИЧНІЙ ІНТЕПРЕТАЦІЇ
(НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНИХ ПРОЗОВИХ
АМЕРІНДІАНСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ)**

Волкова С. В.

*The study of any phenomenon in semiotic aspect
aims to define the interaction between it
and culture through linguistic signs.
(Carlos Williams, *Deep Structures of the Dance*)¹*

ВСТУП

Танець, за визначенням Дж. Тресіддера², – це «древнє й інстинктивне вираження радості й суму життя. Танець дає почуття свободи та поєднання. Первісні танцюристи, відчуючи себе в єдності з потоком космічної енергії, вірили, що танцювальні рухи, фігури й жести допомагають контролювати природні стихії й невидимі сили космосу. Таке вірування було покладено в основу складного символізму ритуальних танців первісних народів, у яких вони заклинали дощ або сонце, родючість і плодючість людей, воєнний успіх і збереження від лиха, закликали до милосердя духів Добра та умиротворювали духів Зла». Вивчення філософії танцю як художнього образу у лінгво-семіотичній площині передбачає перш за все звернення уваги на ті художні деталі, які формують і висловлюють у тексті значущість та знаковість тієї культури, цінності якої висвітлено танцем.

Мовою танцю висвітлюються цінності, «розповідається» про бажання, мрії, вірування, «означається» світорозуміння виконавців. Наша свідомість здатна «оживити» вічні духовні цінності, що накопичувалися протягом століть, за умови, що нас утаємничили в систему сигналів, зрозумілих для нас, і ми, подібно Орфею, вчимося давати свободу власній пісні, адже саме впорядкованість знаків, азбука символів та ритуалів визначають рівень цивілізації.

¹ Williams C. *Deep Structures of the Dance. Human Movement Studies*. 1976. Part. 1. Vol. 2 (2). P. 123–144.

² Тресіддер Дж. *Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. Москва : ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.*

Символ є матеріальним інструментом у пізнанні духовного світу предків. Символ у широкому значенні – це завжди «упакування» для тих чи інших знань. Розриваючи «лушпиння» матеріального символу, ми відкривасмо шлях до ідеального, духовного світу – духу предків тієї чи іншої культури. Очевидним є і зворотний зв'язок між духом і матерією у вигляді архетипів (або світова душа, або колективне підсвідоме, або духовний світ) – символів.

Отже, символи у загальному значенні були продуктом первісного чи міфологічного мислення, яке зумовило тотожність різно-рідних предметів, а у мові первісних людей різно-рідні предмети називали одним і тим самим словом. В амеріндіанських прозових текстах, які ми вибрали матеріалом нашого дослідження, уявлення про циклічність буття, про те, що все в природі розвивається за колом і повторюється, об'єктивується у текстах міфів і легенд про створення світу, в описах народних обрядів і ритуалів, які логічно вплітаються в тканину художнього повіствання.

Події, про які йдеться в амеріндіанських текстах, супроводжуються інтертекстуальними внесками, описами обрядів, ритуальних танців, у яких беруть участь герої тексту. Такі додаткові художні деталі, які ми класифікуємо як образи-дійства³, виконують прогнозируючу, конкретизуючу або узагальнюючу функцію, оскільки вони розвивають світогляд читача і занурюють його у світ уявлень, переконань та етнокультурних цінностей амеріндіанського етносу, оскільки підпорядковані певній філософії. Метою статті є виявлення лінгвосеміотичних способів вираження філософії ритуального танцю амеріндіанців як художнього образу прозового тексту.

1. Художній образ як елемент знакової системи

У лінгвосеміотичному ключі вивчення культур і суспільств включає аналіз знакових систем⁴, якими послуговуються члени цих суспільств для спілкування та інтерпретації свого досвіду⁵.

³ Volkova S. The Semiotics of Folkdance in Amerindian Literary Prose. Text – Meaning – Context: Cracow Studies in English Language, Literature and Culture. Frankfurt am Main ; Bern ; New York ; Oxford ; Warszawa ; Wien : Peter Lang Edition, 2017. Vol. 14. P. 149–164.

⁴ Андрейчук Н.І. Семіотика лінгвокультурного простору Англії кінця XV – початку XVII століття : монографія. Львів : вид-во Львівської політехніки, 2011. 280 с.

⁵ Encyclopedic Dictionary of Semiotics / gen. ed. Th.A. Sebeok. Berlin ; N.-Y. ; Amsterdam : Mouton de Gruyter, 1986. Т. 1 (А – М). 592 p. Т. 2 (N – Z). 1179 p. Т. 3, Bibliography. 452 p.

У термінології тартусько-московської семіотичної школи культурний код – це система образів, що слугує знаками інших явищ⁶. У визначенні І.А. Арнольд⁷ поєднується розуміння коду як набору значимих одиниць і як правил їх поєднання, наголошується на тому, що саме код дає змогу передавати повідомлення. Р. Барт⁸ вводить поняття «культурний код» і тлумачить його як апеляцію до сукупного людського досвіду. В.В. Красних пропонує розуміти культурний код як «сітку», яку культура «накидає» на навколишній світ, членує, категоризує, структурує і оцінює його, тобто вони задають і зумовлюють метрично-еталонну сферу, яка бере участь у структурації та оцінюванні світу⁹. На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки код розглядається як знакова система (первинний код), що застосовується для перетворення повідомлень у вторинний код, або як «система абетних, семантичних, синтаксичних (мовних, формальних) і прагматичних (позамовних, змістовних) правил, через які ми актуалізуємо знаки»¹⁰.

Якщо говорити про культуру окремого етносу, то виникає необхідність у визначенні поняття «етнокультурний код». У контексті нашого дослідження ми розуміємо етнокультурний код як етнокультурну інформацію (уявлення, вірування, стереотипи, значення, етнічні цінності та концептуальні доміанти амеріндіанської картини світу), що закодована у словесних знаках (носіїв інформації), які постають образами-символами і слугують компонентами образної системи амеріндіанських фольклорних текстів. Особливість такої системи полягає у тому, що одиниці коду (окремі образи) є знаками зі змінним планом вираження: один і той самий код можна виявити як у художніх образах персонажів, так і в інших художніх образах, що відображають абстрактні поняття, сакральні предмети, артефакти.

У класичній теорії Ч. Пірса знак визначається як ікона, індекс або символ¹¹. Ікона постає референтом означуваного об'єкта,

⁶ Лотман Ю.М. Семиосфера. Санкт-Петербург : Искусство, 2000. 704 с.

⁷ Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. Стилистика декодирования. 2-е изд. Москва : Просвещение, 1990. 301 с.

⁸ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва : Прогресс, 1989. 616 с.

⁹ Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология : курс лекций. Москва : ИТДГК «Гнозис», 2002. 284 с.

¹⁰ Кафтанджиев Х. Семиотика абсолюта. Москва : РИП-холдинг, 2006. 354 с.

¹¹ Пирс Ч.С. Логические основания теории знаков / пер. с англ. В.В. Кирущенко, М.В. Колопотина. Санкт-Петербург : Алетейя, 2000. 352 с.

оскільки має з ним схожість, індекс – з огляду на залежність від об'єкта, символ – завдяки наявності асоціацій ідей між знаком і об'єктом. За Ч. Пірсом, символ маніфестує вищий ступінь знаковості, за Кассіроером, символ – це принцип конструювання культури, за Ю.М. Лотманом, символ є ідеєю змісту, що слугує вираженням для більш значущого змісту. Отже, символ висловлює зв'язок знаку з об'єктом через ідею.

Осмислення символу в гуманітарних знаннях має давню традицію. С.С. Аверінцев протиставляє наукове розуміння символу як знаку його естетичному розумінню як образу, що сприймається в аспекті своєї знаковості, і знак, наділений органічністю та невичерпною багатозначністю образу¹². В.І. Карасик протиставляє символ і алегорію інакомовленню, що є образом, який містить формулу однозначної дешифровки цього образу (наприклад, череп і кістки – смерть)¹³.

