

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.12.36>

Андросова Фекла Семеновна

Метафорические модели символа уот 'огонь' в современных якутских кинотекстах

Цель исследования заключается в выявлении семантики символа уот 'огонь' в контексте мифа и фольклора народа саха. Данное исследование выполнено в рамках семиотического подхода к изучению текста. Рассматривая понятие "текст" в широком значении, мы обратимся к кинофильму как к тексту. Научная новизна работы состоит в том, что современный якутский кинотекст до сих пор не служил объектом специального изучения в семиотическом аспекте. Полученные результаты показали, что один из ключевых символов в якутском современном кинотексте - уот 'огонь' - употребляется в следующих метафорических моделях: 'огонь - защита', 'огонь - жизнь', 'огонь (дым) - продолжение рода'.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/12/36.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 12. С. 183-186. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/12/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Теория языка

Theory of Language

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.12.36>

Дата поступления рукописи: 12.11.2020

Цель исследования заключается в выявлении семантики символа уот 'огонь' в контексте мифа и фольклора народа саха. Данное исследование выполнено в рамках семиотического подхода к изучению текста. Рассматривая понятие «текст» в широком значении, мы обратимся к кинофильму как к тексту. **Научная новизна** работы состоит в том, что современный якутский кинотекст до сих пор не служил объектом специального изучения в семиотическом аспекте. **Полученные результаты** показали, что один из ключевых символов в якутском современном кинотексте – уот 'огонь' – употребляется в следующих метафорических моделях: 'огонь – защита', 'огонь – жизнь', 'огонь (дым) – продолжение рода'.

Ключевые слова и фразы: семиотика; якутский кинотекст; семантика; символ уот 'огонь'; метафора.

Андросова Фекла Семеновна, к. филол. н.

Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова, г. Якутск

afs.77@mail.ru

Метафорические модели символа уот 'огонь' в современных якутских кинотекстах

Введение

Актуальность темы данной работы обусловлена изменениями требований, которые предъявляются к исследованиям в лингвистике, наблюдающимся в последние десятилетия. Все большую популярность сегодня получают тексты с вербальной и невербальной составляющими. Весьма продуктивным является знакомство с той или иной культурой посредством кино. Поскольку в ключевых символах и образах отдельной культуры находят свое отражение ее (культуры) ценности, в последнее время актуальны исследования культурных значений, которые неразрывно связаны с мировоззрением носителей языка.

Для достижения цели были определены следующие **задачи**: проанализировать содержание и специфику символа уот в культуре якутов, а также выявить особенности использования данного символа в современном якутском кинотексте.

При решении поставленных задач нами применяются такие **методы исследования**, как лингвокультурный анализ, семиотический и интерпретационный методы анализа.

Теоретическую базу составляют работы исследователей, занимающихся вопросами семиотического подхода к изучению текста [5; 11; 15], общей теорией кино и анализом кинотекста [1; 5; 6; 11], теорией культуры, мифа и фольклора [2-4; 7-10; 14; 16].

Практическая значимость работы определяется возможностью использования материала и полученных результатов в рамках изучения семиотики, анализа текста, а также в междисциплинарных исследованиях.

Материалом для исследования послужили фильмы современных якутских режиссеров: Михаила Лукачевского «Уруң күн» («Белый день») 2013 г., Эдуарда Новикова «Тойон кыыл» («Царь-Птица») 2018 г. Оба фильма являются обладателями российских и зарубежных наград.

Символ и кинотекст

В широком значении текстом «любой материальный предмет, в генезисе которого принимала участие человеческая субъективность: одежда, живописное полотно, произведение архитектуры» [11, с. 14]. Под кинотекстом, вслед за Г. Г. Слышкиным и М. А. Ефремовой, будем понимать связное, цельное, завершенное сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных (иконических и/или индексальных) знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного функционально дифференцированного автора при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе и предназначенное для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия кинозрителями [11].

Первые попытки подхода к кинотексту как к семиотической системе были предложены представителями русской формальной школы (В. Б. Шкловский, Ю. Н. Тынянов, Б. М. Эйхенбаум и др.) в прошлом веке. Так, В. Б. Шкловский вводит понятие «киноязык» («О киноязыке», 1926). Сравнивая кино с китайской живописью, которая находится между рисунком и словом, а людей на экране – со своеобразными иероглифами, он определяет их не как кинообразы, а как кинослова или кинопонятия. Монтаж в его понимании выступает своего рода синтаксисом и этимологией киноязыка. Иными словами, смысловой единицей является кинослово – «отрезок кинематографического материала, имеющий определенную значимость» [15, с. 32].

