Тлеубай Гулбану Кашкынбаевна

старший преподаватель КазНУ имени аль-Фараби, gulbanu2007@gmail.com

**КОНЦЕПТЫ В ПРОЗЕ Ч.АЙТМАТОВА**

**Түйін.** Бұл мақалада өмір мен өлім концептілеріне ең маңызды назар аударады. Шыңғыс Айтматовты заманымыздың өзекті сұрақтарын қамтиды. Бұл кітап оның айналасында әлемде не болып жатқанын авторлық бақылау нәтижесі болып табылады.

**Резюме.** В данной статье речь пойдет о двух наиболее важных из них – о концептах жизни и смерти. В романе «Плаха» Чингиз Айтматов затрагивает актуальные вопросы нашего времени. Эта книга явилась результатом наблюдений автора над тем, что происходило в окружающем его мире.

**Summary.** In this article we will discuss the two most important of them - the concepts of life and death. In the novel "Plaha" Chingiz Aitmatov touches on the urgent issues of our time. This book was the result of the author's observations of what was happening in the world around him.

Проблему концепта в литературе исследовал В. Г. Зусман, акцентировав внимание на соединение в концепте индивидуального представления и общности: «Такое понимание концепта сближает его с художественным образом, заключающем в себе обобщающие и конкретно-чувственные моменты. Смысловое колебание между понятийным и чувственным, образными полюсами делает концепт гибкой, универсальной структурой, способной реализовываться в дискурсах разного типа» [3, с. 3]. Следует отметить, что вопросы соотношения концепта и образа, концепта и символа в литературоведении остаются до конца не разработанными. Так, И. А. Тарасова, основываясь на положении А. Ф. Лосева об эйдосе и логосе как двух типах смысла сущности, полагает, что образ является репрезентантом синтетичности, а концепт – аналитичности. Из этого предположения выходит, что художественный концепт и художественный образ – категории одного порядка, отражающие разные мыслительные операции. На наш взгляд, эти понятия разноплановые. Художественный концепт как единица сознания писателя много сложнее и значимее образа как средства выражение авторской картины мира. Художественный образ может выступать репрезентантом концепта в произведении, воплощая основные его компоненты, как правило, понятийно-образный, эмоциональный.

Трактовку художественного концепта мы видим у Л. Г. Бабенко, считающей, что каждое литературное произведение воплощает индивидуально-авторский способ восприятия и организации мира. При этом, «концептуализация мира в художественном тексте, с одной стороны, отражает универсальные законы мироустройства, а с другой - индивидуальные, даже уникальные, воображаемые идеи». Л. В. Миллер художественный концепт определяет как «сложное ментальное образование, принадлежащее не только индивидуальному сознанию, но и... психоментальной сфере определенного этнокультурного сообщества», как «универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти и способный выступать в качестве фермента и строительного материала при формировании новых художественных смыслов». Н. С. Болотнова под художественным концептом понимает «единицу поэтической картины мира», которая имеет «эстетическую сущность и образные средства выражения, обусловленные авторским замыслом». Ученая выделяет следующие слои художественного концепта: предметный, понятийный, образно-символический, эмоционально-оценочный, признавая приоритет ассоциативного слоя, актуализирующего в сознании читателя выше обозначенные компоненты концепта.

Под художественным концептом мы понимаем ментальное образование сознания писателя, реализующее своё смысловое значение в семантико-ассоциативном контексте литературного произведения. Художественный концепт находит своё вербальное выражение в художественном образе, символе, является единицей картины мира писателя, пронизывает всю структуру произведения, выходит за его пределы, связывая определенный художественный текст с другими произведениями писателя, художественной литературы, культурными константами нации. Художественный концепт потенциален, он «запускает движение смыслов на стыках разных рядов – исторического, социального, бытового и собственно литературного».

Концептный анализ предполагает исследование воплощения концепта на разных уровнях текста: тематическом, сюжетно-композиционном, мотивно-образном. Вектор дальнейшего анализа направлен от изучения языковых средств репрезентации художественного концепта к постижению его индивидуально-авторского смысла.

На завершающем этапе концептного анализа характеризуются связи исследуемого концепта с другими ключевыми константами художественной концептосферы автора, определяется место концепта в художественной картине мира писателя. При этом обязательно учитывается, что «анализ концептов литературы ставит акцент на “внетекстовых” связях произведения, на его включённости в коммуникативный акт, историко-культурный и социальный дискурсы» [4, с. 162].

Изучение художественного концепта позволяет проникнуть не только в природу литературного творчества (порождение художественного смысла), но и исследовать художественную коммуникацию, рассмотреть вклад литературы в развитие концептосферы народа: «Концепт оказывается инструментом, позволяющим рассмотреть в единстве художественный мир произведения и национальный мир» [3, с. 79].