О.Г. Шейкін визначає символ з позицій соціокультурних наук: матеріальний культурний об'єкт, що постає в комунікативному або трансляційному процесі як знак, значення якого є конвенціональним аналогом значення іншого об'єкта¹⁴. Кількість культурних смислів, за визначенням О.Г. Шейкіна, завжди превалює над числом загальноприйнятих знакових форм. Знак переходить у символ, набираючи додаткових смислів (коннотацій), оскільки вони є більш актуальними для конкретної комунікації. Символу властива естетична привабливість, яка підкреслює його важливість і загальну значущість, а також формальна простота, актуальна для використання в комунікативній ситуації.

Тлумачення символу є динамічним, оскільки символ спрямований на те, щоб від часткового явища вийти на цілісний образ світу. За С.О. Радіоною, символ утворює власну багаторівневу структуру, смислову перспективу, пояснення і розуміння якої потребує від інтерпретатора роботи з кодами різних рівнів¹⁵.

¹² Аверинцев С.С. К истолкованию символики мифа об Эдипе. *Античность и современность* : сборник к 80-летию Федора Александровича Петровского. Москва : Наука, 1972. С. 90–102.

¹³ Карасик В.И. Языковая кристаллизация смысла : монография. Москва : Гнозис, 2010. 351 с.

¹⁴ Шейкин А.Г. Символ. *Культурология* : энциклопедия. Москва : РОССПЭН, 2007. Т. 2. С. 457–458.

¹⁵ Радионова С.А. Символ. *Всемирная энциклопедия: Философия XX века*. Москва : АСТ ; Минск : Харвест, 2002. С. 674–675.

О.Ф. Лосев, зіставляючи алегорію, схему і символ, вважає схему вираженням ідеї у загальному смислі, алегорію – образною ілюстрацією ідеї, символ – тотожністю ідеї та образу¹⁶. Важливе доповнення у розуміння символу робить Л.Ф. Чертов, який виокремлює різницю між нехудожнім (мовним) і художнім символізмом: художній символ виявляється не стільки засобом комунікації між автором і реципієнтом, скільки приводом для вільного смислоутворення у свідомості останнього¹⁷.

Є.Ф. Губський, Г.В. Кораблева, В.О. Лутченко підкреслюють важливу якість символу таким чином: «Смисл символу, який не може і не повинен бути зрозумілим для людей, що не належать до етнокультури, тобто для тих, хто не розуміє значення символів (кожен символ постає за своїм характером таємним чи умовним знаком), – цей смисл є зазвичай натяком на те, що лежить над або поза чуттєво сприйнятою зовнішністю утворення (наприклад, хрест – символ християнської віри)»¹⁸.

Узагальнюючи всі наведені думки, зазначимо, що з позиції лінгвосоціотичного аспекту символ – це перцептивний образ-знак, що характеризується смисловою глибиною, позначає ідею, в яку заключено етнічну цінність, генерує нові смисли, припускає численні тлумачення, відсилає до надчуттєвого досвіду.

Етнокультурні смисли безперервно кумулюються у семантичній структурі слів, «внутрішній формі»¹⁹ у вигляді етноконотативних сем²⁰. Релевантною ознакою етноконотата, на основі якого здійснюється асоціативне переосмислення денотативного змісту мовної одиниці, є образна складова частина²¹. В етноконотатах як мисленевих структурах у формі фрейма/мікрофрейма фокусуються асоціативні слоти-класифікатори, які ідентифікують властивості класу об'єктів та утворюють пучок ознак асоціатів, що

¹⁶ Лосев А.Ф. Диалектика мифа. Москва : Правда, 1990. С. 393–599.

¹⁷ Чертов Л.Ф. Знаковость: опыт теоретического синтеза идей о знаковом способе информационной связи. Санкт-Петербург : изд-во СПбГУ, 1993. 388 с.

¹⁸ Философский энциклопедический словарь / ред.-сост. Е.Ф. Губский, Г.В. Кораблева, В.А. Лутченко. Москва : ИНФРА-М, 1999. 576 с.

¹⁹ Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре. Москва : Лабиринт, 2000. 480 с.

²⁰ Алефиренко Н.Ф. Этноязыковое кодирование смысла в зеркале культуры. *Мир русского слова*. 2002. № 2. С. 69–74.

²¹ Воробей Н.В. Етнокультурна картина світу в афро-американській поезії: лінгвокультурологічний та лінгвокультурний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Херсон, 2011. 230 с.

інтенціонально висуваються у свідомості носіїв культури під час вторинної номінації денотата культури на перший план²².

На структуралістських засадах Р. Якобсон довів, що продукування та інтерпретація текстів залежать від імплікованої в мовних знаках та художніх образах кодової інформації²³. Значення знаку або образу формується шляхом розпізнавання закодованих смислів, тобто кодова інформація, приховані смисли утворюють певний формат значення образу, вираженого словесними знаками. Термін «код» вперше ввів у семіотику Ф. де Сосюр у його курсі лекцій в університеті в Женеві 28 квітня 1911 року. Його вжито як синонім до *langue*. В більш узагальненому значенні репертуару сигналів «код» вживається в інформаційній теорії Клода Ельвуда Шеннона. Семіотичну «Теорію кодів» розробив У. Еко²⁴.

У семіотиці виділяють екстенціональне та інтенціональне визначення кодів. Як коментує ці поняття Н.І. Андрейчук, у вузькому значенні (екстенціональному) він стосується сфери людської комунікації та обмежується антропосеміотикою. У широкому значенні (інтенціональному) термін «код» застосовується не лише до семіотики комунікації, але й до семіотики сигніфікації загалом²⁵. На переконання К. Леві-Строса, феномени мови і культури мають спільну природу, тобто існує «універсальний код», який може втілювати спільні властивості мовних і культурних структур²⁶.

На думку В.В. Красних, коди культури передають найдавніші архетипні уявлення людини і є універсальними за їхньою природою. Однак їхні вияви у кожній культурі є національно детермінованими. Виділяють шість основних кодів культури, такі як соматичний, просторовий, часовий, предметний, біоморфний, духовний²⁷.

²² Быкова О.И. Образная составляющая как релевантный признак этноконнотата. *Вестник Воронежского государственного университета. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация»*. 2005. № 1. С. 34–40.

²³ Якобсон Р. В поисках сущности языка. *Семіотика: Антологія* / сост. Ю.С. Степанов. Москва : Академический проект, 2001. С. 111–126.

²⁴ *Encyclopedic Dictionary of Semiotics* / gen. ed. Th.A. Sebeok. Berlin ; N.-Y. ; Amsterdam : Mouton de Gruyter, 1986. Т. 1 (A – M). 592 p. Т. 2 (N – Z). 1179 p. Т. 3. Bibliography. 452 p.

²⁵ Андрейчук Н.І. Семіотика лінгвокультурного простору Англії кінця XV – початку XVII століття : *монографія*. Львів : вид-во Львівської політехніки, 2011. 280 с.

²⁶ Леві-Строс К. *Путь масок* / пер. с фр. А.Б. Островского. Москва, 2000. С. 19–156.

²⁷ Красных В.В. *Этнопсихолінгвістика и лінгвокультурологія : курс лекцій*. Москва: ИТДГК «Гнозис», 2002. 284 с.

Ці коди є взаємопов'язаними і реалізуються в певних типах метафор. Фактично В.В. Красних розглядає коди культури лише у їхніх вербальних модусах, а саме у мовній свідомості та виявах у дискурсі. Н.І. Андрейчук зауважує, що питання визначення цих кодів можна вважати одним із найістотніших для «з'ясування відносин» лінгвістики і семіотики.

Семантика мовних знаків, за Н.І. Андрейчук, є «мовою культури», а основними одиницями цієї мови є лінгвокультурні коди, які формуються у процесі моделювання світу свідомістю людини на різних етапах культурної історії, результатом якого є формування життєвого досвіду людини. Ці коди є результатом різних способів цілісно-системного осмислення і відчуття «будови» світу та характеру своєї «присутності» у ньому, а також є своєрідною «проекцією світу на свідомість». Акт мовного кодування фактично має об'єктивуючий характер, оскільки забезпечує можливість відобразити цю проекцію у конкретних смислових «предметах». Лінгвокультурні коди розпредмечуються в комунікації і забезпечують її передумови, а їх оформлення відіграє визначальну роль у реконструкції етнокультурної картини світу.

