



DOI: 10.22363/2313-2299-2025-16-4-1039-1054

EDN: MSZHTY

Научная статья / Research Article

## Образ-символ как элемент семиотической системы художественного дискурса Ч.Т. Айтматова

Б.Т. Дюшебекова  , Г.С. Чепекова 

Кыргызский национальный университет имени Жусупа Баласагына, Бишкек, Кыргызская Республика

 [diush.bt@gmail.com](mailto:diush.bt@gmail.com)

**Аннотация.** Образ-символ является ключевым элементом семиотической системы рассказов и повестей Ч.Т. Айтматова, актуальность изучения которого заключается в возможности более глубокого понимания многомерного идейно-смыслового, нравственного и эмоционального содержания произведений Ч.Т. Айтматова, что требует от читателя активной внутренней творческой работы по интерпретации художественного текста. Исследование многозначной структуры символа позволяет концентрированно охватить множество конкретных и универсальных смыслов образной системы произведений, понять определенные возможности достижения выразительности языка. Анализ литературных произведений основан на теоретических положениях классической и культурной семиотики и имеет целью выявление знаковой природы символических образов в рассказах и повестях Ч.Т. Айтматова. При изучении образов-символов на материале произведений Ч.Т. Айтматова использовались аналитико-герменевтический метод для выявления целей автора в передаче интенциональных символов, метод контекстуального анализа для изучения особенностей возникновения и функционирования символов и их взаимоотношений с другими элементами текста, типологический и лингвокультурологический методы для выявления повторяющихся, акцентированных элементов текста и определения семантики символов, изучение культурно-исторического фона для интерпретации символов, а также семиотический метод для определения более глубоких и абстрактных значений образов-символов в структуре художественного текста. Особое внимание уделяется образам с философским и культурно-мифологическим значением (дождь, река, озеро, гроза, деревья, мелодия, птицы, яблоко и др.) как смысловым концентратам и связующим звеньями между художественным текстом и этнокультурным контекстом. Исследование показало, что образы-символы определяют семантическое поле произведений, передают глубину и многозначность замысла писателя, характеризуются не только художественный прием, но и средство семиотической связи между художественно-мифологическим, историко-культурным и личностным уровнями смысла.

**Ключевые слова:** семиотика, художественный текст, интерпретация, полисеманτικότητα, знаковая система, культурный код

© Дюшебекова Б.Т., Чепекова Г.С., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

**Вклад авторов:** вклад авторов равнозначен на всех этапах исследования и подготовки текста статьи.

**Конфликт интересов:** авторы заявили об отсутствии конфликтов интересов.

**История статьи:** дата поступления: 19.05.2025; дата приема в печать: 15.09.2025.

**Для цитирования:** Дюшебекова Б.Т., Чепекова Г.С. Образ-символ как элемент семиотической системы художественного дискурса Ч.Т. Айтматова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2025. Т. 16. № 4. С. 1039–1054. <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2025-16-4-1039-1054>

## Image-Symbol as an Element of the Semiotic System of Artistic Discourse of Ch.T. Aitmatov

Baktygul T. Diushebekova  , Gulmira S. Chepekova 

Kyrgyz National University named after J. Balasagyn, Bishkek, Kyrgyz Republic  
 diush.bt@gmail.com

**Abstract.** An image-symbol are examined as key elements of the semiotic system in the stories and novels of Ch.T. Aitmatov. The study of symbolic images helps for deeper understanding of the multidimensional ideological, semantic, moral and emotional content of the works of Ch.T. Aitmatov, which requires the reader for active internal creative work in order to interpret the literary text. The study of the multi-valued structure of the symbol allows us to concentrate on a variety of specific and universal meanings of the figurative system of works, to understand certain possibilities for achieving the expressiveness of language. The analysis of literary works is based on the theoretical principles of classical and cultural semiotics, and aims to identify the nature of symbolic images in the stories and novels of Ch.T. Aitmatov. When studying symbolic images based on the works of Ch.T. Aitmatov there were used the analytical and hermeneutic method to identify the author's goals in the transmission of intentional symbols, the method of contextual analysis to study the features of the appearance and functioning of symbols and their relationships with other elements of the text, typological and linguocultural methods to identify repetitive, accentuated elements of the text and determine the semantics of symbols, the study of cultural and historical background for the interpretation of symbols., as well as a semiotic method for determining deeper and more abstract meanings of symbolic images in the structure of a literary text. Special attention is paid to images with philosophical and cultural-mythological significance (rain, river, lake, thunderstorm, trees, melody, birds, apple, etc.) as semantic concentration and connecting links between the literary text and the ethnocultural context. The study showed that symbolic images in the stories and novels of Ch.T. Aitmatov determine the semantic field of the works, convey the depth and ambiguity of the writer's intention. Thus, symbols in the works of Ch.T. Aitmatov are not only an artistic device, but also a means of semiotic connection between literary, mythological, historical, cultural and personal levels of meaning.

**Keywords:** semiotics, literary text, interpretation, polysemanticism, symbolic system, cultural code

**Authors' contribution:** the authors contributed equally to this research and preparation of the article text.

**Conflict of interests:** the authors declare no conflict of interest.

**Article history:** received: 19.05.2025; accepted: 15.09.2025.

**For citation:** Diushebekova, B.T., & Chepeko, G.S. (2025). Image-Symbol as an Element of the Semiotic System of Artistic Discourse of Ch.T. Aitmatov. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 16(4), 1039–1054. (In Russ.). <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2025-16-4-1039-1054>