Роман «Плаха», как и проза писателя Ч. Айтматова в целом, связана многочисленными нитями с разнообразными явлениями мировой культуры. Айтматов, будучи киргизско-русским писателем, в единое художественное полотно сводит европейскую и тюркскую культуры, что позволяет ему создать в романе глубокий сложный подтекст, ярче изобразить волнующие его стороны жизни. Читая роман, мы встречаем сюжеты и образы из тюркской и киргизской мифологии, библейские мотивы, фольклорные элементы, предания и легенды. В связи с этим, можно говорить о выделении в романе концептов жизни и смерти. Они являются схемой мысли, поступка, события, действия, существующих во все времена и повсеместно. В «Плахе» концепты жизни и смерти, во-первых, становятся для автора средством выражения собственного миропонимания, во вторых, играют сюжетообразующую роль.

Неоспоримая истина заключается в том, что человеческая жизнь бесценна, и на протяжении всего существования литературы эта мысль в том или ином виде высказывается авторами. В «Плаху» Ч. Айтматов вводит концепт жизни, видя глобальную экологическую и нравственную катастрофы, творящиеся руками людей. Концепт жизни, или материнства в романе прежде всего связан с образом синeглазой волчицы Акбары. Для русского человека волк является воплощением зла, страха, смерти, таким он традиционно рисуется в русских народных сказках. Однако автор неслучайно выбирает в качестве одного из героев произведения волчицу, истоки образа Акбары как воплощения матери, начала жизни можно найти в мифологии тюркских народов. Существует древнетюркское предание, согласно которому, десятилетний мальчик, оставшийся единственным живым человеком после истребления врагами всего племени, был спасен волчицей от голодной смерти. Волчица приносила мальчику мясо, а когда тот подрос, родила от него десять сыновей, ставших впоследствии родоначальниками десяти тюркских народов. В киргизских мифах у человеческих детей и волчат один и тот же покровитель.

Волчица у Айтматова – исток жизни, мать человечества и олицетворение природного начала. Автор наделяет Акбару качествами, характерными для высшего существа, очеловечивает ее образ. Она способна чувствовать, размышлять, вспоминать, анализировать и делать выводы. Даже мечтает Акбара, словно человек. Необычна и внешность волчицы. Описывая ее, автор выделяет особую черту: «если бы кто-нибудь увидел Акбару вблизи, его бы поразили ее прозрачно-синие глаза - редчайший, а возможно, единственный в своем роде случай». Так образ волчицы в тексте приравнивается к существу высшему, разумному, уникальному. На протяжении всего текста романа читатель видит Акбару не просто лютым, опасны зверем, а матерью, стремящейся вырастить и выкормить потомство, уберечь его от опасностей, позаботиться о нем. Но чувство материнства синeглазой волчице удается испытать трижды, волков постоянно преследуют неудачи, их потомство гибнет, оттого так трагична судьба Акбары и ее волка Ташчайнара.

Примечательно, что каждый выводок, каждое новое продолжение жизни погибает от рук одержимых жаждой наживы людей. В Моюнкумах это работники областного управления, нацеленные на выполнение плана мясосдачи; в приалдашских камышах – добытчики дефицитного сырья, готовые ради него «выпотрошить земной шар, как тыкву»; в Прииссыккульской котловине – любитель легких денег Базарбай.

Автор показывает, как человечество, убивая природу и жизнь, порожденную матерью - Акбарой, приближает собственную смерть. Поэтому так символичен и страшен финал романа, где Бостон Уркунчиев, стреляя в олицетворяющую жизнь волчицу, убивает собственного сына. Так, если уничтожен исток жизни, находящийся в образе волчицы, то естественным образом не может быть и ее продолжения – Кенджеша.

Особое значение здесь принимает имя чабана Бостона. Чингиз Айтматов расшифровывает его читателю в разговоре Базарбая и Марата: «Бос – серая, тон - шуба», подчеркивая тем самым природное родство человека и волчицы, ведь волчья шкура тоже имеет серый цвет. Таким образом, автор еще раз выделяет Акбару как прародительницу. С ее смертью заканчивается и жизнь Бостона, заключенная в его маленьком сыне.

Концепт жизни, или материнства, реализованный в романе через образ волчицы Акбары, порождает возникновение в «Плахе» концепта смерти. Данный концепт раскрывается в романе при помощи существа из мира природы – коршуна. В славянской мифологии коршун, ястреб и некоторые другие виды семейства ястребиных образуют единый образ крупной хищной птицы, наделяемой символикой нечистоты и смерти, демоническими и отвращающими свойствами.

В романе коршуны являются своеобразным предвестниками смерти. Впервые стаю белохвостых коршунов мы видим в тот момент, когда волки Акбара и Ташчайнар встречают на своем пути человека. Случилось это на поле анаши в Moюнкумах, где волки увидели Авдия Каллистратова. Сам автор придает этому событию важное значение: «То была первая нечаянная встреча Акбары и ее семейства с человеком... Но кто мог знать, что предвещают эта встреча...» [1, с. 20]. Коршуны здесь предвещают трагедию, которой суждено свершиться в будущем с волками.