Французький семіотик, есеїст і літературний критик Р. Барт у «Елементах семіології»²⁸ зазначає, що хоча ідеї Ф. де Соссюра значно розвинулися, семіологія досі залишається невизначеною наукою. Він пояснює це простою причиною: Ф. де Соссюр та його послідовники вважали, що лінгвістика є частиною загальної науки про знаки, але «дуже сумнівно, що сьогодні у соціальному житті можна знайти будь-яку значну систему знаків за межами природної мови <...>, як тільки ми переходимо до систем, які мають більш ніж поверхневу соціологічну значущість, ми опиняємося перед мовою», отже, не лінгвістика є частиною загальної науки про знаки, а семіологія є частиною лінгвістики: «це та частина, що покриває великі значимі одиниці дискурсу». Р. Барт також називав міфологію частиною семіотики²⁹, оскільки як наука про міфи вона вивчає знаки та знакові системи як засоби зберігання, передачі та опрацювання інформації в людському суспільстві, в природі, в самій людині. Отже, знак є носієм інформації, а знакові системи є відомостями про світ. Кожна окрема база даних постає моделлю

²⁸ Barthes R. Elements of Semiology. N.-Y. : Hill and Wang, 1977. 111 p.

²⁹ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва : Прогресс, 1989. 616 с.

відповідного фрагмента світу, в якій відображені риси та можливі стани цього фрагмента. За Ю.М. Лотманом, зовнішній світ, у який занурена людина, щоб стати фактом етнокультури, підлягає семіотизації, тобто розподіляється на сферу об'єктів, котрі щось означають, символізують, вказують на щось, тобто мають смисл, і об'єкти, які представляють лише самих себе³⁰. Таким чином, з'являється картина, котра присвоює собі право говорити від імені культури загалом.

У рамках лінгвосеміотичного напряму здійснюється багато дослідницьких проєктів. Так, виокремлено моделі образів-ізоморфів, як, наприклад, світового дерева в міфопоетичному універсумі східних слов'ян: вегетативна, орологічна, зоологічна, гідрологічна, солярно-метеорологічна, хронотопічна та атрибутивно-піроморфна, архітектурна, транспортна моделі як техногенні символи нового часу³¹.

Слідом за Н.В. Слухай³² на матеріалі художніх текстів російської літератури розроблено спосіб реконструкції ізоморфних моделей квадрата образів першоелементів буття (астральна, вегетативна, анімальна, орнітальна, орологічна тощо) та встановлено механізми їх семантичної трансформації³³. О.М. Самусенко довела, що образи-міфологеми *вода*, *вогонь*, *дракон*, *ведмідь* та *олень* мають потужний міфопоетичний зміст, тому належать до складників міфопоетичної картини світу східних слов'ян, які відбивають специфіку етнокультурної картини світу слов'янського народу³⁴.

Ідеї, висловлені в наведених роботах, вважаються плідними для дослідження філософії ритуального амеріндіанського танцю як лінгвосеміотичного художнього образу. Як доводить наш аналіз, амеріндіанські ритуальні танці розповідають про міфологічні уявлення амеріндіанців, втілені спочатку в художніх образах

³⁰ Лотман Ю.М. Семиосфера. Санкт-Петербург : Искусство, 2000. 704 с.

³¹ Слісова М.О. Універсальний символ «Світове Дерево» та його мовно-образні парадигми в художніх текстах Бориса Пастернака : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.02 «Російська мова». Київ, 2006. 20 с.

³² Слухай Н.В. Мовна символіка і міфопоетика текстів Тараса Шевченка. Київ : Вид. дім «А + С», 2006. 165 с.

³³ Петриченко О.А. Етнокультурна наступність образів першоелементів буття в художній мові М. Гумільова та В. Хлебнікова : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.02 «Російська мова». Київ, 2004. 20 с.

³⁴ Самусенко О.М. Міфопоетичні джерела сугестії в російських телевізійних текстах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.02 «Російська мова». Київ, 2004. 20 с.

фольклорних текстів амеріндіанських племен. Так, наприклад, у фрагменті автохтонної амеріндіанської казки “Corn Mother” міфологема *Створення Світу* розкривається в описі процесу народження нової живої істоти з рослини: “*She was born of the wonderful earth plant, and of the dew, and of the warmth*”³⁵. Архетип *Дерево життя* активується словосполученням *wonderful earth plant* – *прекрасна земна рослина*, що свідчить про наявність базового концепту ГАРМОНІЙНЕ НАЧАЛО, оскільки лексичні одиниці *wonderful* і *earth* мають концептуальну ознаку *вимір*: *wonderful* – якість суб’єкта, тобто вона, дівчина, народжується красивою, а краса – це завжди гармонія; *earth* – земля, що символізує початок, укорінення роду, зв’язок із предками, оскільки рослина уходить коріннями в землю. Архетип *Дерево життя* має такі концептуальні ознаки: *життя, модель світоустрою, життєва сила, енергія, безсмертя, жертвопринесення*³⁶. В амеріндіанській міфології існує міф про те, як суха колода стала джерелом створення життя на землі, перетворившись на величезне і квітуче дерево³⁷.

Художній текст як багатовимірна структура є результатом інтеріоризації знань народу про певний фрагмент картини світу, зокрема етнокультурної. Наявність різних видів інформації зумовлюється тривимірною семантичною структурою, а саме змістовно-фактуальною, змістовно-концептуальною і підтекстовою³⁸, що зумовлено різними площинами мовного вираження думки, а саме експліцитною та імпліцитною³⁹.

Отже, у контексті наукової розвідки з позиції лінгво-семіотичного підходу ми робимо спробу пояснити, що танець має свій наратив, у якому розповідається певна історія і який

³⁵ Erdoes R. *American Indian Myths and Legends*. N.-Y.: Random House, 1984. P. 12.

³⁶ Тресиддер Дж. *Словарь символов* / пер. с англ. С. Палько. Москва: ФАИР-ПРЕСС, 1999. С. 43–44.

³⁷ Erdoes R. *American Indian Myths and Legends*. N.-Y.: Random House, 1984. P. 317–318.

³⁸ Гальперин И.Р. *Текст как объект лингвистического исследования*. Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. С. 37–40.

³⁹ Колегаева І.М. *Зображення персонажного дискурсу як жанрово детермінований вияв комунікативної вторинності в художньому тексті*. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов*. 2010. № 896. Вип. 61. С. 102–107.

побудовано на певній філософії, а саме філософії світосприйняття і світорозуміння народу. Звідси випливають ті уявлення, які укорінено у свідомості народу висвітлюються мовою танцю, трансформуються мовою рухів, жестів та інших експресивних засобів. Розповідь про танець у художньому тексті розуміємо як лінгвосеміотичний художній образ, образ-дійство, який створено різними мовними знаками, які описують рухи, жести, елементи одягу, атрибути, емоції виконавців, засобом яких передається в тексті філософія танцю.

2. Філософія амеріндіанського ритуального танцю як лінгвосеміотичного конструкту

2.1 Символіка танцювальних рухів і атрибутів

Те, що об'єднує всі танці амеріндіанців, – це відносини між людиною і божествами, про які йдеться в цих танцях і до яких у цих танцях звертаються мовою танцю. Багато танцювальних дійств присвячено народженню нового життя, війні, мисливству, тваринам, рослинам, врожаю тощо. Окремо зазначимо танці пуббло, де виконавці тренуються довгий час, щоб розповісти свою танцювальну історію. Такі дійства виконують, щоб викликати дощ, вилікувати членів племені, отримати благословення від духів предків. Релігійна символіка відіграє велике значення у виконанні танців американських індіанців. Чоловіки у танцях часто постають символами фалічних і агресивних істот, а також божеств дощу, а жінки – богинь родючості.



