

ОСОБЕННОСТИ ОТРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В РОМАНЕ Ч.АЙТМАТОВА «ПЛАХА»

Лисицкая Елена Павловна

*Харьковский государственный педагогический университет имени
Г.С. Сковороды, доцент кафедры английской филологии*

Одной из проблем современной лингвистики является отражение картины мира в художественном тексте [Гальперин 1981, Залевская 1987, Красных 1998, Купина 1983, Лотман 1970, Новиков 1979, Соболев 1986]. Изучение отражения ККМ в художественном тексте, как правило, сводится к рассмотрению единиц лексического, морфологического, фонетического и синтаксического уровней. Они непосредственно указывают на те или иные концепты, содержащиеся в текстах произведений. В художественном тексте обнаруживаются также средства, которые не номинируют те или иные понятия, но также играют большую роль в осознании авторских идей и отражении концептов, содержащихся в произведении.

Задачей данного исследования является анализ способа отражения мира в романе Ч.Айтматова “Плаха”, который включает различные средства, способствующие узнаванию концептов “Добро” и “Зло” в произведении.

Язык Айтматовского романа характеризуется яркостью и поэтичностью, эмоциональностью и удивительной силой воздействия. Отражение концептов «добро-зло» в романе характеризуется выразительностью описания. Создание особого эмоционального настроения обеспечивается всеми уровнями, прежде всего, лексическим. Автор часто употребляет фразеологические обороты, пословицы и поговорки («Всему судия – время», «Но каждой твари свой рай предопределен...», «Если бы да кабы...», «Если бы знать наперед...», «Дело есть дело»). Разговорные слова («безлюдье», «хана», «зацапать», «ходок», «покайфуешь», «сволочь», «харкать кровью», «убью, падла») помогают читателю представить общение Авдия с гонцами за анашой и картину его избиения.

Описывая определенный фрагмент действительности (уничтожение сайгаков, отношения между человеком и природой), автор использует не просто соответствующие по семантике слова, а слова с усиленным коннотативным макрокомпонентом значения, большим ассоциативным потенциалом, выражающие максимальную интенсивность признаков и обладающие обширным диапазоном прагматики. Приведем пример из текста: «Саванна платила богам *кровавую* дань за то, что смела оставаться саванной... И *побоище* длилось... Страх достиг *апокалипсических* размеров, что волчице Акбаре...казалось, что весь мир оглох и онемел, что везде воцарился *хаос* и само солнце...тоже гонимо вместе с ними в этой *бешеной* облаве, что оно тоже мечется и ищет спасения...». При помощи метафор и сравнений автор воссоздает яркую и выразительную картину силы человека и беспомощности природы перед ее лицом: «грохочущее над ущельем железное чудовище», «невиданная птица, чудовищно грохочущая» - вертолет. Эти средства являются индикаторами концепта «Зло», отражая при этом авторское отношение к описываемому, благодаря ним устанавливается

ассоциативная связь ТЕХНИКА – УНИЧТОЖЕНИЕ ПРИРОДЫ - ЗЛО, а значит, и ЧЕЛОВЕК – ТЕХНИКА – ЗЛО. Кровавые картины уничтожения животных дополняются изображением сцен умерщвления: «Сайгаки падали... Их прирезали на месте подборщики туш, *наотмашь* полоснув по горлу, и, раскачав за ноги, *судорожно* дергающихся, полуживых кидали в кузова грузовиков. *Страшно* было смотреть на этих людей в *облитой кровью с головы до ног* одежде». Индикаторами авторской прагматики выступают также такие слова, как *трагедия*, *злодеяние*. Человек и техника, действующая в саванне, подвергается метафорическому обобщению: «колоссальная машина истребления», «всесокрушающая механизированная сила». За счет эпитетов с усиленными семами интенсивности и прагматики, читатель может представить истинный масштаб происходящего. Подбор лексических средств создает эффект не просто отрицательного воздействия, а вызывают негодование, презрение к людям, осуждение их действий. В этот момент читатель оказывается на стороне несчастных гонимых животных, обреченных на жестокую расправу человека. Таким образом, целые эпизоды выступают в данном случае индикаторами эмоциональных связей и авторской прагматики, сигнализирующими о концепте «зло». Отметим также детализацию описания не только кульминационных эпизодов, но и портретных характеристик волков («сияющие синие глаза», «необыкновенные глаза» и др.). При этом большое внимание уделяется волкам, их внешнему виду, характеристике, действиям и переживаниям. Таким образом, на фоне зла лиричные описания волков дают возможность читателю установить связь животного мира с концептом «добро». Наделенные автором именами, волки тем не менее не являются сказочными героями. Они умеют думать, тосковать и переживать, но при этом остаются зверями: «Акбара заглатывала куски еще горячего, живого мяса... Ташчайнар...сокрушал мощными челюстями сочленения суставов, как варвар мясник». Но несмотря на присутствие звериной жестокости, действия волков не воспринимаются как зло. Индикаторы авторской прагматики играют огромную роль для осознания концепта «зло» в романе. Неоднократно сам автор оправдывает их поведение: «Волчье предназначение – убить, чтобы жить».