## Введение

Понятие символа занимает центральное место в семиотике — науке, исследующей знаковые системы, культуру и процессы коммуникации. В рамках семантического подхода символ рассматривается как особый тип знака, чье значение устанавливается на основе устойчивой, социально и культурно обусловленной конвенции. Ю.М. Лотман подчеркивал, что символ — «аксиологически маркированное семиотическое образование», где одно содержание выступает «планом выражения для другого, как правило, культурно более ценного, содержания» [1. С. 240]. Данная трактовка символа, где поверхностный смысл скрывает глубинное значение, подчеркивает культурную глубину символа и его способность транслировать важные смыслы. Автор также отмечает, что символ обладает текстовой природой. «Символ и в плане выражения, и в плане содержания представляет собой некоторый текст, т.е. обладает некоторым единым — замкнутым в себе значением и отчетливо выраженной границей, позволяющей ясно выделить его из окружающего семиотического контекста. Символ, представляя собой законченный текст, может не включаться в какой-либо синтагматический ряд, а если и включается в него, то сохраняет при этом смысловую и структурную самостоятельность. Он легко вычленяется из семиотического окружения и столь же легко входит в новое текстовое окружение» [2. С. 240]. С этим связана его существенная черта: «память символа всегда древнее, чем память его несимволического текстового окружения» [2. С. 241].

С.Г. Воркачев, развивая идеи Ю.М. Лотмана, рассматривает символ как протермин «концепта», способный «передавать категориальное значение семантики в целом — любой смысл, понятие» [3. С. 14]. Кроме того, по мнению С.Г. Воркачева, «важнейшими отличительными характеристиками символа выступают признаки, связанные с многозначностью, неопределенностью и даже противоречивостью символизируемого содержания. Это и расплывчатость и зыбкость его семантических границ, и многослойность, и глубина, и в конечном счете неисчерпаемость заключенных в нем смыслов» [4. С. 7]. Такая интерпретация символа как «открытого» знака, лишённого жесткой семантической границы, перекликается с тезисом Ю.М. Лотмана о культурной древности символа и усиливает его как аналитическую категорию. Таким образом, символ в семиотике приобретает междисциплинарную значимость, охватывая как структуру знака, так и содержательное наполнение культурных кодов. Это объясняет, почему тема символа сохраняет устойчивую научную актуальность, особенно в сфере художественного текста.

Художественный текст как система знаков был главным объектом семиотического анализа в трудах таких ученых, как Ю.М. Лотман, В.В. Иванов,

Ю.И. Левин, В.Н. Топоров и др., «при этом художественный текст признается наивысшей ступенью в иерархии текстов культуры. Это многослойное и семантически неоднородное образование, вступающее в сложные отношения с внешним контекстом» [5. С. 24]. С.С. Аверинцев сближает символ с образом, указывая, что «всякий символ есть образ (и всякий образ есть, хотя бы в некоторой мере, символ)» [6. С. 826]. По мнению Е.В. Шелестюк, «источником символа является чувственный образ — отражение предметов и явлений реального мира» [7. С. 126]. Как отмечает В.В. Колесов, «символ — понятийный образ, или образное понятие» [8. С. 62]. Таким образом, художественный текст оказывается двойственной сущностью — он одновременно знак и образ, объединяющий конкретное и абстрактное, индивидуальное и универсальное.

Цель настоящей статьи — проанализировать сущность образов-символов в ранних произведениях Ч.Т. Айтматова, через которые писатель раскрывает ключевые темы человеческого бытия, нравственного выбора и культурной памяти. Как подчеркивал Ю.М. Лотман, «символ связан с памятью культуры, и целый ряд символических образов пронизывает по вертикали всю историю человечества или ее большие ареальные пласты» [9. С. 225].

Семиотический подход к анализу художественных произведений Ч.Т. Айтматова позволяет выявить символические структуры, лежащие в основе произведения, и рассмотреть их как элементы знаковой системы, формирующей художественное и философское пространство произведения. Произведения Ч.Т. Айтматова насыщены сложной системой образов, в основе которой лежат многозначные символы, функционирующие не только как художественные средства, но и как элементы культурного и знакового пространства. С точки зрения семиотики, символ в текстах Ч.Т. Айтматова представляет собой не просто художественный образ, а знак, обладающий устойчивыми культурными коннотациями и функциями в знаковой системе художественного текста. Они выступают как полноценные семиотические единицы, несущие глубокие смыслы и выполняющие важную коммуникативную функцию. Следовательно, символ в контексте нравственных исканий Ч.Т. Айтматова «выражая конкретное коннотативное значение, несет в себе определенную прагматическую направленность, актуализируя национальное и общечеловеческое в художественной картине мира писателя» [10. С. 586].

### **Семиотический анализ символических образов в произведениях Ч.Т. Айтматова**

Для исследования символики в художественных текстах были выбраны произведения Ч.Т. Айтматова, одного из самых известных кыргызских писателей, не в связи с тем, что его произведения были переведены на 176 языков мира, активно переводились, печатались и изучались не только на родине, но и в других странах, а в связи с тем, что идеи и нравственные ценности, выраженные в его публицистических и художественных трудах, достигают общечеловеческого значения. И немалую роль в создании такого уровня

обобщения играют образы-символы в его произведениях, так как именно символы являются одним из самых эффективных способов типизации и передачи философского осмысления жизни.

Использование символа как конкретного, «чувственно» воспринимаемого, осязаемого, пластичного образа, при этом обладающего предельной обобщенностью, стало определенной традицией для Ч.Т. Айтматова. Уже в ранних его произведениях символика не только присутствует, но даже вынесена в название произведений. Так, один из ранних рассказов Ч.Т. Айтматова называется «Белый дождь». В контексте семиотического анализа название произведения можно рассматривать как вербальный знак, заранее кодирующий смысловую доминанту повествования: белый дождь становится центральным образом-символом, через который раскрывается тема внутреннего преобразования и обновления личности.