Рис. 1. Танці американських індіанців

Філософія виконання і призначення амеріндіанських танців має релігійне підґрунтя, сформоване на повазі до природних цінностей, наданих їм Великим Творцем, а також розумінні того, що життя

розвивається за колом, а все у житті людей, тварин і рослин має нерозривний зв'язок. Отже, танці амеріндіанців, наприклад, мисливців, є переважно круговими, в яких учасники рухаються за напрямком часової стрілки. Танці землеробів є також круговими, але учасники таких танців рухаються проти часової стрілки. Танці, в яких виконавці рухаються змійкою, є популярними також серед землеробів племен ірокезів і пуебло. Серед ірокезів також популярні хороводи, де обов'язково є ведучий-лідер танцю. Лінійні танці достатньо прості і складаються з пари основних рухів, що повторюються. Основними характеристиками амеріндіанських танців є нахилене уперед тіло, постанова ніг на всю стопу, а також стриманість у жестах.

Кругові танці і хороводи іконічно відтворюють циклічну вісь обертання сонця і місяця або циклічність часів року; групові танці з перехресними або комбінованими елементами – рух сузір'їв; танці навколо будь-якого об'єкта концентрують енергію такого об'єкта або символізують його захист. До таких танців належить, наприклад, танець сонця.

Танець сонця (*Sun Dance*) є важливим ритуалом індіанців рівнинної місцевості Північної Америки, який символізує силу сонця як прояв Великого Духу. Для того щоб стати шаманом, щоби помститися за оскарження, або за інших причин танцюристи залучали цю сонячну силу, рухаючись навколо жердини, що спрямована до сонця, іконічно відтворюючи Вісь Світу, а також рвали стрічки, якими були прив'язані до жердини, що означало позбавлення від невігластва.

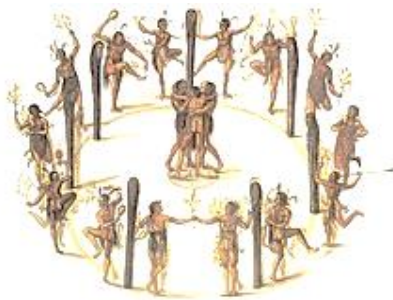


Рис. 2. Виконання Танцю Сонця

Під час виконання Танцю Сонця, який триває від одного до чотирьох днів, учасники утримуються від їжі і води. Танцюристи

розмальовують свої обличчя і тіла символічними кольорами, а також у процесі виконання танцю тримають у роті свистілки, зроблені з кістки орлиного крила (орел у американських індіанців – символ Великого Творця). Під ритм, що відбивається на барабані, і співи спеціальних ритуальних пісень виконавці кружляють в екстатичному танці, часто навіть входячи у стан транс. Танець продовжується, доки виконавець не втратить свідомість або до нього не прийде сакральне бачення.

Будь-який танець виконується з метою і задля неї. Будь-то танець ритуальний, присвячений певному обряду, святковий, зокрема новорічні хороводи навколо ялинки, чи то танець любові, як-от танго, в якому все є одним цілим – музика, ритм, рухи, експресія, одяг, постановка ніг, рук, погляди – все підпорядковано одній меті, а саме висловленню почуттів, які можуть змінюватися від любові до ненависті і знову до любові.



Рис. 3. Символічність мультикультуральних танців

Отже, ми говоримо про танець як лінгвосеміотичний конструкт, у якому елементи одягу, колір одягу, рухи, жести, міміка, атрибути є символічними, знаковими, підпорядкованими загальній філософії танцю, виражають його філософію.

У традиції філософської науки ритуал розглядається як текст і комунікація. Текст функціонує за певними правилами, має певну структуру і містить деяке послання. Такий текст є «мовною грою, де кожен учасник у рамках обмеженого простору приймає на себе роль виконавця регламентованих дій. Відмінність ритуалу від інших мовних ігор полягає в тому, що формальна мова – мова ритуалу – завжди веде до об'єднання людей в єдиний історичний простір».

Ритуальний текст має три рівні, такі як глибинний символічний, соціальний символічний і виразний, що дає змогу сформуванню загальний ритуальний макротекстовий простір, який включає мікротекстові рівні⁴⁰.

⁴⁰ Кириленко Ю.Н. Проблема інтерпретації ритуала в структуралізме, постструктуралізме і філософії повсякденного мовлення: автореф. дисс. ... канд. філос. наук: спец. 09.00.03. Томск, 2011. 19 с.



Рис. 4. Мікротекстові рівні ритуального тексту

Ритуальна дія, за Дж. Остіном, є мовленнєвим актом і включає три такі рівні дії: локутивний рівень – зовнішня структура та мовленнєві засоби; іллокутивний рівень – внутрішня мета, яка об’єднує суб’єктів ритуалу; перлокутивний рівень – успішність ритуальних дій і правильності ритуальної структури⁴¹.



Рис. 5. Різномірнева структура ритуальної дії (за Дж. Остіном)

⁴¹ Austin J.L. How to Do Things with Words. USA : Harvard University Press, 1975. 168 p.

Одним із найпопулярніших ритуалів амеріндіанців є так званий «калумет». Калуметом позначають як ритуал куріння трубки миру, так і сам танець миру, який часто проводиться серед обрядів, пов'язаних із тютюном, у таких племенах північної частини Великих Рівнин, як кроу, дакота, які розмовляють мовою *сіу*. Проте найбільший розвиток цей танець отримав у ритуалі племен центральних Великих Рівнин, а саме у пауні, а також сусідніх, таких як омаха, айова, понса і осейджа.

Для амеріндіанців племені *сіу*, які живуть у резерваціях Дакоти, священною є трубка для куріння, вона ж є і трубкою миру, яка вважається даною з неба Творцем, а дим її є подібним фіміаму. Вона є свого роду синтезом і зброєю ритуалу, в якому зосереджене духовне життя червоношкірих.



Рис. 6. Ритуал куріння у американських індіанців

Ритуал куріння часто висвітлюється в сучасних амеріндіанських прозових текстах.

“The shoe box is mistakenly stored upon a shelf of shoes, and when I open it I catch a whiff of smoked hide. It is a smell that could have accumulated molecule by molecule inside of the box only if it was not opened for a long time. As I unwrap the doll, the fugitive taste of smoke vanishes and there is the doll herself, exquisite”⁴².

У наведеному фрагменті акцентується увага на предметах, які слугують контейнерами, в яких довгий час щось може зберігатись, та їх функціональних або часових ознаках. Ці контейнери, а також

⁴² Erdrich L. The Painted Drum. New York : Harper Collins Publishers, 2005. P. 36.

предмети, які в них зберігаються, є пам'яттю про минуле далеке. Запах диму настільки увібрався в них, що міститься в кожній молекулярній частинці предметів. Звернення до культурологічних джерел з міфології амеріндіанців⁴³ підтверджує той факт, що процес куріння із супроводжуючим його димом є для амеріндіанців культовим ритуалом⁴⁴. У процесі куріння трубки випускаються клуби диму, які уходять далеко в небо і означають сакральний зв'язок того, хто проводить такий ритуал, із Великим Творцем⁴⁵.

Продовжуючи тему сакралізації в сучасному світі, проведемо аналогію зі звичаями, пов'язаними з новорічною ялинкою, яка слугує варіантом символічного втілення світової осі або світового дерева.



Рис. 7. Ритуальне дійство навколо новорічної ялинки

У період новорічних свят вона стає символічним центром майже будь-якого дому. Крім житлових будинків, новорічні ялинки встановлюють в освітніх, лікувальних та інших установах, а також на центральному міському майдані. Серед новорічних звичаїв поширеним є хоровод навколо ялинки. Кругові танці символізують рух Сонця в небі. Коли ж танець відбувається навколо якогось

⁴³ Alexander H.B. Native American Mythology. New-York : Dover Publications, 2005. 361 p.

⁴⁴ Bronner S.J. Folk Nation: folklore in the creation of American tradition. Washington : American visions, 2002.

⁴⁵ Ibid.

об'єкта, його тим самим закривають, беручи в магічне коло, захищаючи і надаючи сили. В такий спосіб відбувається ствердження сакрального центру, символу стабільності і непорушності навколишнього світу. Таким чином, посилюється космогонічна семантика новорічного обряду. При цьому відбувається стягування кожного індивіда і всієї країни (колективу) в певний загальний центр.

