

го на землю пострадать за людей во имя искупления их грехов, – эти и другие реминисценции звучат на страницах романа Достоевского. Исходя из всего этого, мы можем согласиться с суждением учёных, считающих Мышкина прообразом Христа, однако не во всех аспектах. Действительно, он пришёл пострадать за людей, этот аспект был освещён нами. Однако спасти никого ему так и не удалось. Достоевский словно «убивает» мечту на спасение, снова заставляет надеяться на что-то хорошее в мире, но пока только надеяться.

На основе приведённых аргументов можно сделать вывод, что Библия, а именно Евангелие, действительно сыграла огромную роль в формировании художественного мира писателя. Достоевский всегда обращал внимание на библейские образы, цифры, цитаты, легенды. Это говорит о неслучайном выборе характеров и дальнейшего жизненного пути героев Ф.М. Достоевского.

Этот материал несёт в себе огромную символическую нагрузку. Используя библейские мотивы в своём творчестве, Достоевский пытался представить дальнейшее развитие России и Европы, по-своему раскрывая глобальные философские и нравственные проблемы, волнующие людей всего мира.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Энциклопедический словарь юного литературоведа. – М.: Педагогика, 1987. – 725 с.
- 2 Достоевский А.М. Воспоминания. – Л, 1964. – 453 с.
- 3 Бердяев Н. Миросозерцание Достоевского. В кн.: Бердяев. «О русских классиках». – М.: Высш. шк., 1993. – С. 36. – 160 с.
- 3 Достоевский Ф.М. Идиот. Азбука-Классика, 2012. – 640 с.
- 4 Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. – М.: 1987. – 421 с.
- 5 Бурсов Б.И. Личность Достоевского. – Л.: Советский писатель, 1979.
- 6 Кийко Е.И. Достоевский и Ренан. В кн.: Достоевский. Материалы и исследования. – Л., 1980. Вып. 4. – 288 с.
- 7 Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – М. - 1217 с.
- 8 Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Советский писатель, 1963. Вып 2. – 363с.
- 9 Достоевский Ф.М. и его время: сборник статей. – М.: Просвещение, 1971.
- 10 Кудрявцев Ю.Г. Бунт или религия. Мирозрание Достоевского. – М.: МГУ, 1979.

ОБРАЗ-СИМВОЛ ВОЛКА В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (на примере творчества Айтматова Ч.Т.)

Матершова А.И.

Научный руководитель – Пчелкина Т.Р.

Аңдатпа. Бұл мақала Ш. Айтматовтың «Плаха» романындағы негізгі мәселе салыстырмалы символика өзгешелік мәселесіне арналған. Зерттеудің өзектілігі түрік символикасының таңбалашын қасеуын Ш. Айтматовтың «Плаха» романына шолу жасау арқылы түсіну болып табылады. Автор Ш. Айтматов романы бойынша образ мен символ-образы түсініген бөліп, айырмашылығын түсіндірген. Бұл романда қасқыр образы символ ретінде бір мезгілде автор әлемдік әдебиетпен салыстырын қарастырған.

Abstract. The article was created to examine the specifics of symbolism in a novel by Chinghiz Aitmatov «The Scaffold». The relevance of the research is in the designation of the key topics on understanding of Turkic symbolism in the analysis of the novel by Aitmatov «The Scaffold». The author differentiates concepts by figure and symbol-figure revealing their differences. Features of wolf symbol-figure studied in the novel by Chinghiz Aitmatov «The Scaffold» as an example wherein the author parallels with art works of world literature.

Проблема символа в литературоведении изучена достаточно подробно. Немалый интерес для исследователей представляет символизм как течение, использование символов в литературных произведениях, соотношение объективного и субъективного в символе.

Актуальность исследования заключается в обозначении ключевых позиций в понимании тюркской символики на примере анализа романа Айтматова Ч.Т. «Плаха».

