

УДК 81'42:821.512.154
DOI: 10.36979/1694-500X-2024-24-6-95-100

ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА СТЕПИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА РОМАНА Ч.Т. АЙТМАТОВА «ПЛАХА»

Н.С. Саркисян

Аннотация. Рассматриваются роль и значение художественного образа в литературном тексте, подчёркивая его важность как средства передачи идейно-философских концепций автора. Отмечается, что создание художественных образов является результатом сложной когнитивной деятельности, способствующей диалогу между автором и читателем, а также расширению границ их мировоззрения. Художественный образ описывается как способ критического осмысления реальности, предоставляя альтернативные взгляды на привычные нормы и ценности. На материале романа Ч.Т. Айтматова «Плаха» анализируются языковые средства создания художественного образа степи. В статье показывается, как тщательно подобранные языковые средства способствуют созданию сложного художественного образа, взаимодействующего с персонажами и событиями романа. Автор статьи приходит к выводу, что художественный образ не только служит для изображения или отражения действительности, но и активно участвует в формировании смыслов и идей произведения, обогащая его культурные и исторические контексты.

Ключевые слова: художественный образ; вариативность; языковые средства; пространство; олицетворение; эпитет; репрезентация.

Ч.Т. АЙТМАТОВ «КЫЯМАТ» РОМАНЫНДА ДҮЙНӨНҮН КӨРКӨМ КАРТИНАСЫНДА ТАЛАА ОБРАЗЫНЫН ТИЛДИК ЧАГЫЛДЫРЫЛЫШЫ

Н.С. Саркисян

Аннотация. Макалада көркөм образдын көркөм тексттеги ролу жана мааниси каралып, анын автордун идеялык-философиялык концепцияларын берүү каражаты катары мааниси баса белгиленет. Көркөм образдардын жаралышы автор менен окурмандын ортосундагы диалогго, ошондой эле алардын дүйнө таанымынын чегин кеңейтүүгө өбөлгө түзгөн татаал таанып-билүү ишинин натыйжасы экени белгиленген. Көркөм образ реалдуулукту сын көз менен түшүнүүнүн, шарттуу нормаларга жана баалуулуктарга альтернативалуу көз караштарды берүү жолу катары сүрөттөлөт. Ч.Т. Айтматовдун «Кыямат» романынын материалынын негизинде талаанын көркөм образын түзүүнүн лингвистикалык каражаттары талдоого алынган. Макалада кылдаттык менен тандалып алынган лингвистикалык каражаттар романдын каармандары жана окуялары менен өз ара байланышта болгон татаал көркөм образды түзүүгө кандай салым кошоору көрсөтүлгөн. Макаланын автору көркөм образ бир гана чындыкты сүрөттөө же чагылдыруу үчүн кызмат кылбастан, чыгарманын маани-маңызын, идеясын калыптандырууга активдүү катышат, анын маданий-тарыхый контексттерин байытат деген жыйынтыкка келет.

Түйүндүү сөздөр: көркөм образ; вариативдүүлүк; лингвистикалык каражаттар; мейкиндик; персонификация; эпитет; өкүлчүлүк.

LINGUISTIC REPRESENTATION OF THE STEPPE IMAGE IN THE ARTISTIC PICTURE OF THE WORLD IN CH. T. AITMATOV'S NOVEL "SCAFFOLD"

N.S. Sarkisyan

Abstract. The article considers the role and significance of the artistic image in the literary text, emphasising its importance as a means of conveying the author's ideological and philosophical concepts. It is noted that the creation of artistic images is the result of a complex cognitive activity that contributes to the dialogue between the author and the reader, as well as to the expansion of the

boundaries of their worldview. The artistic image is described as a way of critical comprehension of reality, providing alternative views on the usual norms and values. On the material of Ch.T. Aitmatov's novel "Scaffold" the linguistic means of creating the artistic image of the steppe are analysed. The article shows how carefully selected linguistic means contribute to the creation of a complex artistic image interacting with the characters and events of the novel. The author of the article comes to the conclusion that the artistic image not only serves to depict or reflect reality, but also actively participates in the formation of meanings and ideas of the work, enriching its cultural and historical contexts.