В последующем их работы оказали большое влияние на исследования представителей семиотического направления, таких как Ю. М. Лотман, В. В. Иванов, У. Эко и др. В исследованиях Ю. М. Лотмана кинофильм изучается как семиотическая система. Он считает, что кинотекст может исследоваться как «дискретный текст, составленный из знаков, и недискретный, в котором значение приписывается непосредственно тексту» [5, с. 61].

В сознании каждого носителя культуры хранится символ, который лежит в основе того или иного художественного образа. Символ «при визуальном контакте с определенным ассоциативным рядом дополняет его и формирует в восприятии зрителя заверченный художественный ряд. Уникальность символа для кинематографа заключается в том, что он выступает в качестве “художественной платформы” для пространственно-временной реальности кинофильма» [6, с. 191].

В культуре, помимо символического и смыслового пространства, отмечается также наличие структур бессознательного. Изучая вопросы соотношения символа и архетипа, Н. С. Вдовушкина приходит к выводу, что символ и архетип не имеют собственного содержания, они могут «вобрать в себя множество различных значений» [2, с. 4]. В силу того, что символ представлен в реальности, он обладает большим семантическим потенциалом, «содержит множество смысловых пластов». Архетип же таким качеством не обладает. Он является «неким психическим образованием» [Там же].

Символ определяется как предмет, изображение или слово, условно выражающее явление действительности, он является отражением этой действительности. Ключевые символы являются емкими по смыслу, простыми по образу и частотными. Как и метафора, символ заключает переносное значение. По мнению А. Я. Флиера, «символизации обычно подвергаются как наиболее значимые, так и наиболее распространенные, часто встречающиеся феномены. При этом сам объект как физическое явление может быть единичным, но часто используемым в лексике и символизирующим какое-то важное понятие. <...> Общие понятия в языке – это именно символы, оперирование которыми существенно упрощает непосредственное понимание и всю социальную коммуникацию» [14, с. 53].

Задача любого автора заключается не только в постижении символичности реального мира, но и передаче ее зрителям. Как было сказано выше, кинотекст представлен двумя семиотическими системами: лингвистической и нелингвистической, вербальной и невербальной. В отличие от печатных изданий, кинофильмы обращены к способности человека декодировать информацию, не прибегая только к вербальным средствам. Ведь невербальное выражение мира людей можно найти во всем, что нас окружает: одежде, предметах быта, пейзажах, жестах и мимике персонажей. Другими словами, зритель видит на экране свой мир бытия, знакомые ему ситуации, общение с помощью тех же жестов, взглядов, мимики.

Метафорическая модель ‘огонь – защита’

Символ *уот* ‘огонь’ является одним из ключевых символов в культуре якутов.

С древних времен якуты, как и другие тюрко-монгольские народы Сибири, считали огонь своим защитником. Дух огня, по утверждениям А. Е. Кулаковского, возводился до степени божества и почитался больше богов [4, с. 30].

Примечательно, что дух огня у якутов представлен в виде образа старика. В. Л. Серошевский описывает его так: «...*уот иччитэ* – это седобородый, бырджэбытык, говорливый, неугомонный, вечно прыгающий старикашка; что он шипит и лепечет неустанно, понимают немногие: понимает шаман, понимает маленький ребенок, ухо которого не научилось еще различать человеческую речь» [10, с. 641].

В кинокартине «Тойон кыыл» в первое время старик Микииппэр и его старуха Оппуос пытаются своими силами избавиться от непрошеного гостя (орла), который прилетел к ним посреди зимы. Определенной двойственностью отличаются традиционные воззрения якутов на хищных птиц: с одной стороны, их почитали, с другой – боялись. Как и полагается, защиту они ищут у духа огня, ласково называя его *эхэкээн* ‘дедушка’: *Оһоһхун отун / Уоккун умат / Сугунунэн араһпат кыыл буолла быһылаах / Эһэкээннин көрдөһөн көрбөккүн дуо* [12]. / Затопи печку, зажги огонь. Кажется, этот зверь так просто не отстанет. Может, попросить помощи у *дедушки* (здесь и далее перевод автора статьи. – Ф. А.). В мифопоэтическом сознании якутов огонь (камелек) выступает медиатором между мирами срединным и верхним. Именно через огонь якуты передают свои просьбы божествам верхнего мира. Затопив печку, старик обращается к духу огня: *Аал уотум иччитэ / Бырдьыа бытык эһэкээн / Хатан тэмийрийэ тойон эһэ* [Там же]... / Дух огня дедушка Бырдже господин бытык Хатан тэмийрийэ...