Космогонічну семантику втілено у філософії Танцю Кукурудзи (*Corn Dance*), що виконується амеріндіанцями. В Америці кукурудза вважається найціннішою злаковою культурою і джерелом здорової їжі, з нею пов'язано багато вірувань і ритуалів⁴⁶. Серед різних племен амеріндіанців поширеним є міфологічний мотив про те, що кукурудза була схована в горі, і тільки мурахи могли дістати її звідти, доки бог-громовик, або бог дощу чи грози, блискавкою не розколов цю гору і не з'явилися кукурудзяні зерна. Так, кукурудза є символом віри в гармонію, добробут і злагоду.

У романі Н.С. Момадєя "House Made of Dawn" гармонія духовного стану виконавців, музики і рухів танцюристів реалізується засобом лексичних одиниць на позначення єдності (*together*), спокою (*no longer had fear*) і щасливої завершеності (*perfect*).

*"The dancers took their places. They wore white pants and silver belts. The queue of his hair was wrapped around with a bright new cloth, and there was a rust-colored rouge under their eyes. He [Abel] tried to think ahead to the songs, to all the dips and turns of the dancers, the rattle of the gourds, to all the measured breaks in the breath and the skipping beat of the drum, but it all ran together in his mind, and he waited under the eyes of the elders, fidgeting and full of dread. The chant began low and away, and the two dancers at the beads of the lines moved out, and one after another the others followed, so that a perfect chain of motion ran slowly upon the lines from front to back and the lines drew slowly out and sound swelled upon them. It had happened, and he no longer had fear, not even any thought of fear. He lost track of the time. It was perfect"*⁴⁷.

⁴⁶ Беляев Д. Во что верят индейцы : курс лекций. URL: <https://arzamas.academy/materials/402>.

⁴⁷ Momaday N.S. *House Made of Dawn*. New York : Harper and Row Publishers, 1998. 181 p.

Виконавці одягнені в білі штани (білий колір – символ зародження нового), під очима мають макіяж жовтогарячого кольору (символ Сонця). Сонце у словнику символів Дж. Тресіддера тлумачиться як «основний символ творчої енергії. Сонце часто сприймалось як саме верховне божество або як втілення його всепроникаючої влади»⁴⁸.

Учасники танцю, занурені у ритм танцю, відтворюютьperfектну послідовність рухів під ритм барабану.

До барабану у амеріндіанців особисте сакральне ставлення.

*“When mygrandfather had finished with the main body of the **drum**, he lashed it into his canoe and started padding for home. His vision of how he would **dress the drum** was still incomplete – the colors, symbols, and type of ornament **the drum** required still evaded his dreams. He couldn’t get a picture in his mind”*⁴⁹.

Барабан або бубон є невід’ємним музичним атрибутом виконання будь-яких ритуальних танців і пісень амеріндіанців. Як зазначено в американських культурологічних джерелах, «бубон для амеріндіанців є важливим атрибутом, він є у кожній домівці»⁵⁰. «Він наповнює повітря, яким ви дихаєте, він проникає глибоко у ваше серце. Почувши хоча б один раз звук бубна, ви не зможете його забути. Бубон має також сакральне значення для амеріндіанців: він символізує всесвіт, його кругла форма – це форма всесвіту, а його дзвінкий і струмкий дзвін – це удари серця, нібито в центрі пульсує серце всесвіту»⁵¹.

Бубон має вигляд круглого тонкого дерев’яного обруча, що з одного боку обтягнений шкірою. Бубни, які використовують амеріндіанці у своїх ритуальних танцях, прикрашені орлиним пір’ям і за своїм виглядом є іконічними образами *Medicine Wheel* – символу гармонії і балансу.

Таке амеріндіанське розуміння сакральності цього музичного інструменту знайшло художнє втілення в романі Льюїса Ердріча “The Painted Drum”.

⁴⁸ Тресіддер Дж. Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. Москва : ФАИР-ПРЕСС, 1999. С. 348.

⁴⁹ Erdrich L. The Painted Drum. New York : Harper Collins Publishers, 2005. P. 175.

⁵⁰ Bronner S.J. Folk Nation: folklore in the creation of American tradition. Washington : American visions, 2002.

⁵¹ Тресіддер Дж. Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. Москва : ФАИР-ПРЕСС, 1999. С. 20.



Рис. 8. Атрибути ритуальних танців американських індіанців

“The drum is the universe. The people who take their place at each side represent the spirits who sit at the four directions. A painted drum, especially, is considered a living thing and must be fed as the spirits are fed, with tobacco and a glass of water set nearby. Sometimes a plate of food. A drum is never to be placed on the ground, or left alone, and it is always to be covered with a blanket or quilt. Drums are known to cure and known to kill. They become one with their keeper. They are made for serious reasons by people who dream the details of their construction. No two are alike, but every drum is related to every other drum. They speak to one another and they give their songs to humans. I should be careful around the drum. She is bothered by its present in the collection”⁵².

Розповідаючи про барабан у наведеному фрагменті, автор акцентує увагу на сакральності цього інструменту, на його одухотвореності, на тому, що з барабаном треба бути охайним, оскільки він має сакральну силу і знання, з якими треба бути обережним. Гіперболізована персоніфікація цього музичного інструменту, представлена у мовленні оповідача, висвітлює його надзвичайне значення для амеріндіанців як символу зв'язку між людиною і Великим Творцем. Отже, все, що виконавці намагаються передати рухами, жестами, емоціями, поглядами в танці, є вираження основного смислу – досягнення гармонії і балансу.

Звернення до культурологічних джерел з міфології амеріндіанців дало змогу виявити, що культовим артефактом, символом гармонії і балансу є *Medicine Wheel* (Колесо Медіси).

⁵² Erdrich L. The Painted Drum. New York : Harper Collins Publishers, 2005. P. 42–43.

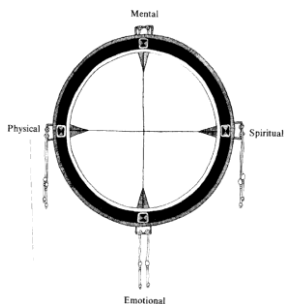


Рис. 9. Колесо Медіси (Medicine Wheel)

В основі його концептології лежить принцип циклічності⁵³. Цей принцип активно втілено в кругових рухах різних танців, в атрибутах, які використовуються під час виконання танцю, таких як барабан, який іконічно нагадує форму Колеса Медіси. Оскільки наше мислення і мова працюють у єдиному колі, то принцип циклічності відтворено в текстах засобом стилістичного повтору.

*“It was beautiful and strange. **They**, the dancers, **were** so terribly serious in what they were doing. **They were** grave, so unspeakably grave. **They were** not merely sad or formal or devout; it was nothing like that. **They were** grave, distant, intent upon something.*

*They saw nothing at all, nothing at all. **To see nothing** at all, nothing in the absolute. **To see beyond** the landscape, beyond every shape and shadow and color that was to see nothing. **To see nothing** slowly and by degrees. **To see beyond** the clouds and the pale wash of the sky – the none and nothing beyond that”.*

Паралелізм і повтор синтаксичних структур відтворюють чотирикратний ритм танцю. Число 4 є символічним в амеріндіанській міфології, сакральним, яке означає 4 напрямки руху, 4 сторони світу, 4 типи людських знань тощо.

2.2. Міфологічна філософія ритуальних танців амеріндіанців як обрядових дійств

В основі ритуальних танців амеріндіанців лежать обряди, в яких розповідається певна історія народу. Наприклад, червоною лінією в амеріндіанських прозових текстах розгортається міфологема *Створення Світу*: наративи про героїв, які здобули вогонь, воду,

⁵³ Lake-Thom B. *Spirits of the Earth: a Guide to Native American Nature Symbols, Stories and Ceremonies*. N.-Y. : Penguin Group, 1997. 210 p.

світло для свого народу, про початок і кінець життя, про центр Всесвіту, про циклічність розвитку життя, про вплив Духів Сонця, Дощу, Вітру на життя людини, про майбутній врожай, про вдале полювання.

Із етнографічних джерел відомо, що хоча амеріндіанець і був вимушений вбивати тварин і птахів, щоб здобути їжу для свого племені, проте він почувався винним перед природою, тому перед і після полювання він проводив певні ритуальні дії, в яких просив у Творця вибачення за втручання у світ природи⁵⁴.