Keywords: artistic image; variation; linguistic means; space; personification; epithet; representation.

Художественный образ является важным элементом литературного творчества. Актуальность исследования художественного образа в литературном творчестве неоспорима, учитывая его центральную роль в формировании и передаче идейно-философских воззрений автора. Это особенно значимо в современном контексте, когда визуальные информационные потоки оказывают существенное влияние на восприятие мира.

В эпоху глобальных культурных и социальных изменений, когда взгляды и ценности человека подвергаются переосмыслению, художественные образы выступают как инструмент критического анализа и познания окружающего мира. Н.Г. Егошина указывает на значимость художественного образа как инструмента познания мира: «Изучение и осмысление художественных образов необходимо, так как именно с помощью образов человек воспринимает окружающую действительность и на основе воспринятых образов трансформирует мир вокруг себя» [1].

Действительно, связь художественного образа с когнитивными процессами как автора, так и читателя пронизывает всю структуру любого художественного текста. Создание художественного образа не является случайным или чисто интуитивным процессом. Скорее это результат сложной когнитивной деятельности. «Художественный образ в литературном тексте есть результат познающей и интерпретативной деятельности сознания, репрезентующий в ткани художественного произведения авторскую картину мира и оказывающий эмоциональное воздействие на воспринимающее сознание (читателя)» [2].

Художественный образ обеспечивает диалогичность литературного произведения, становясь мостом между сознанием автора и сознанием читателя и расширяя границы личного опыта и мировоззрения каждого, кто вступает в диалог с литературным произведением. Подобную

диалогичность художественной коммуникации, опосредованную языком, отмечает А.Э. Гагина: «Автор моделирует свой субъективный образ мира в слове. Читатель интерпретирует высказывания автора, воссоздавая в своём воображении субъективный мир автора, и откликается на него со своей позиции» [3].

С.В. Чернова характеризует художественный образ как «результат творческого отражения действительности и творческой деятельности в области словесного искусства» [4]. Это отражение является переосмыслением и преобразованием реальности через призму внутреннего мира автора. Художественный образ позволяет выразить особое видение, чувства и мысли писателя. Более того, художественный образ служит не только для изображения действительности, но и для её критического осмысления. Через «творческую деятельность в области словесного искусства» (С.В. Чернова) авторы могут предложить альтернативные взгляды на общепринятые нормы и ценности, заставляя читателей переосмыслить собственные представления о мире.

Сила художественного образа заключается в его способности представить явление действительности таким образом, что оно становится предельно конкретным для восприятия. «Своеобразие образа заключается в сохранении в нём чувственной формы отражаемой действительности. Писатель выражает своё отношение к какому-либо явлению действительности таким образом, что само это явление обрисовывается очень живо и представляется читателю совершенно конкретно, со всеми своими индивидуальными особенностями» [5]. Это достигается через глубокое погружение в языковую ткань произведения, где каждый выбор автора – это не только стилистическое, но и содержательное решение. Лингвистический анализ таких художественных образов выявляет сложные механизмы языкового отражения реальности, показывая, как языковые средства могут использоваться для создания

многомерного и многоаспектного восприятия мира.

Пространство и время играют значимую роль в формировании художественного образа мира в любом литературном произведении. Пространственно-временная организация художественного текста вносит важный вклад в глубину, эстетику и эмоциональную насыщенность нарратива. Творческая индивидуальность писателя раскрывается благодаря его способности воплощать эти аспекты в структуре своего текста.

Пространство в романе Ч.Т. Айтматова «Плаха» – это сложный многоуровневый континуум, включающий различные географические и социокультурные зоны: от казахских степей до улиц Москвы, от древнего Иерусалима до горных кыргызских джайлоо времён Советского Союза. Подобное многообразие локаций – это не только результат развития сюжета романа, но и важный инструмент, связывающий воедино различные эпохи и культуры, показывающий глубину и сложность произведения.