Одинокая хищная птица появляется и во второй части романа, мы видим ее в день казни Иисуса Назарянинa: «В то утро над холмом, широко распахнув крылья, точно подвешенная к небу на невидимой нити, беззвучно и плавно кружила одинокая птица, через равные промежутки времени пролетая над территорией большого сада. То ли орел, то ли коршун, кроме них ни у одной птицы не хватило бы терпения так долго и однообразно летать в жарком небе» [1, с. 152]. «То твоя смерть кружит!» - предупреждает прокуратор Понтий Пилат подсудимого и оказывается прав [1, с. 152]. Иисус отправился на Лысую гору, «а та птица, то ли коршун, то ли орел, что кружила с утра над Иродовым дворцом, точно поджидаючи кого-то, наконец покинула свое место и медленно полетела в сторону, куда повели окруженного многочисленным конным конвоем, связанного, как опасного преступника, того, с кем так долго беседовал сам прокуратор всей Иудеи Понтий Пилат» [1, c .182].

Концепт смерть в романе сопровождают ночь и лунный свет, концепт луна. С древнейших времен темное время суток явилось для человечества непредсказуемым и опасным, по многочисленным преданиям и легендам ночью оживают злые духи и потусторонние силы. Наступление темноты сопровождается появлением в небе лунного диска, за изменениями которого люди всегда следили с изумлением, благоговением и страхом. В мифах Авесты – древнейшего собрания священных текстов говорится, что луна была создана на заре мировой истории для того, чтобы люди научились различать свет во тьме, луна должна была освещать путь человека ночью, помогала человеку найти дорогу в Царствие Божие.

Подобное видение ночи изображается в «Плахе» концептом луна. Огромный диск луны мы видим в ту ночь, когда членами Хунты совершается самосуд над Авдием: «В тот вечер очень рано выкатилась над горизонтом луна, достигшая полной округлости и отовсюду видимая в блеклой, местами еще приснеженной степи… В проеме брезентового шатра нал кyзовом виднелась луна, он (Авдий) смотрел на большую луну, как в пустоту, на его бледном лице было написано страдание» [1, c. 36]. Мучаясь перед смертью, Авдий сознает, что жить ему осталось считанные часы. Он чувствует приближение своего последнего пути и, глядя на луну, шепчет «Слава Всевышнему!», словно принимая собственную смерть. И всю эту ночь над Моюнкумской саванной «в полную силу лился яркий, ослепляющий лунный свет, высвечивая застывшую на саксауле распятую человеческую фигуру» [1, c. 234], так луна помогала Авдию найти дорогу в мир иной.

Ночь в этом эпизоде сопровождается не только смертью Авдия, но и смертью всего живого: «Стояла ночь и луна взошла над Моюнкумской саванной, где прокатилась кровавая облава и где все живые твари и даже волки увидели своими глазами крушение мира...» [1, c. 227].

Ночью Иуда предает Иисуса, обрекая его на смерть. В ту ночь «луна плыла над даль морем и над сушей, уже перевалило за полночь близился роковой день, последствия которого не забудутся веками и долго еще и разно будут сказываться на истории человечества» [1, c. 185].

Когда луна залила «мягким светом всю землю», погибают герои баллады «Шестеро и седьмой», которую вспоминает Авдий Калистpaтов в Пушкинском музее.

Таким образом, концепт луна является проводником мир духов, она всегда появляется там, где смерть. Согласно славянской мифологии, ночь – время разгула потусторонних сил, губительных для рода человеческого. Интересно, что в романе в качестве потусторонней силы изображен сам человек и никто иной. Ночью герои романа судят, воруют, поджигают камыши, убивают все живое, приближая смерть всего мира.

Рассмотрев концепты жизни и смерти в романе «Плаха», можно сделать вывод, что Айтматов выбирает для своего произведения образы из тюркской и славянской мифологии, но в повествовании представляет читателю в достаточно нестандартной форме, несколько переосмысливая их. Так, автор наполняет концепты трагичностью, ощущением приближающейся беды, пытается посредством них раскрыть нравственные проблемы, давая при этом читателю понять, к чему движется человечество, ломая на своем пути вечное.

Список литературы:

1.Айтматов Ч. Плаха, –М.: Астрель, 2010.- 350 с.

2. Зусман В.Г. Диалог и концепт в литературе. Нижний Новгород,2001.

3. Степанов С. Ю.Константы:словарь русской культуры. 3-е изд.М.:Академический проект, 2004. 992с.

4. Тарасова И. А.Художественный концепт:диалог лингвистики и литературоведения//Вестник Нижегородскогоуниверситета им. Н. И. Лобачевского. 2010. № 4 (2). С. 742-745.