Это рассказ об освоении целинных земель, о молодежном трудовом движении, о приметах нового времени в кыргызском селе. На фоне новых начинаний разворачивается история любви двух молодых людей. Но главная героиня рассказа — пожилая женщина Сейнеп-апа — страдает от того, что ее единственная дочь скоро оставит родной дом, и она уже чувствует себя одинокой и покинутой. Переломный момент в развитии событий связан со значимым моментом в сознании Сейнеп-апы: разговором с родственниками, которые успокаивали ее, убеждали в необходимости освоения «Старого кочевья», земли которого уже давно ждали таких молодых людей, как Саадат, дочь Сейнеп-апы, и ее жених. Токой-аке как старший в семье напомнил ей: «Эх, Сейнеп, в молодости ты пошла за любимым человеком на все трудности, так почему же твоя дочь не имеет права устроить свою жизнь и трудиться вместе с любимым, а?» «А зять твой Касымджан не безродный скиталец, а замечательный джигит, первый тракторист в бригаде. Родители его в городе живут. Говорят, что они хорошие, уважаемые люди»<sup>1</sup>. Когда женщина молча покидала дом родственника, «никто так и не понял, согласилась она с ним или нет»<sup>2</sup>.

Кульминационный эпизод рассказа сопровождается описанием образа-символа белого дождя («как жаан – мелкий, морозящий дождь»). В Кыргызско-русском словаре приводятся цитаты из художественных текстов известных писателей, в которых белый дождь характеризуется как «длительный мелкий дождь», «дошел до костей, одежду хоть выжимай», «шел всю ночь»<sup>3</sup>. «На дворе шел такой сильный дождь, что не видно было ни гор, ни деревьев, ни дальних домов. Все было объято водянистой мглой. — Ишь, как обложило! Это белый дождь, считай — два-три дня без передышки пойдет...»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Айтматов Ч. Белый дождь // Прощай, Гульсары! Фрунзе : Кыргызстан, 1967. С. 554.

<sup>2</sup> Там же. С. 554.

<sup>3</sup> Кыргызско-русский словарь: в 2 кн. / сост. К.К. Юдахин. Фрунзе : Главная редакция Кыргызской Советской Энциклопедии, 1985. С. 208.

<sup>4</sup> Там же. С. 555.

Описание этого весеннего дождя, в серой дождливой мгле которого Сейнеп-апа увидела, что «распахано море земли, прорыты большие арыки, и первые всходы яровой пшеницы, мокрые, зеленые, робко пробиваются сквозь толщу земли»<sup>5</sup>. Образ-символ белого дождя отражает изменение сознания пожилой женщины, придерживающейся старых родовых устоев, передает борьбу в ее сознании противоречивых мыслей и ее постепенное принятие неизбежных перемен в жизни людей. Белый дождь как будто смывает устаревшие традиционные представления. И, как молодые зеленые всходы, появляется новое понимание перемен, происходящих в жизни. «Не узнать «Старого кочевья»! Где клочок земли, не давший плодов? Где арык, по которому не поднялась вода»? — размышляла Сейнеп-апа<sup>6</sup>. Вместо чувства покинутости и одиночества она, оценив труд молодых, испытала чувство гордости за их большие дела.

Образ-символ белого дождя передает не только весеннее обновление природы, ранние всходы на новых целинных землях, но и обновление представлений Сейнеп-апы о жизни. В нем также заложены связь времен и поколений, поступательное движение жизни вперед, обновление самой жизни. Следовательно, «белый дождь» — это не просто атмосферное явление, но культурно нагруженный символ, означающий очищение, обновление, переход. Описание дождя создает семиотическое поле переходного состояния — между незнанием и прозрением, между прошлым и будущим.

Таким образом, образ-символ белого дождя в рассказе выполняет сразу несколько семиотических функций: во-первых, как иконический знак он представляет весеннюю природу и дождь в его зрительно осязаемом аспекте; во-вторых, как индексальный — указывает на сезон, эмоциональное состояние и атмосферу неопределенности; в-третьих, как символ — обозначает очищение, обновление и внутреннюю трансформацию.

Еще один рассказ Ч.Т. Айтматова, который называется «Красное яблоко», тоже содержит в названии символ. Это рассказ о дисгармоничных отношениях в семье, о невнимании и непонимании друг друга супругами. Но образ-символ красного яблока вселяет надежду на примирение и счастливое будущее. Перед тяжелым разговором о расставании с женой главный герой рассказа Исабеков везет маленькую дочь на прогулку за город, где он сможет спокойно объяснить ей сложившуюся ситуацию в семье. Образ-символ красного яблока соединяет две основные сюжетные линии в рассказе: юношеские воспоминания Исабекова о его безответной любви и события сегодняшнего дня. Когда-то в студенческие годы он проделывал с окраины длинный путь в городскую библиотеку почти каждый день, чтобы увидеть девушку, в которую он был влюблен, но которой не мог открыться, признаться в своих чувствах. Но однажды он нашел в опустевшем осеннем саду последнее, никем не

<sup>5</sup> Киргизско-русский словарь: в 2 книгах / сост. К.К. Юдахин. Фрунзе : Главная редакция Киргизской Советской Энциклопедии, 1985. С. 556.

<sup>6</sup> Айтматов Ч. Белый дождь // Прощай, Гульсары! Фрунзе : Кыргызстан, 1967. С. 556.

замеченное, случайно уцелевшее «большое, в два мужских кулака, багрово-красное яблоко»<sup>7</sup>. И это невероятно ароматное чудо он решил подарить любимой, решил разделить с ней эту красоту, эту радость, он решил, что так он «откроет ей свои мечты»; «И у него дух перехватило от небывалого счастья. Да, он расскажет ей обо всем, о том, как вспомнил о ней.., что постоянно думает о ней, потому что всегда, когда он встречается в жизни что-то хорошее, красивое, ему хочется, чтобы она была рядом, чтобы она видела, чувствовала и радовалась вместе с ним, потому что только с ней он может ощутить полноту прекрасного»<sup>8</sup>. «Но девушка отказалась от подарка, от его признания в любви. «Она уходила от своего красного яблока»<sup>9</sup>.