На наш взгляд, особенностью отражения действительности в романе является динамичность описания, с одной стороны, и статика, - с другой. В романе Айтматова с динамикой читатель сталкивается во многих эпизодах романа. При изображении паники животных, гонимых человеком, автор использует слова с семой «движение» («дико кинувшиеся вскачь», «панически бегущая масса»), эпитеты («чудовищная напасть», «перепуганные антилопы», «беспорядочная паника», «панически бегущая масса», «всполошившееся поголовье»), одиночные обстоятельства («...они летели слишком скоро и сразу пошли угрожающе низко», «это произошло круто и ошеломляюще быстро», «обезумев»), эмоционально окрашенные слова, в семантике которых усилены семы интенсивности («светопреставление», «бедствие»). Ч.Айтматов создает не только динамичные картины, но и образы с усиленной эмоциональностью. Он хочет пробудить чувства, заставить читателя сопереживать. Стремительность

действий волчицы в надежде увидеть своих детенышей характеризуется не только лексическими средствами («стремглав рванулась», «неслись», «вбежала», «выскочила», «обнюхала», «ошалев от горя, задрала Ташчайнара», «заметалась», «рычала, кусала себя, грызла землю»), но и большим количеством повторов («снова, и снова, и снова...»). За счет этого нагнетания возникает напряженность и впечатление движения, динамики. И вдруг неожиданно происходит своеобразное столкновение с другой частью микротекста – частью, отражающей уже не движение, а состояние, которое кажется непреходящим, безвыходным и предстает как контраст динамике («...рычала, кусала себя, грызла землю, а потом заскулила протяжно, задрав морду, заплакала в голос, и из ее необыкновенных синих глаз покатались градом мутные слезы»). Таким образом, эмоциональная напряженность текста и воздействие на читателя не ослабевают до конца романа, проявляясь в описаниях двух типов – динамичных и статичных картинах, столкновении бури чувств и эмоций и глубокой печали или лиричности. Этим и достигается эмоциональный эффект, заставляющий читателя не только участвовать в описываемых событиях, но и чувствовать, сопереживать.