Отдельные наблюдения по данному вопросу встречаются в работах исследователей: Лихиной Н.Е. («Зверинные» образы в современной русской литературе»), Касьянова А.В. («Образ «волка» в романе В. Пелевина «Священная книга оборотня»), Мискиной М.С. («Фольклорно-мифологические мотивы в прозе Чингиза Айтматова») и Журавлевой О.Я. («Плаха»: мифологизм романа). Исследователь Лихина Н.Е. отмечает, что зооморфная система в произведениях Ч. Айтматова образует особый континуум (нас особенно интересует роль волков в этой системе). Ученый Касьянов А.В. утверждает, что волки у Айтматова Ч.Т. выступают предвестниками апокалипсиса (следует отметить параллель со скандинавской культурой, в которой волк поглощает солнце и тем самым знаменует гибель мира). Исследователь Журавлева О.Я. отмечает связь волков с природой и воплощение в Акбаре символики материнства. Данные положения справедливы, но являются лишь отдельными наблюдениями. Полноценного исследования по данной проблеме пока не существует.

Методологической основой исследования послужили труды ученых: Лосева А.Ф. «Проблема символа и реалистическое искусство», Лотмана Ю.М. «Статьи по семиотике и типологии культуры», Потебни А.Н. «Символ и миф в народной культуре», Валгиной Н.С. «Теория текста», Харитоновна М.А. «Социокультурные аспекты зооморфной символики народов Центральной Азии», Джусипова Н.М. «Тюркский символ в художественном тексте (лингвокогнитивный аспект)», Бэринг-Гулд С. «Книга оборотней», Даля В.И. «Поверья, суеверия и предрассудки русского народа».

Цель работы – исследование образа-символа волка в произведении Айтматова Ч.Т. «Плаха».

Задачи исследования:

1. Изучить классификации символов.
2. Рассмотреть особенности образа-символа волка в произведении Айтматова Ч.Т. «Плаха».
3. Выявить индивидуальный авторский смысл символики, заложенный в представлении писателя.

Объект исследования – роман «Плаха» Айтматова Ч.Т.

Предмет исследования – образ-символ волка.

Методы исследования: метод слово-образ, мифопоэтический метод.

Практическая значимость работы определяется тем, что её материалы могут быть использованы на уроках литературы при изучении мифологии и творчества Айтматова Ч.Т.

Проблема символа изучалась уже в Средних веках, в частности, Фомой Аквинским. В понимании Фомы Аквинского символ был призван выражать божественную сущность. Проникая в христианство, символ становится выражением всего Божьего и в Средние века существует неразделимо с дидактическим аллегоризмом. «Только эстетическая теория немецкого романтизма сознательно противопоставила классицистической аллегории С. и миф как органическое тождество идеи и образа (Ф. Шеллинг)» [1, 392]. В целом, аллегория и символ очень близки, но связь аллегории с обозначаемым ею понятием обычно однозначная. Символ имеет собственную ценность, он и есть явление, аллегория же выступает как знак какого-либо явления. В аллегории заключена отвлеченная идея, её предмет имеет мало общего с изображаемым предметом.

Исследователь Лотман Ю.М. считает: «Являясь важным механизмом памяти культуры, символы переносят тексты, сюжетные схемы и другие семиотические образования из одного пласта культуры в другой» [2,192]. Это одно из основных свойств символа. Символы очень редко принадлежат определенному пласту культуры, чаще всего символ активно коррелирует с культурным контекстом. Все символы несут на себе отпечаток эпохи, творчества отдельных индивидов и даже характерные черты определенных произведений.