Символ красного яблока в рассказе является символом любви, мечты и счастья. Образ-предмет наполняется эмоционально-чувственным содержанием, отражая внутренний мир героя, он понятен читателю, так как несет в себе и обобщенно-типическое общечеловеческое понимание любви и счастья. В Литературном энциклопедическом словаре так охарактеризовано это свойство образа-символа: «...категория символа указывает на выход образа за собственные пределы, на присутствие некоего смысла, нераздельно слитого с образом, но ему не тождественного. Предметный образ и глубинный смысл выступают в структуре символа как два полюса, немислимые один без другого (ибо смысл теряет вне образа свою явленность, а образ вне смысла рассыпается на свои компоненты), но и разведенные между собой, так что в напряжении между ними и раскрывается символ. Переходя в символ, образ становится „прозрачным“; смысл „просвечивает“ сквозь него, будучи дан именно как смысловая глубина, смысловая перспектива»<sup>10</sup>.

Такое же последнее осеннее яблоко находит и маленькая дочь Исабекова во время прогулки перед тяжелым разговором. И она решила подарить его самому дорогому человеку — маме. И Исабеков понял, что «она, оказывается, все понимает». А еще он понял, как не хватало его жене внимания, заботы и любви. Рассказ заканчивается текстом телеграммы жене Исабекова, еще не отправленной в Москву: «„Сабира, мы едем к тебе.“ Девочка взяла ручку и четкими буквами приписала: „Встречай нас, мама. Мы возем тебе красное яблоко“»<sup>11</sup>.

Таким образом, автором был использован символ, во-первых, как прием психологического анализа для более точной и выразительной передачи надежды, радости, горя, счастья, многогранного чувства любви всех главных героев рассказа — Исабекова, его жены и маленькой дочери, и во-вторых, автору удалось передать философское осмысление любви как основы гармоничной и счастливой жизни.

<sup>7</sup> Айтматов Ч. Красное яблоко // Прощай, Гульсары! Фрунзе : Кыргызстан, 1967. С. 492.

<sup>8</sup> Там же. С. 494.

<sup>9</sup> Там же. С. 495.

<sup>10</sup> Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М. : Сов. энциклопедия, 1987. С. 379.

<sup>11</sup> Там же. С. 498.

И.В. Сошникова так пишет о рассказах Ч.Т. Айтматова «На реке Байдамтал» и «Сыпайчи»: «Художественная символика как цельная эстетическая система выразительности и изобразительности в раннем творчестве Ч. Айтматова еще не сложилась. В его ранних рассказах художественная символика выступает прежде всего в форме традиционных олицетворений природы. Через такие образы-символы раскрываются внутренние состояния героев, происходит их типизация» [11. С. 7–8]. Однако уже в ранних рассказах Ч.Т. Айтматова наметилась тенденция передачи в условных формах категорий более обобщенного характера. Мы считаем, что в рассказе Ч.Т. Айтматова «На реке Байдамтал» уже использована символика не только в виде пейзажных олицетворений, она несет более глубокие смысловые уровни. Так описывается грозная река во время ночной стихии — оползней, схода грязевых потоков: «Дождь обрушился внезапно. Мутные потоки, рожденные в мгновение ока, безудержно неслись по склонам, промывая зияющие овраги, с корнями вырывая старые ели, сталкивая в пропасти камни. В конце своего разрушительного бега они вливались в реку Байдамтал. Почерневшая, вздущаяся река клокотала в ущелье, не находя себе место»<sup>12</sup>. В рассказе несколько раз возникают опасные моменты в жизни главного героя, и все они связаны с покорением природы: освоение целинных земель, пахота на крутых косогорах с риском для жизни, переправа через бурную реку. И не всегда он выходит победителем в этих схватках: он пустил под откос трактор, на котором решил доказать всем, что можно пахать на косогорах, он трусливо сбежал с места аварии, он бы погиб во время схода грязевых потоков, если бы люди с гидрогеологического пункта не спасли его. Но все же он преодолел все трудности и, главное, нашел мужество признать свои ошибки. Невероятным напряжением воли и физических сил он починил переправу через бурную реку — подвесную люльку на стальном тросе, и придавала сил, вдохновляла его вспыхнувшая любовь к девушке-гидрологу, уважение ее нелегкого труда, ведь она каждый день переправлялась через реку. Он понял, что надо не убежать, а вернуться в совхоз, преодолеть стыд перед работниками, с мнением которых он не стал считаться, перед которыми он был лишком самоуверенным, и поэтому потерпел такую неудачу. Ему еще предстоит ответить за разбитый трактор, признать с достоинством свою вину и понести наказание. Скромной, обаятельной, но в тоже время сильной духом девушке с гидрогеологического пункта он напишет в прощальной записке, что встреча с ней «была самым трудным и самым счастливым днем»<sup>13</sup> его жизни, он пожелает «ей победы над Байдамталом»: «Я верю, Асия, Байдамтал будет покорен!...»<sup>14</sup>.

Грозная река, олицетворяющая непокорную природную стихию, имеет и другую, более глубокую и значимую смысловую нагрузку. Это основное средство раскрытия характеров персонажей. Река проверяет людей на

<sup>12</sup> Айтматов Ч. На реке Байдамтал // Прощай, Гульсары! Фрунзе: Кыргызстан, 1967. С. 499.

<sup>13</sup> Там же. С. 525.

<sup>14</sup> Там же. С. 525.

прочность, преодоление реки является толчком для развития характера главного героя. Главное же символическое значение данного пейзажного образа — это не только мужественное преодоление бурной стихии как доказательство своих возможностей, а осознание своей состоятельности как человека, преодоление себя: своих сомнений и ошибок, своего эгоизма, стыда и позора перед людьми, признание вины и готовность понести наказание.