Интересно, что, по представлениям других тюркских народов Сибири, как пишут Л. С. Ефимова и Н. В. Афанасьев, дух огня имеет образ женщины: «У алтайцев, тувинцев и хакасов дух огня утром был в образе дедушки, днем – женщины, вечером – старушки» [3, с. 171]. При этом они отмечают, что женский образ духа огня, по-видимому, более архаичен, чем мужской. Исследователи также указывают на небесное происхождение духа огня [Там же].

Основными функциями огня считаются защитная и очищающая. Он выступает посредником между людьми, духами и божествами. Существуют и некоторые запреты: нельзя оскорблять огонь, ругать его, плевать или мочиться на него, перешагивать через огонь и другие [3; 10; 16].

Что касается подношений (угощений) духу огня, то в культурах тюрко-монгольских народов Сибири проявляются общие черты: как правило, его задабривают маслом, жиром, сливками, кумысом. Так, в кинофильме Эдуарда Новикова «Тойон кыыл» старики угощают своего «дедушку» оладьями со сметаной.

В огне (костре) видят спасение от холода люди, оказавшиеся один на один со стихией в кинокартине Михаила Лукачевского «Үрүң күн»: *Саатар уотта оттуоххайын* [13]. / Давайте хоть разожжем костер.

Метафорическая модель 'огонь – жизнь'

Общеизвестно, что огонь во многих культурах ассоциируется с жизнью. В «Якутско-русском фразеологическом словаре» А. Г. Нелунова можно найти следующие выражения с лексемой *уот*: *уота-күөһэ өлбүт, уота-күөһэ өспүт, уота-күөһэ умуллубут* (букв. огонь его умер, огонь его погас). Данные фразеологизмы можно перевести как 'слабеть, угасать; впадать в подавленное состояние' [8, с. 267-268]. Лексема *уот* 'огонь' в приведенных выражениях обозначает жизнь, здоровье, духовную энергию человека.

Злую шутку с попутчиками решил сыграть нерадивый шофер, по вине и безответственности которого герои драмы «Үрүң күн» оказываются в непростой ситуации: *Уот көстөр онно / Уот умайар онно / Дьоннор бааллар* [13]. / Я вижу огонь! Там огонь! Там люди! Для отчаявшихся людей, которые оказались один на один со стихией, увиденный шофером огонь мог обозначать только одно – спасение. Там, где огонь, там жизнь, там живут люди, которые придут на помощь.

Поскольку в кинотексте невербальная составляющая является полноправным компонентом текста [11], на наш взгляд, интересным с точки зрения анализа выступает невербальное выражение в драме метафорической модели 'огонь – жизнь'. Тот самый нерадивый шофер уходит, увидев далеко на горизонте огонь: мираж костра, который при его приближении постепенно угасает. Примечательно, что данный кадр максимально очищен от второстепенных предметов и деталей. У зрителя не возникает иных мыслей: отрицательный персонаж идет навстречу смерти и находит ее в тот момент, когда на экране гаснет огонь.

О том, что и остальные герои погибают от холода, так и не дождавшись помощи, мы понимаем, когда видим на экране автомобиль, фары которого выключены. Перед зрителем крупным планом появляется замерзший обледенелый автомобиль на фоне белого холодного пространства. Представляется, что можно провести аналогию с символом огня: выключенные фары (как и погасший огонь) могут обозначать угасание жизненной энергии тех, кто находился внутри этой машины.