Ученый Аверинцев С.С. подчеркивает: «Смысловая структура С. многослойна и расчитана на активную внутреннюю работу воспринимающего» [1, 388]. Исследователь А. Ф Лосев приводит описательную картину символа: «1) Символ вещи действительно есть её

смысл. Однако это такой смысл, который её конструирует и модельно порождает. При этом невозможно останавливаться ни на том, что символ вещи есть её отражение, ни на том, что символ вещи порождает самое вещь... 2) Символ вещи есть её обобщение. 3) Символ вещи есть её закон, но такой закон, который смысловым образом порождает вещи, оставляя нетронутой всю их эмпирическую конкретность. 4) Символ вещи есть закономерная упорядоченность вещи. 5) Символ вещи есть её внутренне-внешнее выражение, но – оформленное, согласно общему принципу её конструирования. 6) Символ вещи есть её структура, но не уединенная или изолированная, а заряженная конечным или бесконечным рядом соответствующих единичных проявлений этой структуры» [3, 47–48].

Существует множество классификаций символа. Так, Валгина Н.С. приводит следующую: «Символ традиционный – устойчивый, одноплановый и однозначный художественный образ, закрепленный традицией употребления. К таким относятся символы классические, символы национальные, символы библейские» [4, 78]. В основном классические символы характерны для определенного вида литературы, однозначны и понятны подготовленным читателям. Например, титан – символ огромной силы, Нарцисс – символ самовлюбленности, гарпия – символ злой женщины и т.д. В личную авторскую стилистику классические, национальные и библейские символы приходят в виде готового однозначного материала. Другую категорию составляют индивидуальные символы. «Индивидуальная символика может создаваться в рамках одного литературного произведения, может оказаться свойственной данному автору в определенных циклах произведений или вообще пронизывать все творчество данного автора» [4, 80]. С позиции национально-культурных характеристик выделяются антропоморфные символы. «Антропоморфные символы включают следующие основные типы: 1) зоосимволы (лингвокультуремы-символы, обозначающие представителей животного мира); 2) фитосимволы (лингвокультуремы-символы, представляющие названия растений)» [5, 59].

Интерес вызывает и классификация Джусипова Н.М., являющаяся комплексной (многоуровневой). «Данная классификация включает следующие типы символов: 1) символ-деталь; 2) символ-персонаж; 3) символ слово/словосочетание; 4) символ-стилистический прием; 5) символ-заглавие» [5, 60].

Интересующий нас образ волка обладает множеством символических значений, порой противоречащих друг другу. «Древний символ воинской доблести. Волчьи шкуры издавна служили одеждой воинов; волки везут колесницу Марса и Аполлона; волка можно увидеть и гербе Чечни, где воинская доблесть возведена в культ. В мифах многих народов воины и военные вожди обладают способностью превращаться в волков или медведей; средневековые немецкие хроники повествуют о стаях волков, совершавших набеги на территорию современной Латвии» [6, 98]. Самый великий волк «Старшей Эдды», Фенрир, сын Локи, – символ ужаса и страха. Фенрир олицетворяет собой и коварство – он откусывает руку Тюра, вложенную ему в пасть в знак доверия и доброй воли. В «Саге о Волсунгах» мать Сиггейра-конунга превращается в волчицу и не является символом матери, а символом жестокости. «...девять дней кряду приходила эта самая волчиха в полночь и заедала одного из них до смерти...» [7, 43].

Однако существует и другая культура, в которой образ волчицы никогда не символизировал похоть или кровожадность. Гумилев Л.Н. отмечает: «Тюрки вели свое происхождение от царевича и волчицы, а уйгуры – от волка и царевны» [8, 357]. У тюрков волчица символизирует мать, покровительницу, родоначальницу. Тюрки связывали происхождение волка с небом. Интересна параллель – в скандинавской мифологии волк также связан с небесными светилами: ведь именно гигантский волк Фенрир проглатывает Солнце, выступая символом хаоса.