В рассказе Ч.Т. Айтматова «Плач перелетной птицы» образы-символы функционируют как семиотические знаки, формирующие глубинный смысл произведения и отражающие мировоззрение традиционной культуры. Рассказ Ч.Т. Айтматова «Плач перелетной птицы» отличается, как и многие его рассказы и повести, емкостью содержания. И во многом способствуют этому образы-символы, созданные автором в этом рассказе. В произведении переданы события джунгарского нашествия на земли кыргызов и героическое сопротивление народа захватчикам. Главный герой рассказа, манасчи Элеман, стал идейным вдохновителем народа в трудные годы. Писатель исследует природу такого художественного феномена, как сказительство народного героического эпоса. Эпос «Манас» в рассказе — это символ единства народа, это сама суть народа.

И до сегодняшнего дня не утрачено это объединяющее народ значение эпоса. Ч.Т. Айтматов писал: «„Манас“ — концентрация воли, идеи и мысли во времени и геопространстве целого народа. Триумф побед и горечь поражений, отображенные в диалектике бытия, в деяниях героических личностей, олицетворяющих вековые, неугасимые мечты народа о свободе и независимости, сопровождаются поразительным повествованием о человеческих судьбах, поступках, характерах, трагических конфликтах, размышлениями о смысле, о предназначении человека на земле, размышлениями, восходящими и к вечным, универсальным обретениям духа — к поискам морально-нравственных истин, ведущих к гуманистическим прозрениям, к проблемам общечеловеческих параметров»<sup>15</sup>.

Выбрав для художественного воплощения один из самых драматических периодов в истории народа, писатель показал, что велика роль сказителей эпоса и самого эпоса в консолидации народа в борьбе за независимость, в поддержании силы духа и единства. Враги преследовали громоподобного манасчи Элемана, очень высоко оценили его голову, так как понимали его роль в борьбе за сохранение народа. «Манас», таким образом, показан автором как знамя их борьбы за свободу, как символ, объединяющий кыргызов, сохранивший их идентичность на протяжении тысячелетий.

Интересен в рассказе Ч.Т. Айтматова «Плач перелетной птицы» и такой символ, как озеро Иссык-Куль. Слово Озеро автор пишет с большой буквы, показывая отношение людей к Священному озеру (одно из толкований названия озера). Мать будущего сказителя хочет помолиться прекрасному «оку

<sup>15</sup> Айтматов Ч. «Манас» — наша духовная ипостась // Собрание сочинений : в 7 томах. Т. 7. Статьи. Выступления. Эссе. Диалоги. М., 1999. С. 198–199.

земли»: «Ступая по песку, сосредоточенная и уже отчужденная от обычных забот и обычных мыслей, она шла к Озеру, одухотворенная, взволнованная, взирая на голубую, зыбкую гладь воды и вздымавшиеся в сиреневой дали на той, на далекой, призрачной стороне призрачные вершины снежного хребта, на призрачные облака над ними. Это был тот пространственный мир, доступный взгляду и пониманию, в котором жил человек, и от которого он зависел, это был мир могучий и вседарящий, как бог, как земное воплощение самого бога»<sup>16</sup>. В семиотическом плане Озеро — это символ божественной связи между людьми и великим суровым Тенгри — богом неба, который узнавал о радостях и невзгодах людей, глядя в голубые воды «ока земли». Образ «ока земли» задает метафизическое измерение текста, где природа не просто фон, а активный участник событий, «читаемый» как сакральный текст.

Единение с природой, ее одухотворение наиболее ярко проявились в заключительной части произведения. Символизируют «душу» природы перелетные птицы, которым открывается картина залитого кровью и усеянного трупами людей поля битвы в Талчуйской долине, итог которой решал дальнейшую судьбу народа. Образ-символ пролетающих журавлей выступает как материализованный образ природы, самой Земли, скорбящей о судьбах людей и о своей судьбе. Журавли, летящие в «реке бесконечной», являющей собой «незримо текущее Время в необъятной Вселенной»<sup>17</sup>, — это голос окружающего нас природного мира, в котором слились воедино человеческие размышления и дух природы. Необъятность неба и дали, куда стремятся журавли, взгляд на Землю, напоминающую «детячье темечко», изображают пространственный мир куда более масштабный, чем переданный в рассказе. Образ-символ перелетных птиц, а также связанные с ним образы бесконечного неба, реки времени и земных далей, передают масштабность и универсальность проблематики произведения. Семиотически журавли — это иконический знак, который символизирует «душу» природы, универсальный порядок и вечное течение времени. Их полет означает концепт вечного времени, космического движения, превосходящего бренность человеческих конфликтов.

Финальные строчки рассказа: «Но вот снова весна, и опять журавлиные крики в выси...»<sup>18</sup> — свидетельствуют о бесконечном обновлении жизни, о величии природы, на фоне которых человеческие конфликты теряют свою актуальность и значение. Также финал рассказа фиксирует круговорот бытия — важную семиотическую оппозицию «смерть — возрождение». Этот повторяющийся мотив указывает на циклический характер времени и бессмертие природы как универсального кода. Таким образом, в небольшом по объему произведении образы-символы играют значительную роль в передаче

<sup>16</sup> Айтматов Ч. Плач перелетной птицы // Рассказы: для юношества. Фрунзе : Мектеп, 1987. С. 10.

<sup>17</sup> Там же. С. 19.

<sup>18</sup> Там же. С. 20.

сложного и емкого содержания. Все природные образы в рассказе образуют целостную семиотическую систему, в которой через символические коды транслируется философская идея единства человека, природы и космоса.

В повести Ч.Т. Айтматова «Джамиля» также важную роль для осмысления всех содержательных пластов произведения играют символические образы, формируя особую знаковую систему, через которую раскрываются ключевые идеи произведения. Первоначальное название повести — «Мелодия», так назвал ее сам молодой автор, явно придавая большое значение этому образу-символу. Интересна история переименования этого произведения. А.Т. Твардовский, главный редактор литературно-художественного журнала «Новый мир», предложил изменить название повести, тем самым подчеркивая актуальность нарождающегося для второй половины 50-х гг. процесса, который ярко выразится в русской и других литературах в творчестве «шестидесятников», — рост самосознания личности, ее право на свободное самоопределение; и с этим вполне согласился автор.