У романі Н.С. Момадєя “House Made of Dawn” головний персонаж полює на орлів і здобуває майже найбільшу орлицю.

“The eagles soared southward, high above the Valle Grande. They were almost too high to be seen. He [Abel] saw her [eagle] in the instant she struck. When the center of her weight touched down upon the trap, he reached for her. His hands closed upon her legs and he drew her down with all his strength. For one instant only did she recoil, splashing her great wings down upon the beams and boughs – and she very nearly broke from his grasp; but then she was down in the darkness of the well, hooded, and she was still. <...> He could see it still in the mind’s eye and hear in his memory the awful whisper of its flight on the wind. It filled him with longing. He felt the great weight of the bird which he held in the sack. The dusk was fading quickly into night, and the others could not see that his eyes were filled with tears”⁵⁵.

Авель, головний герой роману, позиціонує народ, у традиції якого обов’язковою умовою першого полювання в житті чоловіка вважається принесення жертви, щоб задовольнити Великого Духа і стати справжнім мисливцем. Обряд присвячення Авеля в мисливці завершується прощанням з убитим птахом. У сцені прощання з орлицею виявляється парадоксально сенситивна ознака риси характеру героя: коли він дивиться на вбиту орлицю, його очі наповнені сльозами жалю до неї: *his eyes were filled with tears*.

⁵⁴ White L.A. The Concept of Culture. American anthropologist. Washington, 1959. Vol. 61. P. 227–251; Tedlock D. Teachings from the American Earth. Indian Religion and Philosophy. New York : Liveright, 1975. 306 p.; Mooney J. Calendar History of the Kiowa Indians. *Annual Report, Bureau of American Ethnology*. Philadelphia, 1898. P. 54–72; Garrett J.T. Medicine of The Cherokee: the Way of Right. Vermont : Bear and company publishing, 1996. 220 p.

⁵⁵ Momaday N.S. House Made of Dawn. New York : Harper and Row Publishers, 1998. P. 20.

Образи-дійства розкриваються в описах ритуалів і обрядів, які спрямовані на установлення взаємодії між людиною і природою. В основі їх формування лежать мотиви подолання/збереження природи.

Як відомо з довідникових джерел, присвячених амеріндіанській міфології, жертвами ритуальних дійств постають певні тварини або птахи. Вони вважаються необхідними атрибутами у проведенні ритуальних свят, обрядів, дійств. Під час ритуального танцю індіанці прикрашають себе пір'ям сакральних птахів або шкірою тварин. Торкаючись священної істоти, учасник ритуального дійства впускав у себе її дух і в такий спосіб укріплював власну внутрішню силу⁵⁶.

Наприклад, проведення свята, присвяченого майбутньому врожаю, супроводжується виконанням Танцю Сонця. Для амеріндіанців Північної Америки Сонце завжди мало етнокультурне значення. Народи різних племен називали його *Grandfather Sun* (Сонцем-дідусям)⁵⁷. Серед людей племені пуебло, наприклад, часто вживаним є вислів «дивись у бік Сонця, і ти не побачиш тінь», що поетично віддзеркалює світорозуміння амеріндіанцями того, що Сонце – це не просто астральне тіло, але й живий Дух, що освітлює шлях, яким іде людство⁵⁸.

У романі Н.С. Момадєя “The Way to Rainy Mountain”⁵⁹ йдеться про виконання Танцю Сонця на святі, що проводилось усередині літа. Танець Сонця був кульмінаційним на цьому святкуванні. Його виконували чоловіки, які пройшли певні випробування і були готові до духовного спілкування з вищими силами.

“Early one morning they had brought a great buffalo in from the plain. Everyone went to see and to pray. We heard a great many voices. One man said that the lodge was almost ready. Everybody was holding a piece of cloth to tie it to the Tai-me tree.

*And when the branches were tied in place, again there was singing:
Let the boys go out.*

Come on, boys, now we must get the earth.

⁵⁶ Zuni Mythology / author/creator B. Ruth. N.-Y., 1935. 342 p.

⁵⁷ American Folklore: An Encyclopedia / ed. J.H. Brunvand. N.-Y. ; London, 1996. P. 142.

⁵⁸ Nerburn K. The Wisdom of the Native Americans. N.Y. : New World Library, 1946. P. 98.

⁵⁹ Momaday N.S. The Way to Rainy Mountain. New Mexico : University of New Mexico Press, 1969. 89 p.

*The boys began to shout. Now they were not just ordinary boys, not all of them; they were those for whom prayers had been made, and they were dressed in **clothes decorated with eagle feathers**. There was an old, old woman. She had a bag full of earth on her back. It was a certain kind of **sandy earth**. That is what they must have in the lodge. The dancers must dance upon the sandy earth. The old woman held a digging tool in her hand. She turned towards the south and pointed with her lips. It was like a kiss. That was the beginning of the **Sun Dance**. The dancers treated themselves with **buffalo medicine**, and slowly they began to take their steps... And all the people were around, and they wore splendid things – beautiful buckskin and beads. The chiefs wore necklaces, and their pendants shone like the sun. There were many people, and oh, **it was beautiful**. That was the beginning of the Sun Dance. It was all for Tai-me”⁶⁰.*

Ритуал, присвячений шануванню Духа Сонця, описується в тексті послідовністю дій, кожна з яких сприяє розгортанню міфологеми Творення Світу, таких як духовне очищення (*everyone went to see and to pray*), прикріплення шматочків тканини до сакрального дерева Тай-ме (*everybody was holding a piece of cloth to tie it to the Tai-me tree*), закликання до щедрості від землі (*now we must get the earth*), досягнення гармонії (*it was beautiful*).

Символічним є те, що кількість основних дій у процесі здійснення ритуалу дорівнює числу 4, тобто числу, яке вважається сакральним у амеріндіанській міфології. Знаковим у проведенні свята є присутність Медіси в образі старої жінки, шаманки, *medicine woman*, що насипає пісок (*sandy earth*), на якому танцюристи мають виконувати ритуальний танець (*Sun Dance*).

На стару жінку, в образі якої об’єктивовано етноархетип Жінки-Творця, покладено місію формування танку для танцювального перфоменсу. Ритуальний танець проводиться задля звернення до Духів Сонця, Неба, Землі з проханням забезпечити необхідними природними умовами для хорошого врожаю. Учасники цього ритуального дійства мають різні символічні атрибути. Так, їхній одяг прикрашений орлиним пір’ям (*eagle feathers*), шкірою бізона (*buffalo medicine*).

З Танцем Сонця в амеріндіанських прозових текстах знайшли відображення й Свято Кукурудзи, Свято Гарбуза, присвячені

⁶⁰ Momaday N.S. The Way to Rainy Mountain. New Mexico : University of New Mexico Press, 1969. P. 88.

родючості землі. В композиційно-мовленнєвих формах опису обрядів і ритуалів розкриваються особливості амеріндіанського етносу, їх характерних рис і ознак.

Один із таких танців описано у романі Н.С. Момадея “House Made of Dawn”⁶¹. Причому уява про амеріндіанський етнос формується у читача через сприйняття білої жінки, яка спостерігає за виконанням танцю.

*“Angela thought of Abel, of the way he had looked at her – like a wooden Indian – his **face cold and expressionless**. A few days before she had seen the **corn dance** at Cochiti. It was beautiful and strange. It had seemed to her that the dancers meant to dance forever in that slow, deliberate way. There was something so **grave and mysterious** in it, those old men chanting in the sun, and the dancers so... so terribly serious in what they were doing. **No one** of them **ever smiled**. Somehow that seemed important to her just now.*

The dancers had looked straight ahead, to the exclusion of everything, but she had not thought about that at the time. And they had not smiled. They were grave, so unspeakably grave. They were not merely sad or formal or devout; it was nothing like that. It was simply that they were grave, distant, intent upon something that she could not see. Their eyes were held upon some vision out of range, something away in the end of distance, some reality that she did not know, or even suspect. What was it that they saw? Probably they saw nothing at all, nothing at all. But then that was the trick, wasn't it?