В русских волшебных сказках волк является представителем зооморфной категории помощников. Следует заметить, что даже в различных вариантах сказки о жар-птице, где волк выступает помощником Ивана-Царевича, главный герой абсолютно инертен, все действия за него исполняет волк: волк провожает его в сад, где живет жар-птица, волк приводит его к

златогривому коню, волк сам похищает царевну, волк с помощью ворона оживляет Ивана-Царевича и т.д. «Следя за судьбой сказочного героя, мы вынуждены установить его полную пассивность. За него все выполняет его помощник, который оказывается всемогущим, всезнающим или вещим» [9, 190]. Таким образом, в волшебной сказке любой помощник, включая волка, является активным персонажем. В данном случае, символический образ волка в славянском фольклоре приобретает положительное значение. Положительное значение образ приобретает и благодаря одному из старших богатырей русских былин – Волху Всеславьевичу, оборотню, который может обернуться и волком, и соколом, и горностаем, и рыбой, и туром.

Образ волка имеет и отрицательное значение. Этому способствует поверье о ведьмах и ведьмаках, которые в славянском фольклоре имели черты и оборотней, и вампиров – это не слияние различных мифов, а признание тождества сходных. В славянском фольклоре существует волкодлак – кровожадный человек-оборотень, злой дух.

Большую роль в появлении у образа определенной символики играет национальное, присущее как индивидуальному сознанию, так и являющееся формой коллективного бессознательного, т.е. архетипом. Таким образом, архетип занимает одно из ведущих положений при обретении символом отрицательного или положительного значения. Этим можно объяснить различную символическую наполненность образа волка у разных народов.

Скандинавский фольклор придает отрицательную характеристику образу волка (Фенрир, оборотничество), тюркский фольклор – положительную (тотем родов, образ волчицы-прародительницы), славянский фольклор – отрицательную и положительную (волк-помощник в сказках, богатырь-оборотень, волкодлаки). Следовательно, волк выступает как символом похоти, разрушения, агрессии, злости, так и символом мудрости, материнской заботы, храбрости и силы.

Образ волчицы-Акбары из интересующего нас произведения Айтматова Ч.Т. «Плаха» несет в себе основную символическую нагрузку и национальные черты тюркского мировосприятия. Волк покоряется волчице, но это не унижает его достоинства. Он физически силен и символизирует мужское начало, как у тюркоязычных народов. «И в эпосе кочевников, начиная с поэзии древних тюрков, волк стал синонимом вождя или воина...» [10,56]. Волчица прежде всего мать, что неоднократно подчеркивается её отношением к собственным беременностям и волчатам: «И в этой воцарившейся разом, подобно обвалу космического беззвучия, горной тишине волчица вдруг явственно услышала в себе, точнее внутри чрева, живые толчки... Прислушиваясь к тому, что творилось помимо воли в её ожившей утробе, Акбара заволновалась. Сердце волчицы учащенно заколотилось – его наполнили отвага, решимость непременно защитить, оградить от опасности тех, кого она вынашивала в себе» [11,7]. Беременность Акбары приобретает масштабное значение – её можно сравнить с волчицей-матерью рода. Беременность развивает в ней лучшие качества: отвагу, любовь, заботу.

Волки и сайгаки представляет собой целое звено бытия, сайгаки – жертвы, волки – хищники. Их жизнь – бесконечное движение, но действительно единым целым они становятся при массовом отстреле животных в Моюнкумах. «И не только парнокопытные, но и волки, их неразлучные спутники и вечные враги, оказались в таком же положении» [11, 25]. Не случайно автор называет это «моюнкумским светопреставлением». Это событие действительно направлено на уничтожение жизни в степи. «Сцены охоты и терзания связаны между собой. Они продолжают неолитические мотивы и символизируют борьбу старого и нового» [10, 16]. Люди устраивают охоту на животных – в этой борьбе люди олицетворяют новую жизнь, жестокую эру технического прогресса, а животные – старую, вольную жизнь природы.