Интересно обыгран эпизод с замерзающим в лесу мальчиком по имени Сарыал (главный персонаж кинофильма), который из последних сил ползет за помощью по снежным сугробам в лесу. Перед собой он видит огромный костер, который при его приближении исчезает, затем костер вновь появляется уже в другом месте. Речь идет о символическом пространстве кинокартины, которое «формируется режиссером как переход из области конкретного видимого пространства в область эфемерную, ассоциативную» [1, с. 17]. Считается, что замерзающий человек, испытывая сильный жар (герой кинокартины раздевается по пояс), видит перемещающиеся и гаснущие огоньки. Огоньки символизируют жизнь. Если гаснет огонь – наступает смерть. В символическом пространстве кинофильма к мальчику, который находится между жизнью и смертью, приходит на помощь та самая старуха в белом одеянии (*иччи*), мимо которой проехал автомобиль в самом начале кинокартины. Старуха в белом одеянии приглашает мальчика в свой балаган (*өтөх*), встречая его со словами: *Тоойуом / Кэллиң дуо* [13]. / Сынок, ты пришел? – и проводит обряд кормления духа огня. Данный обряд символизирует возвращение мальчика к жизни: духи огня защитят его. В пространстве события, которое непосредственно связано с фабулой фильма, мальчик Сарыал просыпается ранним утром в заброшенном балагане, мимо которого проезжает мужчина на лошади. Верхние божества услышали просьбу о помощи и послали ее.

Метафорическая модель 'огонь (дым) – продолжение рода'

Еще одна интересная трактовка, связанная с образом огня: дым обозначает продолжение рода, наличие потомков. В якутском языке существуют различные метафорические выражения. Так, Э. К. Пекарский в «Словаре якутского языка» приводит выражение *буруота сүттэ*, которое интерпретируется как 'после него никого не осталось', и поговорку *буруо оннугар буруо хаалла* – 'на месте дыма дым остался, т.е. потомки остались' [9, с. 570]. Сам очаг (дым) так же, как и огонь, является универсальным символом жизни. Подтверждением тому может послужить эпизод, когда, возвращаясь с охоты, Микииппэр издалека замечает, что из трубы его жилища не идет дым: огонь в очаге погас – со старухой случилась беда.

Или слова старухи Оппуос в фильме «Тойон кыыл»: *Эрэйдээхтэр бааллара төһө сылга-хонукка барарыбыт / Баайбыт-дуолбут сыһыһын барытын ырыттаһыт үһү / Киһи да күлэр ээ / Бугун оттон ити биир кыыл дьүһүнүн көрөөрү / Сиргэ охто сыстым буолбат дуо мин / Уонна баран ханна үһүн буруобун уһатар үһүбүн* [12]. / Бедные мы, сколько нам осталось (жить), сидим, считаем наше богатство. Даже смешно. Сегодня чуть не упала при виде этого зверя (орла). И как мне теперь продлить мою жизнь? Словосочетание *үһүн буруо* дословно переводится как длинный дым, то есть то, что оставляет след, и применяется в значении 'долгая (длинная) жизнь'. Значение фразеологизма (*үһүн*) *буруота сабылынна* (букв. длинный дым закончился) толкуется по-разному: 'не стало его очага (т.е. умер одинокий хозяин); род их прекратился', а существующее выражение *буруотун умуруор* толкуют как 'потерять возможность самостоятельного

существования в качестве отдельного хозяйства' [7, с. 146]. Данный фразеологизм связан системными отношениями с другими фразеологическими единствами: «*Тусна буруо таһаар* (букв. выпускать отдельный дым) 'стать, быть самостоятельным хозяином, самостоятельной семьей'; *уһун буруону унаарым* (букв. пускать длинный дым) 'жить богато, счастливо'» [8, с. 214].

Заключение

Таким образом, рассмотрев семантику одного из ключевых образов *yot* 'огонь', мы приходим к следующим **выводам**. Мы выделяем три метафорические модели данного символа в якутском современном кинотексте: 'огонь – защита', 'огонь – жизнь', 'огонь (дым) – продолжение рода'.

Огонь наделен защитной и очистительной силой у тюркских народов Сибири. В сложных жизненных ситуациях герои фильмов обращаются за помощью к огню: будь это избавление от непрошеного гостя в драме «Тойон кыыл» или помощь в борьбе со стихией в драме «Үрүң күн».

Огонь как символ жизни также является одной из характерных метафор в культуре якутов. Интересно данная метафора обыграна в драме М. Лукачевского «Үрүң күн»: о наступлении смерти персонажей, об угасании их жизненной энергии нам говорит не только погасший костер, но и погасшие фары машины, в которой ехали эти люди. В этом случае мы говорим о символическом пространстве кинофильма.