Обратимся к лирическим эпизодам романа, которые оказывают эмоциональное воздействие и ассоциативно связываются в сознании читателя с концептом «добро». Такие фрагменты связаны с образами волков, наделенных автором «сердцем». Они умеют чувствовать, переживать природные инстинкты сохранения потомства, материнства. Трогательные сцены общения с волком-супругом и детенышами вызывают положительные эмоции, являясь поверхностными индикаторами ассоциативных и эмоциональных связей с концептом добра. Тем более сильно впечатляет читателя горе волчицы от потери первого, а затем второго и третьего выводка. Лиричность, поэтичность текста и эмоциональное воздействие обусловлено использованием автором различных средств, описывающих незвериные чувства и действия героев. Учув запах детенышей, волки «о своем молились, о своем сокрушались». Кроме человеческих чувств и эмоций, мук матери-волчицы, автор наделяет Акбару способностью плакать. Подобно человеку звери переживают свое горе, становясь «одержимыми», пренебрегая опасностями, начинают мстить человеку, нарушив «волчье табу». Волки «зверски» убивают – «не для насыщения, а ради умерщвления». Но злодеяния Акбары и Ташчайнара снова не воспринимаются как зло. Индикаторы прагматики указывают на противоположную авторскую позицию: «Но люди видели лишь внешнюю сторону дела и не знали подлинной подоплеки, подлинных причин мести – не ведали о безысходной тоске матери-волчицы по похищенным из логова волчатам...». Автор использует вопросы, восклицания, ярко, детально изображая горечь страданий волков: «Разве могла она выскочить из своей шкуры? Разве не пыталась она...метаться по горам...? Разве не пыталась она утишить, заглушить неутихающую боль утраты...? Разве не пыталась...вернуться в логово..., чтобы...окончательно убить в себе всякую надежду...?». Таким образом, не только сюжетные элементы (описания сна Акбары, обращение к волчьей богине Бюри-Ана, сцены умерщвления скота,

авторские ремарки), но и сугубо языковые средства, лексические и синтаксические, играют большую роль в эмоциональном воздействии на читателя и восприятии им концептов добра и зла. Последний эпизод очень важен не только в аспекте силы эмоционального воздействия, но и в аспекте связи с идеей добра. В нем динамика и статика вновь сталкиваются в образе Акбары. Действия волчицы («подошла», «лизнула», «разомлела», «стала играть», «вылизывала», «ухватила», «рывком перекинула на загривок») сопровождаются описаниями нежных чувств («изнемогающее от горя сердце Акбары затрепетало», «изливала накопившуюся в ней нежность», «вдыхала в себя его детский запах»). В конце романа автор называет волчицу Акбару «матерью всего сущего».

Как видим, концепт добра и зла в романе Ч.Айтматова отражается таким образом, что четкой формулировки или определения этим понятиям не дают ни герои произведения, ни сам автор. Узнаванию данных концептов способствуют индикаторы. В данном романе большую роль играют индикаторы эмоциональных связей и авторской прагматики. Использование различных средств (сюжетные элементы, ремарки автора – ситуативные индикаторы; лексика, синтаксис – языковые индикаторы), прием столкновения динамики и статики с ее лиричностью создает эффект эмоционального, чувствительного восприятия событий, связанных с концептами добра и зла. Индикаторы эмоциональных связей способствуют установлению связей с концептами «добро» и «зло» посредством логико-ассоциативных цепочек: ЧЕЛОВЕК – ТЕХНИКА – НАРУШЕНИЕ ГАРМОНИИ ПРИРОДЫ – ЗЛО, ВОЛК – ПРОДОЛЖЕНИЕ РОДА (ДЕТИ) – ГАРМОНИЯ ПРИРОДЫ – ДОБРО. Эти ассоциативные ряды относятся к средствам, пресуппозициям экстралингвистического характера, но актуализируются в рамках данного конкретного текста. Они приводят читателя к мысли о связи человека и природы, о насилии и смерти, о разрушении «целесообразности оборота жизни», о злой силе человека, способного нарушить неразрывную связь.

Литература

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981. – 183с.
2. Залевская А.А. Понимание текста как актуальная психолингвистическая проблема // Литературный текст: проблемы и методы исследования. – Калинин: Изд-во Калинин-го университета, 1987. – с.24-25
3. Красных В.В. От концепта к тексту и обратно. К вопросу о психолингвистике текста // Вестник Моск. Ун-та. Сер. 9 филол. – 1998. – №1. – С.53-70
4. Купина Смысл художественного текста и аспекты лингвосмыслового анализа. – Красноярск: Изд-во Краснояр. Ун-та, 1983. – 160с.
5. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство. – 1970. – 384с.
6. Новиков Л.А. Лингвистическое толкование художественного текста. – М.: Рус.яз., 1979. – 256с.
7. Соболев П.В. Художественная картина мира: ценностная значимость // Художественное творчество. – Л.: Наука, 1986. – С.159-163