Однако важна и функциональная роль музыкального образа-символа. Это композиционный узел, где соединяются все сюжетные линии повести, и это один из кульминационных моментов в повествовании. Песня Данияра — это не только момент, когда Джамиля поняла, как глубок и прекрасен внутренний мир этого, казалось бы, ничем не примечательного парня. Это и момент зарождения любви в душе самой Джамили. Это было и сопереживание чувства прекрасного в чутком сердце будущего художника — подростка Сеита, чувства, рожденного красотой песни и зарождающейся любовью. Образ-символ песни Данияра, таким образом, является одним из главных средств раскрытия характеров всех главных героев повести.

В семиотическом плане песня — это символ, несущий эстетическое и этическое значение одновременно: она одновременно и зов к свободе, и выражение любви, и форма художественного озарения. Через песню раскрываются внутренние смыслы персонажей, она становится поворотным пунктом в их судьбах, а также способом трансформации восприятия мира Сеитом, будущим художником. Это делает музыкальный образ своеобразным семиотическим маркером перехода от повседневного к высшему, духовному. И во всех последующих за уходом Джамили из дома событиях автор видит последствия песни Данияра. Глядя на свою картину, Сеит думает: «Прислонись к Данияру. Пусть он споет тебе свою песню о любви, о земле, о жизни!», «Он зовет и меня в путь-дорогу...»<sup>19</sup>. И заканчивается повесть словами: «Пусть в каждом мазке моем звучит песня Данияра! Пусть в каждом мазке моем бьется сердце Джамили!»<sup>20</sup>. Таким образом, песня Данияра — это емкий символ, выполняющий сразу несколько важных функций в произведении.

В повести «Джамиля» есть еще один образ-символ, и он также возникает в другом кульминационном моменте произведения. Признание в любви

<sup>19</sup> Айтматов Ч. Джамиля // Прощай, Гульсары! Фрунзе : Кыргызстан, 1967. С. 367.

<sup>20</sup> Там же.

Джамили сопровождается описанием грозы: «И снова заметались в тучах синие всполохи, с сухим треском переломился над головой гром»<sup>21</sup>. А изливание чувств влюбленных героев в этот момент сродни потокам хлынувшего дождя: «Бурными порывами, словно целуя землю, хлынул дождь, подстегнутый понизу ветром. Наискось, через все небо раскатывался могучими обвалами гром. Весенним палом тюльпанов зажигались на горах яркие вспышки зарниц. Гудел, неистовствовал в яру ветер»<sup>22</sup>. В рамках семиотического анализа гроза и дождь – это символы очищения, обновления и высвобождения внутренней энергии, скрытых чувств. Метафорическая насыщенность описания грозы и дождя делает эту природную картину кодом глубинных эмоциональных сдвигов, которые происходят в мире героев. Природная стихия здесь одухотворена, она входит в резонанс с человеческим чувствами, являясь знаковой параллелью к кульминационному моменту повести.

Сеит, впоследствии ставший художником, нарисует картину, на которой изображены Данияр и Джамиля. «Они идут по осенней степной дороге. Перед ними широкая светлая даль»<sup>23</sup>. Эта картина будет всегда дорога Сеиту, всегда напоминать о Данияре и Джамиле: «Подолгу я смотрю на них, и каждый раз веду с ними разговор»<sup>24</sup>. «Широкая светлая даль» на картине ассоциируется со счастливым будущим, большими возможностями свободных в своем выборе людей, со светлой любовью, которая будет сопровождать их по жизни. Эта финальная картина представляет собой визуальный семиотический знак будущего и свободы. Изображение героев, идущих вдаль, кодирует не только воспоминание, но и ценностный ориентир, представляющий символ пути, выбора, любви и творчества.

Таким образом, образы-символы песни, грозы, дороги, картины образуют семиотическую систему, в которой каждый знак указывает за пределы буквального, раскрывая метафизические и этические пласты повести. Писатель с большим мастерством вписывает в повествование семиотический диалог между природой, искусством и внутренним миром человека, придавая тексту многослойность и универсальность.

В повести Ч.Т. Айтматова «Первый учитель» образно-символическая система играет важную роль в раскрытии авторского замысла и может быть рассмотрена как семиотическая структура, где каждый символ выступает в роли знака, несущего идеологическое, культурное и эмоциональное значение. Уже в первом абзаце появляется один из ключевых символов — два больших тополя, которые автор-повествователь называет «мои родные тополя». Для него это символ родного дома, родной земли. Он наделяет их «особым языком», «своей особой певучей душой». В селе эти тополя называли тополя Дюйшена. Когда-то их посадил молодой учитель на холме рядом с первой школой,

<sup>21</sup> Айтматов Ч. Джамиля // Прощай, Гульсары! Фрунзе: Кыргызстан, 1967. С. 361.

<sup>22</sup> Там же. С. 362.

<sup>23</sup> Там же. С. 367.

<sup>24</sup> Там же. С. 367.

которую он сам и организовал. В семиотическом плане это индексальные знаки, напрямую указывающие на память о прошлом, на связь героя с родной землей и с теми людьми, кто сформировал его как личность. Эти деревья являются знаками принадлежности к духовному и культурному наследию, а также символом преемственности поколений. Название «тополя Дюйшена» превращает их в персонализированный знак, ассоциирующийся с учителем, который стал родоначальником нового, просветленного будущего.