По мнению Н.А. Панишевой, поле и степь относятся к категории «традиционных для русской культуры образов художественного пространства» [6]. Ч.Т. Айтматов, используя образ степи в романе «Плаха», обогащает этот мотив новыми смыслами. Степь, символизируя необъятность и свободу, в его творчестве превращается в место жестоких испытаний и моральных раздумий, где переплетаются судьбы людей и эпох.

Важную роль в создании художественного образа степи играют ключевое слово *степь* и его синонимический ряд.

Для языкового обозначения степи как одного из пространств романа Ч.Т. Айтматов использует широкий набор лексических единиц, которые можно сформировать в номинативную цепочку, показывающую вариативность языковых единиц, которые использует писатель для репрезентации образа степи в изображаемом им художественном мире. Описывая степь как ключевой элемент художественного пространства своего произведения, Ч.Т. Айтматов использует такие слова и словосочетания, как *степь*, *степи*, *саванна*, *саванные степи*, *полупустынные*

и степные просторы, *полупустынная саванна*, *степная равнина*, *полупустыня*, а также конкретные географические названия: *Моюнкумские степи*, *Моюнкумская саванна*, *Моюнкумы*, *Примоюнкумские степи*, *степи Примоюнкумья*, *Примоюнкумье*, *моюнкумские просторы*, *примоюнкумские края*, *пустыня Моюнкум*. Языковое разнообразие обогащает текст, делая его более выразительным. Каждое наименование добавляет к общей картине новые оттенки, делая образ степи глубже и насыщеннее.

Через детализированное описание природного ландшафта писатель вводит читателя в атмосферу огромного, бескрайнего пространства, где каждый элемент пейзажа обретает особое значение. Для создания живой и объёмной картины степи Ч.Т. Айтматов использует различные языковые средства. Писатель показывает «объёмность» степи, задавая параметры, которые демонстрируют не только длину и ширину степи, но и её высоту, в результате чего создаётся объёмная трёхмерная картинка данного природного ландшафта. Так, писатель удачно вводит в текст романа образы парящих в небе над степью коршунов, которые служат определённой зацепкой для читателя, позволяющей осознать полноту и масштабность данного ландшафта.

Если бы коршунов интересовали степные антилопы, они бы, обозревая саванну, тянущуюся на десятки километров в ту и в другую сторону, убедились, что сайгакам несть числа... [7, с. 24].

В тот предзакатный час над Моюнкумской саванной кружила в выси целая стая белохвостых коршунов [7, с. 23].

А коршуны всё летали в поднебесье и всё так же хладнокровно просматривали, что делалось внизу, в Моюнкумах, при закатном солнце [7, с. 24].

Коршуны, витающие в поднебесье, наблюдают за происходящим внизу, в Моюнкумах, при закатном солнце, придавая сцене особую атмосферность и глубину. Использование Ч.Т. Айтматовым образов коршунов, парящих над степью, подчёркивает многомерность и глубину пространства степи и позволяет взглянуть на неё с необычной перспективы.

Ещё одна удачная находка Ч.Т. Айтматова – это использование образа поездов, пересекающих степь, для передачи масштаба и простора степного ландшафта. Этот образ позволяет читателю визуально ощутить широту степного пространства, его необъятность.

Поезд шёл ровно и ходко по ровным степным просторам... [7, с. 117].

А поезд шёл своим маршрутом по Чуйским степям в сторону гор... [7, с. 166].

А по степи, передвигаясь от горизонта к горизонту, шли поезда, напоминая о жизни, бурлящей далеко отсюда [7, с. 230].

Ч.Т. Айтматов не просто описывает степь как место действия, но и открывает её как мир, где каждый элемент – от земли до неба – взаимосвязан и важен для понимания целостного образа степи.