To see nothing at all, nothing in the absolute. To see beyond the landscape, beyond every shape and shadow and color that was to see nothing. That was to be free and finished, complete, spiritual. To see nothing slowly and by degrees, at last; to see first the pure, bright colors of near things, then all pollutions of color, all things blended and vague and dim in the distance, to see finally beyond the clouds and the pale wash of the sky – the none and nothing beyond that. To say “beyond the mountain”, and to mean it, to mean, simply, beyond everything for which the mountain stands, of which it signifies the being. Somewhere, if only she could see it, there was neither nothing nor anything. And there, just there, that was the last reality”⁶².

⁶¹ Momaday N.S. House Made of Dawn. New York : Harper and Row Publishers, 1998.

⁶² Ibid. P. 32–33.

У наведеному фрагменті йдеться про виконання Танцю Кукурудзи в племені пуебло. Індіанці племені пуебло – народ мовчазливий. Тиша є однією з їх етнокультурних цінностей, оскільки символізує мудрість, глибину почуттів, роздумів над сенсом людського буття. Танцюристи описуються в цьому уривку очима білої жінки, Анжели. По-перше, її вразили обличчя виконавців, холодні й неемоційні, кам'яні й загадкові. Ритм танцю в тексті передається повтором вислову *they were grave*, в якому імпліковано глибину думок і почуттів танцюристів. У процесі виконання танцю вони мовчазні й занурені у власні думки, тому Анжелі здається, що вони дивляться «в нікуди» і бачать «нічого» (*see nothing at all, nothing in the absolute*).

Надприродна можливість амеріндіанців відчувати межу, що проходить між різними світами (реальним і сакральним), експлікована займенником *that*, що неодноразово повторюється в тексті і слугує референцією до визначення останньої реальності (*the last reality*), за якою відбувається щось інше, позасвідоме. Образ-дійство, за яким відбувається процес космізації (творення) міфолорно-авторського образу в романі, включає міфему зв'язку *світу свідомого з позасвідомим*, що лежить в основі етно-архетипного мотиву боротьби космосу з хаосом і установалення гармонії.

У романі “House Made of Dawn” образ-пейзаж народження нового життя передує опису Танця кукурудзи, що проводиться восени.

*“It was November. The long line of wagons lay out on the road, and there was a low roar of fires and voices on the town. All morning the sky had been gray, and the gray haze of **the smoke lay still above the roofs**, and pale squadrons of geese flew south on the river. But at noon **the smoke rose away and the sky cleared**. Then **the weather was clear and cold, and a sudden burst of colors** came out upon the land. The walls deepened into gold and the fires ran into **the glowing earth and the sun struck fire** upon the scarlet pods from the vigas. The dancers took their places”⁶³.*

Мотив очищення реалізується в тексті шляхом опису змін природних умов через стилістичний прийом метаморфози: туман, що стояв над містом (*lay still above the roofs*), розвіявся (*rose away*), і

⁶³ Momaday N.S. House Made of Dawn. New York : Harper and Row Publishers, 1998. P. 180–181.

небо стало ясным (*the sky cleared*). Туман – символ невідомості, «сірої зони» між реальністю та ірреальністю. Він символізує невпевненість людини у майбутньому і потойбічному, що може бути зруйновано тільки світлом⁶⁴.

У наведеному фрагменті тексту невпевненість, невідомість, що імпліковані в образі туману, змінюються раптовим проясненням (*a sudden burst of colors*), яскравим світлом, спричиненим променями сонця (*the sun struck fire*). Земля, осяяна різними кольорами, відроджується в променях сонця (*the glowing earth*).

ВИСНОВКИ

Ритуал як подію, процес, дискурс, семіотичний текст лінгвіст досліджує не тільки в аспекті розгляду мовних явищ як одиниць кодової системи, але й в аспекті реконструкції суспільних концептів, збережених у мовних виявах. Важливим і актуальним у дослідженні художніх образів, зокрема ритуальних танців, є системне вивчення символіки конкретного народу, тому що кожен із нас певним чином є в'язем конкретного часу в історії свого народу. Попередні покоління залишають духовні скарби як матерію свого життя, закодовану у системі символів, що також мають історичні межі. Завдяки ритуальному танцю, цьому художньому образу-дійству відтворюється його філософія – зв'язок людини з Великим Творцем, що лежить в основі етноархетипного мотиву установаження гармонії у світі.

Людина у філософії амеріндіанців розуміється як мікрокосм, що як мала частка входить до структури макрокосму (Всесвіту), тому є невідривною від цілого світу. Цей зв'язок має трансцендентний характер і виявляється в тому, що процеси зовнішнього відносно людини світу віддзеркалюються у сфері його внутрішнього духу і реалізуються засобом танцю.

Як зазначає у передмові до своєї книги “De-sign in the transmodern world” професор Антіохського університету Америки, президент американської асоціації “American Semiotic Society” Фарук Сейф, все це спонукає нас сприймати, інтерпретувати, реконструювати, міркувати, створювати новий імідж того ж самого смислу і отримувати від цього надзвичайне задоволення. “De-Sign in the Transmodern World integrates design and sign by revealing the mutual reciprocities between design and semiotics, and bridging the gap

⁶⁴ Энциклопедический словарь символов / авт.-сост. Н.А. Истомина. Москва : АСТ, 2003. С. 888.

between humanities and sciences. By recognizing the global scope of semiotics and tolerating the uncertainty associated with design, human beings can go beyond absoluteness and become able to envision a desirable reality in the transmodern world”⁶⁵.

Лінгвосеміотичний підхід до аналізу філософії ритуальних танців амеріндіанців в художньо-авторській їх інтерпретації показав, що ритуально-міфологічні світоглядні типи як архетипи художніх сюжетів і жанрів трансформуються в образи-дійства, набуваючи авторського переосмислення і художньої довершеності. Танцювальні образи-дійства експлікують інтеріоризовані авторською свідомістю знання амеріндіанців про циклічність часу, вічне оновлення життя через смерть, плідючість, жертвопринесення. Такі образи-дійства побудовано композиційно-мовленнєвими формами опису обрядових свят та ритуалів, у яких важливими є такі художні деталі, як опис рухів танцюристів, їх міміка, жести, елементи одягу, а також необхідні атрибути танцю, які несуть певний символічний смисл.

АНОТАЦІЯ

На сучасному етапі розвитку філологічної науки в Україні і світі все більш поширеною стає тенденція до виконання досліджень у міждисциплінарних, інтермедіальних, мультимодальних векторах, що відкриває широкі перспективи для різноаспектного вивчення аналізованої проблеми. Представлена робота у цьому сенсі не є винятком, оскільки художній образ ритуального танцю досліджується у філософській, лінгвістичній, культурологічній і мистецтвознавчій площинах у лінгвосеміотичній перспективі. У статті розглядаються міфологічні, релігійні, філософські основи ритуальних танців американських індіанців, а також їхня лінгвосеміотична інтерпретація як художніх образів-дійств у сучасних художніх прозових текстах американських письменників індіанського походження. З позиції лінгвосеміотики виявлено і проаналізовано символічність рухів, елементів одягу танцюристів, кольорів, що домінують в елементах одягу, а також тих необхідних атрибутів, які виконавці використовують для танцювального перфоменсу. Отже, у контексті наукової розвідки з позиції лінгвосеміотичного підходу зроблено спробу пояснити, що танець

⁶⁵ Seif Y.F. De-Sign in the Transmodern World. Bern ; Berlin ; Bruxelles ; New York ; Oxford ; Wien : Peter Lang, 2019. P. 19.

має свій наратив, у якому розповідається певна історія і який побудовано на певній філософії, а саме філософії світосприйняття і світорозуміння народу. Отже, ті уявлення, які укорінено у свідомості народу, висвітлюються мовою танцю, трансформуються мовою рухів, жестів та інших експресивних засобів. Опис ритуального танцю в художньому тексті розуміється як лінгво-семіотичний художній образ, образ-дійство, який створено різними мовними знаками, що описують рухи, жести, елементи одягу, атрибути, емоції виконавців, засобом яких передається в тексті філософія танцю.