Немаловажную роль играет в повести такой символ, как портрет Ленина, прикрепленный к стене школы. Этот символ выступает, с одной стороны, как конвенциональный идеологический знак эпохи, обозначающий политический контекст времени, а с другой — трансформируется в экзистенциальный символ надежды, мечты о светлом будущем. Твердая убежденность и энтузиазм молодого учителя не пропали даром. Он смог внушить своим ученикам мысль: «Если бы вы знали, дети, какое прекрасное будущее вас ожидает!»<sup>25</sup>, открыть «новый, не слыханный и не виданный прежде мир»<sup>26</sup>. Портрет Ленина является в произведении не только атрибутом идеологии того времени, но и передает стремление к лучшей, светлой и справедливой жизни. И только позже, через много лет, бывшая ученица Дюйшена, а теперь академик Алтынай Сулайманова, поняла, что рассказы ее учителя были «сложеными в народе сказаниями о великом вожде»<sup>27</sup>. Но тогда «каждое слово учителя, каждая буква, показанная им, — все для меня было свято»<sup>28</sup>. Для Алтынай и других детей портрет Ленина становится сакрализованным знаком, в который они верят. В этом контексте он функционирует не как реалистическое изображение, а как знак-мотиватор, канал между представлением о будущем и личной судьбой героев.

Особое место в семиотической структуре занимает образ самого Дюйшена, который в восприятии Алтынай становится живым символом доброты, справедливости и новой жизни. Первый учитель Алтынай сыграл неоценимую роль в ее жизни: спас девочку от насильственного брака и отправил учиться, тем самым определив ее будущее. Учитель Дюйшен в глазах его учеников сам стал символом доброты, человечности, новой жизни, которую он претворял «с таким необыкновенным упорством, с такой нечеловеческой настойчивостью»<sup>29</sup>. Алтынай Сулайманова размышляла: «Сам того не ведая, он совершил подвиг»<sup>30</sup>. И как память о его подвиге остались посаженные им на холме тополя, их видно с любого места. Как и высокие стремления Дюйшена, его тополя всегда стремятся к солнцу, к небу. Алтынай Сулайманова поняла, что должны были пригласить не ее в качестве почетного гостя при открытии новой школы в селе, а ее первого учителя. Действия учителя

<sup>25</sup> *Айтматов Ч.* Первый учитель // Прощай, Гульсары! Фрунзе : Кыргызстан, 1967. С. 250.

<sup>26</sup> Там же. С. 251.

<sup>27</sup> Там же. С. 252.

<sup>28</sup> Там же. С. 252.

<sup>29</sup> Там же. С. 253.

<sup>30</sup> Там же. С. 251.

Дюйшена выходят за рамки бытового, приобретая характер подвига, в результате чего он трансформируется в икону человеческого достоинства. Через его образ Айтматов передает смысл человеческого знака как носителя высокой духовной истины.

С благодарностью к своему учителю и памятью о нем связан еще один образ-символ в повести Ч.Т. Айтматова «Первый учитель» — это образ чистого горного родника. Описывая такие родники, героиня на самом деле характеризует людей, подобных учителю Дюйшену: «Бывают такие родники в горах: проляжет новая дорога, тропа к ним забывается, все реже заворачивают туда путники напиться воды, и родники понемногу зарастают мятой и ежевикой. А потом и не заметишь их со стороны. И редко, кто вспомнит о таком роднике да свернет к нему с большака в жаркий день утолить жажду. Придет человек, разыщет то заглохшее место, раздвинет заросли и тихо ахнет: давно никем не замутившая, прохладная вода необыкновенной чистоты поразит его своим спокойствием и глубиной своей. И увидит он в том роднике и себя, и солнце, и небо, и горы...»<sup>31</sup> Скромный простой человек Дюйшен, как этот горный родник, тоже имеет доброе сердце и глубокую душу.

В семиотическом плане родник выступает как природный знак чистоты, скрытой силы и вечности, который можно «прочитать», если остановиться, всмотреться, вслушаться. Как и тополь, он — невербальный знак памяти и истины, сохраняющий духовную энергию прошлого в настоящем.

Таким образом, в повести Ч. Айтматова «Первый учитель» символические образы — тополя, портрет, родник — образуют цельную семиотическую систему, в которой «фиксируются базовые ценности культуры» [12. С. 112].

## Заключение

Семиотический анализ символических образов в раннем творчестве Ч.Т. Айтматова позволяет выявить сложную и многослойную структуру его художественного мира. Во всех произведениях писателя символ выступает не только как выразительное художественное средство, но и как носитель глубинных культурных, философских и этических смыслов. Символы в его произведениях обладают не только эстетической функцией, но и формируют ценностные ориентиры, выражают внутреннее состояние героев, служат медиаторами между личной судьбой и коллективной памятью.

Многие символы вынесены в названия произведений: «Белый дождь», «На реке Байдамтал», «Красное яблоко», «Первый учитель» и др. В рассмотренных нами произведениях символы природы, предметов, образов-артефактов приобретают статус семиотических знаков, через которые передаются ключевые идеи обновления, преобразования, любви, преемственности поколений. Эти символы становятся элементами культурного кода, которые позволяют осмыслить исторические и нравственные реалии, отраженные в

<sup>31</sup> Айтматов Ч. Первый учитель // Прощай, Гульсары! Фрунзе : Кыргызстан, 1967. С. 278.

художественном тексте. Это еще раз подтверждает, что Ч.Т. Айтматов сознательно использует символы, которые выходят за пределы локального художественного значения и включаются в семиотическое пространство кыргызской и мировой культуры.

В связи с этим исследование символики в творчестве Ч.Т. Айтматова — это еще незаконченный процесс. Это подтверждает целесообразность дальнейшего изучения его творчества с позиции семиотики, особенно в контексте взаимодействия национальной культурной традиции и универсальных гуманистических ценностей.