В романе Ч.Т. Айтматова «Плаха» степь не является однородным пространством, а представляется как сложно организованная, районированная территория, имеющая свои границы и зоны. Использование таких формулировок, как *на дальнюю окраину Моюнкумской саванны, к краю саванны, в западной, самой песчаной части Моюнкумских степей, к низовьям Чуйских и Примоюнкумских степей, на этот край саванны, в глубине саванны*, позволяет читателю визуализировать степь как комплексное пространство.

Ч.Т. Айтматов очень подробно, с большим вниманием к деталям описывает степь, делая акцент на растительный и животный мир, ландшафтные особенности, что позволяет читателю полностью погрузиться в атмосферу степи и ощутить её масштаб и красоту. Так, в изображении Ч.Т. Айтматова, степь – это не ровное пустое пространство, а локация, включающая в себя разные ландшафтные особенности: степь состоит из *бугорков, всхолмлений, взгорий, оврагов и овражков, барханов, песков* и т. д.

Ч.Т. Айтматов мастерски использует языковые средства для передачи огромности степи, её больших размеров. Важная роль в этом принадлежит слову *простор*, которое писатель использует достаточно активно. Писатель мастерски подбирает эпитеты к слову *простор*, чтобы читатель мог не просто представить себе огромность

степи, но и почувствовать её масштаб и величие. Например: *по нескончаемым моюнкумским просторам, на степных просторах, в бескрайних просторах здешних степей Примоюнкумья, среди безлюдного степного простора, необъятные степные просторы, на просторах Моюнкумской саванны*.

Эпитеты являются центральным изобразительно-выразительным средством, применяемым писателем для передачи масштаба степи, её огромных размеров: *кажущаяся нескончаемой Моюнкумская саванна, как ни обширна и как ни велика она, этой великой азиатской степи, на необъятном степном холсте, над необъятной Моюнкумской саванной; в Моюнкумах, в великой саванне*.

Кроме того, Ч.Т. Айтматов передаёт художественный образ степи через олицетворение, что позволяет читателю глубже прочувствовать и пережить взаимодействие человека с природой. Олицетворение степи не только оживляет её образ, но и наполняет его глубоким символическим смыслом, делая степь активным участником событий, способным на эмоции, действия и реакции.

Такого – чтобы волки и сайгаки бежали в одной куче – Моюнкумская саванна не видывала даже при больших степных пожарах [7, с. 35].

Здесь саванна предстаёт как живой свидетель истории, обладающий памятью и способностью к удивлению. Этот момент подчёркивает исключительность происходящего и вместе с тем придаёт степи черты живого существа, способного оценивать и сравнивать.

Ещё не наступила жара, и все степные просторы, сколько было видно вокруг, дышали чистотой, и пели в небе жаворонки [7, с. 230].

Описание степи, «дышащей чистотой» и наполненной пением жаворонков, образует картину, где степь воспринимается как живое дыхание земли. Этот образ подчёркивает единство и гармонию природы.

Великая саванна пробуждалась, насколько хватало глаз, в тумане лёгком виднелись стада сайгаков... [7, с. 31].

Великая саванна, пробуждающаяся в тумане, где «виднелись стада сайгаков», предстаёт

как могучий организм, который просыпается и начинает свой новый день. Этот образ позволяет прочувствовать простор, величие степи и её бесконечность.

Саванна платила богам кровавую дань за то, что смела остаться саванной, – в кузовах вздымались горы сайгачьих туш [7, с. 37].

Степь изображается как жертва, обладающая волей и судьбой. Этот образ придаёт степи черты мифологического героя, совершающего жертвоприношение за право сохранить свою сущность. Через трагизм образа писатель подчёркивает глубокую связь степи с природными и духовными законами мира.

Таким образом, олицетворение степи в романе «Плаха» – это способ показать глубину степи как живого, чувствующего и страдающего существа, вечного свидетеля человеческих радостей и трагедий.