Еще одна метафора 'огонь (дым) – продолжение рода' присутствует в драме «Тойон кыыл». Старуха Оппуос использует выражение *уһун буруо*, которое трактуется как 'долгая (длинная) жизнь'.

Перспективой дальнейшего исследования может быть обращение к изучению универсального содержания и национально-культурной специфики символов и архетипичных образов кинотекста, определению его глубинного смысла в контексте традиционной культуры различных народов.

Список источников

1. Агафонова Н. А. Общая теория кино и основы анализа фильма. Мн.: Тесей, 2008. 392 с.
2. Вдовушкина Н. С. Архетип и смысл культуры // Известия Саратовского университета. Серия «Философия. Психология. Педагогика». 2009. Т. 9. Вып. 4. С. 3-8.
3. Ефимова Л. С., Афанасьев Н. В. Дух огня у тюрко-монгольских народов Сибири: представления, типологические сходства (по материалам обрядовой поэзии) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Филологические науки. 2015. № 7. С. 171-174.
4. Кулаковский А. Е. Научные труды. Якутск: Якутское книжное издательство, 1979. 484 с.
5. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллинн: Ээсти раамат, 1973. 92 с.
6. Макниенко М. Г. Художественный образ и символ как основа пространственно-временной реальности кинофильма (на примере художественного фильма «Карнавал») // Молодой ученый. 2009. № 7. С. 190-197.
7. Нелунов А. Г. Якутско-русский фразеологический словарь (Сомоҕо домох сахалыы нууччалыы тылдьыта): в 2-х т. / отв. ред. П. А. Слепцов; Ин-т гуманитар. исслед. Новосибирск: Издательство СО РАН, Научно-издательский центр ОИГТМ, 1998. Т. 1. А – К. 1998. 286 с.
8. Нелунов А. Г. Якутско-русский фразеологический словарь (Сомоҕо домох сахалыы нууччалыы тылдьыта): в 2-х т. / отв. ред. П. А. Слепцов; Ин-т гуманитар. исслед. Новосибирск: Издательство СО РАН, Научно-издательский центр ОИГТМ, 2002. Т. 2. Л – Э. 2002. 418 с.
9. Пекарский Э. К. Словарь якутского языка: в 3-х т. М.: АН СССР, 1959. Т. 3. Вып. 10-13. 709 с.
10. Серошевский В. Л. Якуты. Опыт этнографического исследования. М.: Российская политическая энциклопедия, 1993. 736 с.
11. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М.: Водолей, 2004. 153 с.
12. Тойон кыыл («Царь-птица», «The Lord Eagle»): драма / реж. Э. Новиков; сценарист С. Ермолаев; оператор С. Аманатов. Якутск: Сахафильм, 2018.
13. Үрүң күн («Белый день»): драма / реж. М. Лукачевский; сценарист В. Дегтярева; оператор И. Аммосов. Якутск: Сайсары фильм; Сахафильм, 2013.
14. Флиер А. Я. О природе культурного символа // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 1 (69). С. 51-57.
15. Шкловский В. Б. За 60 лет. Работы о кино: сб. статей и исследований. М.: Искусство, 1985. 573 с.
16. Эргис Г. У. Очерки по якутскому фольклору. М.: Наука, 1974. 406 с.

Metaphorical Models of the Symbol 'Yot' – 'Fire' in the Modern Yakut Film Texts

Androsova Fekla Semenovna, PhD

M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk
afs.77@mail.ru

The paper aims to reveal semantics of the symbol 'yot' – 'fire' in the context of the Sakha mythology and folklore. The study is conducted within the framework of the semiotic approach to analysing a literary text. The movie is considered as a "text" in its broad meaning. Scientific originality of the research lies in the fact that the modern Yakut film text has not been previously investigated in the semiotic aspect. The conducted analysis allows concluding that the symbol 'yot' – 'fire', one of the key symbols of the modern Yakut film text, possesses the following metaphorical meanings: 'fire – security', 'fire – life', 'fire (smoke) – procreation'.

Key words and phrases: semiotics; Yakut film text; semantics; symbol 'yot' – 'fire'; metaphor.