Література

1. Alexander H.B. Native American Mythology. New York : Dover Publications, 2005. 361 p.
2. American Folklore: An Encyclopedia / ed. J.H. Brunvand. N.-Y. ; London, 1996. 775 p.
3. Austin J.L. How to Do Things with Words. USA : Harvard University Press, 1975. 168 p.
4. Barthes R. Elements of Semiology. N.-Y. : Hill and Wang, 1977. 111 p.
5. Bronner S.J. Folk Nation: folklore in the creation of American tradition. Washington : American visions, 2002.
6. Williams C. Deep Structures of the Dance. *Human Movement Studies*. 1976. P. 1. Vol. 2 (2). P. 123–144.
7. Encyclopedic Dictionary of Semiotics / gen. ed. Th.A. Sebeok. Berlin ; N.-Y. ; Amsterdam : Mouton de Gruyter, 1986. T. 1 (A – M). 592 p. T. 2 (N – Z). 1179 p. T. 3. Bibliography. 452 p.
8. Eliade M. The Sacred and the Profane. The Nature of Religion. Orlando ; Austin ; New York ; San Diego ; Toronto ; London : Harcourt, Inc., 1987. 244 p.
9. Erdoes R. American Indian Myths and Legends. N.Y. : Random House, 1984. 521 p.
10. Erdrich L. The Painted Drum. New York : Harper Collins Publishers, 2005. 277 p.
11. Garrett J.T. Medicine of the Cherokee: the Way of Right. Vermont : Bear and company publishing, 1996. 220 p.
12. Lake-Thom B. Spirits of the Earth: a Guide to Native American Nature Symbols, Stories and Ceremonies. N.-Y. : Penguin Group, 1997. 210 p.

13. Momaday N.S. *The Way to Rainy Mountain*. New Mexico : University of New Mexico Press, 1969. 89 p.
14. Momaday N.S. *House Made of Dawn*. New York : Harper and Row Publishers, 1998. 198 p.
15. Mooney J. *Calendar History of the Kiowa Indians*. *Annual Report, Bureau of American Ethnology*. Philadelphia, 1898. P. 54–72.
16. Nerburn K. *The Wisdom of the Native Americans*. N.-Y. : New World Library, 1946. 216 p.
17. Seif Y.F. *De-Sign in the Transmodern World*. Bern ; Berlin ; Bruxelles ; New-York ; Oxford ; Wien : Peter Lang, 2019. 385 p.
18. Tedlock D. *Teachings from the American Earth. Indian Religion and Philosophy*. New York : Liveright, 1975. 306 p.
19. Volkova S. *The Semiotics of Folkdance in Amerindian Literary Prose. Text – Meaning – Context : Cracow Studies in English Language, Literature and Culture*. Frankfurt am Main ; Bern ; New York ; Oxford ; Warszawa ; Wien : Peter Lang Edition, 2017. Vol. 14. P. 149–164.
20. White L.A. *The Concept of Culture*. *American anthropologist*. Washington, 1959. Vol. 61. P. 227–251.
21. Wierzbicka A. *Understanding Cultures through Their Key Words: English, Russian, Polish, German and Japanese*. N.-Y. : Oxford University Press, 1997. 328 p.
22. Williams C. *Deep Structures of the Dance*. *Human Movement Studies*. 1976. P. 1. Vol. 2 (2). P. 123–144.
23. Zuni Mythology / author/creator B. Ruth. N.-Y., 1935. 342 p.
24. Аверинцев С.С. К истолкованию символики мифа об Эдипе. *Античность и современность : сборник к 80-летию Федора Александровича Петровского*. Москва : Наука, 1972. С. 90–102.
25. Алефиренко Н.Ф. Этноязыковое кодирование смысла в зеркале культуры. *Мир русского слова*. 2002. № 2. С. 69–74.
26. Андрейчук Н.І. Семіотика лінгвокультурного простору Англії кінця XV – початку XVII століття : монографія. Львів : вид-во Львівської політехніки, 2011. 280 с.
27. Арнольд И.В. *Стилистика современного английского языка. Стилистика декодирования*. 2-е изд. Москва : Просвещение, 1990. 301 с.
28. Барт Р. *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. Москва : Прогресс, 1989. 616 с.
29. Беляев Д. *Во что верят индейцы : курс лекций*. URL: <https://arzamas.academy/materials/402>.

30. Быкова О.И. Образная составляющая как релевантный признак этноконнотата. *Вестник Воронежского государственного университета. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация»*. 2005. № 1. С. 34–40.

31. Волкова С.В. Конструювання міфолорного простору сучасного англomовного роману-легенди. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2016. № 6. С. 30–34.

32. Воробей Н.В. Етнокультурна картина світу в афро-американській поезії: лінгвокультурологічний та лінгвокультурний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : спец 10.02.04. Херсон, 2011. 230 с.

33. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 144 с.

34. Єлісова М.О. Універсальний символ «Світове Дерево» та його мовно-образні парадигми в художніх текстах Бориса Пастернака : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.02 «Російська мова». Київ, 2006. 20 с.

35. Карасик В.И. Языковая кристаллизация смысла : монография. Москва : Гнозис, 2010. 351 с.

36. Кафтанджиев Х. Семиотика абсолюта. Москва : РИП-холдинг, 2006. 354 с.

37. Кириленко Ю.Н. Проблема интерпретации ритуала в структурализме, постструктурализме и философии повседневного языка : автореф. дисс. ... канд. филос. наук : спец. 09.00.03. Томск, 2011. 19 с.

38. Колегаєва І.М. Зображення персонажного дискурсу як жанрово-детермінований вияв комунікативної вторинності в художньому тексті. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов*. 2010. № 896. Вип. 61. С. 102–107.

39. Красных В.В. Этнопсихолінгвістика и лінгвокультурологія : курс лекцій. Москва : ИТДГК «Гнозис», 2002. 284 с.

40. Леви-Строс К. Путь масок / пер. с фр. А.Б. Островского. Москва, 2000. С. 19–156.

41. Лосев А.Ф. Философия имени. Москва : изд-во Московского университета, 1990. 269 с.

42. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. Москва : Правда, 1990. С. 393–599.

43. Лотман Ю.М. Семиосфера. Санкт-Петербург : Искусство, 2000. 704 с.

44. Петриченко О.А. Етнокультурна наступність образів першоеlementів буття в художній мові М. Гумільова та В. Хлебнікова : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.02 «Російська мова». Київ, 2004. 20 с.

45. Пирс Ч.С. Логические основания теории знаков / пер. с англ. В.В. Кирющенко, М.В. Колопотина. Санкт-Петербург : Алетейя, 2000. 352 с.

46. Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре. Москва : Лабиринт, 2000. 480 с.

47. Радионова С.А. Символ. Всемирная энциклопедия: Филология XX века. Москва : АСТ ; Минск : Харвест, 2002. С. 674–675.

48. Самусенко О.М. Міфопоетичні джерела сугестії в російських телевізійних текстах : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.02 «Російська мова». Київ, 2004. 20 с.

49. Слухай Н.В. Мовна символіка і міфопоетика текстів Тараса Шевченка. Київ : вид. дім «А + С», 2006. 165 с.

50. Тресиддер Дж. Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. Москва : ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.

51. Философский энциклопедический словарь / ред.-сост. Е.Ф. Губский, Г.В. Кораблева, В.А. Лутченко. Москва : ИНФРА-М, 1999. 576 с.

52. Чертов Л.Ф. Знаковость: опыт теоретического синтеза идей о знаковом способе информационной связи. Санкт-Петербург : изд-во СПбГУ, 1993. 388 с.

53. Шейкин А.Г. Символ. Культурология : энциклопедия. Москва : РОССПЭН, 2007. Т. 2. С. 457–458.

54. Энциклопедический словарь символов / авт.-сост. Н.А. Истомина. Москва : АСТ, 2003. 1056 с.

55. Якобсон Р. В поисках сущности языка. *Семиотика: Антология* / сост. Ю.С. Степанов. Москва : Академический проект, 2001. С. 111–126.

Information about the author:

Volkova Svitlana Volodymyrivna,

Doctor of Philological Sciences, Professor,

Professor at the Theory and Practice

of Translation Studies Department,

Kharkiv Humanitarian University “People’s Ukrainian Academy”,

27, Lermontovska str., Kharkiv, 61024, Ukraine