Репрезентация образа степи в романе «Плаха» происходит и за счёт морфологической вариативности ключевого слова, номинирующего художественный образ. Существительное *степь* трансформируется в прилагательное *степной* и используется в функции конкретизации, обозначая конкретный вид животных, обитающих в степи или характерных для степи. Так, в исследуемом тексте функционируют такие словосочетания, как *степные волки, степные хищники, степная живность, степные антилопы, степные коршуны, степные травы, степные птицы, степная конопля*.

Кроме того, прилагательное *степной* используется для описания определённых явлений как относящихся к степи или связанных с этим пространством. Например, такие словосочетания, как *степное солнце, степные пожары, степная погоня, степные очерки, степная станция, степные ночи, степной буран, степной дождь*, устанавливают внутритекстовые связи, обогащая образ степи путём соединения его с различными природными явлениями и ситуациями, описываемыми в романе.

Как контекстуальный синоним прилагательного *степной* выступает прилагательное *моюнкумский*. Так, в тексте можно найти такие словосочетания, как *моюнкумские волки* (наряду со словосочетанием *степные волки*), *моюнкумские*

очерки (наряду со словосочетанием *степные очерки*), *моюнкумские сайгаки* (наряду со словосочетанием *степные антилопы*), *моюнкумские звери и животные, моюнкумские пески, моюнкумская облава, моюнкумская трагедия, моюнкумский поход*, и т. д.

Использование прилагательного *моюнкумский* отражает связь образа степи с конкретным географическим местом – Моюнкумом, что позволяет актуализировать в тексте определённые культурные, исторические и экологические аспекты, связанные с этим регионом. Прилагательное *моюнкумский* служит для создания атмосферы аутентичности, подчёркивая связь с конкретным ландшафтом и его особенностями и для передачи чувства пространственной и временной определённости. Через упоминание конкретных мест и явлений (например, *моюнкумские сайгаки* или *моюнкумская трагедия*) автор укрепляет связь с историческим контекстом, делая образ степи носителем памяти, истории и культуры. Таким образом, прилагательное *моюнкумский* выступает как средство более глубокого погружения в контекст романа.

Резюмируя, можно сделать вывод о том, что степь является значимым элементом художественной картины мира романа, отражающим философию и мировоззрение автора. Образ степи в «Плахе» выходит за рамки традиционного понимания этого мотива, превращаясь в символ жизни, свободы, испытаний и моральных раздумий.

Лингвистический анализ художественного образа степи показывает, как тщательно подобранные языковые средства вносят вклад в создание глубокого и многослойного образа степи. Пространственно-временная многомерность степи, её взаимодействие с персонажами и событиями романа раскрываются через языковое мастерство Ч.Т. Айтматова в создании сложных художественных образов.

Поступила: 04.03.24; рецензирована: 18.03.24;
принята: 20.03.24.

Литература

1. Егошина Н.Г. Образ сада в художественном пространстве А. Кристи / Н.Г. Егошина //

- Международный научно-исследовательский журнал. 2021. № 10–3 (112). С. 128–130.
2. Урусова Н.А. Художественный образ как когнитивный феномен / Н.А. Урусова // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2021. № 1. С. 61–72.
 3. Гатина А.Э. Опыт лингвистического анализа семейного дискурса в художественном тексте (на материале повести А.Н. Толстого “Детство Никиты”) / А.Э. Гатина // Вестник КРСУ. 2017. Т. 17. № 9. С. 90–97.
 4. Чернова С.В. Художественный образ: к определению понятия / С.В. Чернова // Вестник ВятГУ. 2014. № 6. С. 109–116.
 5. Шадеко В.П. Размышления о специфике художественного образа / В.П. Шадеко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 7 (61): в 3 ч. Ч. 1. С. 41–44.
 6. Панишева Н.А. «На степных просторах Смерть кочует...» (хронотоп степи и поля в лирике А. Несмелова) / Н.А. Панишева // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. Сер. «Филологические науки». 2011. № 10 (64). С. 147–150.
 7. Айтматов Ч.Т. Плаха: роман / Ч.Т. Айтматов. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. 416 с.