Образом-символом апокалипсиса Акбара становится, когда Бостон убивает её и своего ребенка. Мир для него останавливается, ничего больше уже не имеет смысла. «Вот и конец света, – сказал вслух Бостон, и ему открылась страшная истина: весь мир заключался в нём самом и ему, этому миру, пришел конец» [11, 281]. К подобному заключению ранее приходит Авдий. В определенной степени Бостон сам является формой волка. Это выражается в его характере и в уважительном отношении к волчице (через него выражает свое отношение

и автор): «Но логова волчьего я не разорял. А Базарбай, подлая его душа, волчат уворовал, а волков, зверей свирепых, оставил на воле» [11, 216]. В финале произведения Бостон сам указывает на его единство с волчицей. Однако одной из форм волка Бостон перестает являться, когда принимает решение избавиться от волков. Решение его закрепляет убийство им Ташчайнара. Бостон перестает являться формой волка и вследствие этого морально гибнет вместе с его миром.

Выводы:

1. Акбара как символ относится к символам зооморфным, национальным, мифологическим, конкретным и символам-персонажам.

2. Главная черта во внешности Акбары – синие глаза, что неоднократно подчеркивается автором. Синий цвет у тюрков считался особенным – это цвет неба, цвет, часто используемый на знамени, в названии родов, этносов («голубые тюрки»), в озере Иссык-Куль отмечается его безбрежная синева. Взгляд волчицы для персонажей лютый, огненный, жестокий, мудрый и т.д. Во взгляде выражается характер волчицы – отважный, смелый, сильный, независимый.

3. Отношение автора к ней уважительное, что выражается через прямые авторские характеристики и характеристики Бостона. Бостон является формой волка, но, перестав быть отражением Акбары, погибает.

4. Акбара как символ является символом апокалипсиса и символом материнства, несет в себе два противоположных начала (как хищник и предвестник гибели для сайгаков, Авдия и Бостона и как великая мать-волчица для автора, Авдия и Бостона – даже для одних и тех же героев она олицетворяет две различные стихии).

5. Символом силы и храбрости является Ташчайнар, что объясняется прямыми авторскими характеристиками его как сильного зверя и символом мужского начала у тюркоязычных народов.

6. Акбара также имеет связь с молнией и волчьей богиней – Бюри-Ана.

Индивидуальный авторский смысл символики Айтматова Ч.Т. позволяет утверждать, что символика данного писателя находится в русле национальных тюркских представлений.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Аверинцев С.С. Собрание сочинений /под ред. Н.П. Аверинцевой и К.Б. Сигова. – София: Логос. Словарь. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. – 912 с.
- 2 Лотман Ю.М. Избранные статьи в 3-х. т. – Т. 1.: «Статьи по семиотике и типологии культуры». – Таллин: Александра, 1992 – 420 с.
- 3 Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – 2-е изд., испр. – М.: Искусство, 1995. – 320 с.
- 4 Валгина Н.С. Теория текста. – М.: Логос, 2003. – 173 с.
- 5 Джусипов Н.М. Тюркский символ в художественном тексте (лингвокогнитивный аспект). – Астана: Изд-во «Сарыарка», 2011. – 218 с.
- 6 Андреева В., Куклев В., Ровнер А. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: Локид; Миф, 1999. – 576 с.
- 7 Бэринг-Гулд С. Книга оборотней / Пер. с англ. Е. Третьяковой, Т. Казаковой. – СПб.: Азбука, 2010. – 256 с.
- 8 Гумилев Л.Н. Древние тюрки /Лев Гумилев. – М.: Айрис-пресс, 2012. – 560 с.
- 9 Пропп В.Я. Русская сказка. – Л.: Ленинградский университет, 1984. – 333 с.
- 10 Харитонов М. А. Социокультурные аспекты зооморфной символики народов Центральной Азии. – Улан-Удэ: Изд-во Бурятского госуниверситета, 2001. – 138 с.
- 11 Айтматов Ч. Плаха ...И дольше века длится день: романы. – Алма-Ата: Жазушы, 1989. – 576 с., ил.