### Библиографический список

1. *Лотман Ю.М.* Семиосфера. СПб. : Искусство-СПб, 2000.
2. *Лотман Ю.М.* Символ в системе культуры // Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. СПб. : Искусство-СПб, 2010. С. 240–249.
3. *Воркачев С.Г., Воркачева Е.А.* Дискурс и его типология в российской лингвистике // Актуальные проблемы педагогической филологии лингвистики. 2019. № 3. С. 14–21. <https://doi.org/10.29025/2079-6021-2019-3-14-21> EDN: EPXQOO
4. *Воркачев С.Г.* Семиотика символа по данным российского научного дискурса // Научный результат. Вопросы теоретической и прикладной лингвистики. 2021. Т. 7. № 3. С. 3—14. <https://doi.org/10.18413/2313-8912-2021-7-3-0-1> EDN: GCIIDL
5. *Макурова С.Р.* Художественный текст и семиотический анализ // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. *Humanitates*. 2014. № 1. С. 22—29. EDN: SJGMPT
6. *Аверинцев С.С.* Символ // Краткая литературная энциклопедия. М. : Советская энциклопедия, 1962–1978. Т. 6. С. 826–831.
7. *Шелестюк Е.В.* О лингвистическом исследовании символа // Вопросы языкознания. 1997. № 4. С. 125—141. EDN: SJPBXX
8. *Колесов В.В.* Философия русского слова. СПб. : ЮНА, 2002.
9. *Лотман Ю.М.* Символ — ген сюжета // Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. СПб. : Искусство-СПб, 2010. С. 220–239.
10. *Сардарбек к. Н., Крутиков Д.А.* Семантико-семиотическая парадигма аксиосферы и духовно-нравственных доминант романов Ч.Т. Айтматова // Вестник российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2024. Т. 15. № 2. С. 581—598. <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2024-15-2-581-599> EDN: OBLWFZ
11. *Сошникова И.В.* Реалистическая художественная символика в творчестве Ч. Айтматова : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Фрунзе, 1989.
12. *Дербишева З.К.* Когнитивно-концептуальный подход к изучению кыргызского языка // Вестник Кыргызско-Российского славянского университета. 2017. Т. 17. № 9. С. 111–115. EDN: ZXFLUP

### References

1. Lotman, Yu.M. (2000). *Semiosphere*. Saint Petersburg: Iskusstvo-SPb. (In Russ.).
2. Lotman, Yu.M. (2010). Symbol in the Cultural System. In: *Semiosphere. Culture and Explosion. Inside the Thinking Worlds. Articles. Researches. Notes* (pp. 240–249). Saint Petersburg: Iskusstvo-SPb. (In Russ.).
3. Vorkachev, S.G., & Vorkacheva, E.A. (2019). Discourse and its typology in Russian linguistics. *Current Issues in Philology and Pedagogical Linguistics*, 3, 14–21. (In Russ.). <https://doi.org/10.29025/2079-6021-2019-3-14-21> EDN: EPXQOO

4. Vorkachev, S. G. (2021). Semiotics of the Symbol according to the Russian Scientific Discourse. *Research Result. Theoretical and Applied Linguistics*, 7(3), 3–14. (In Russ.). <https://doi.org/10.18413/2313-8912-2021-7-3-0-1> EDN: GCIIDL
5. Makerova, S.R. (2014). Text of Fiction and Semiotic Analysis. *Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanities*, 1, 22–29. (In Russ.). EDN: SJGMPT
6. Averintsev, S.S. (1978). Symbol. In: *Short Literary Encyclopedia* (Vol. 6. pp. 826–831). Moscow: Soviet Encyclopedia. (Original work published 1962–1978). (In Russ.).
7. Shelestyuk, E.V. (1997). On the Linguistic Study of the Symbol. *Voprosy Jazykoznanija*, 4, 125–141. (In Russ.). EDN: SJPBXX
8. Kolesov, V.V. (2002). *Philosophy of the Russian Word*. Saint Petersburg: YUNA. (In Russ.).
9. Lotman, Yu.M. (2010). Symbol — the Gene of the Plot. In: *Semiosphere. Culture and Explosion. Inside the Thinking Worlds. Articles. Researches. Notes* (pp. 220–239). Saint Petersburg: Iskusstvo-SPb. (In Russ.).
10. Sardarbek kyzy, N., & Krutikov, D.A. (2024). Semantic-Semiotic Paradigm of Axiosphere and Spiritual and Moral Dominants of Ch.T. Aitmatov's Novels. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 15(2), 581–598. (In Russ.). <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2024-15-2-581-599> EDN: OBLWFZ
11. Soshnikova, I.V. (1989). *Realistic Artistic Symbolism in the Works of Ch. Aitmatov* [PhD Thesis]. Frunze. (In Russ.).
12. Derbisheva, Z.K. (2017). Cognitive-Conceptual Approach to the Study of the Kyrgyz Language. *Vestnik of Kyrgyz-Russian Slavic University*, 17(9), 111–115. (In Russ.). EDN: ZXFLUP

#### Сведения об авторах:

Дюшебекова Бактыгуль Туkenовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории русской и зарубежной литературы факультета русской и славянской филологии, Кыргызский национальный университет имени Жусупа Баласагына (720033, Кыргызская Республика, г. Бишкек, ул. Фрунзе, д. 547); *сфера научных интересов*: лингвокультурология, семиотика, литературоведение; *e-mail*: diush.bt@gmail.com  
ORCID: 0009-0000-5778-8482; SPIN-code: 3623-0933; AuthorID: 946096.

Чепекова Гулмира Саалиевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории и практики русского языка факультета русской и славянской филологии, Кыргызский национальный университет имени Жусупа Баласагына (720033, Кыргызская Республика, г. Бишкек, ул. Фрунзе, д. 547); *сфера научных интересов*: лингвокультурология, семиотика; *e-mail*: chepekova@mail.ru  
ORCID: 0009-0000-3696-6788; SPIN-code: 9004-4214; Author ID: 1009338.

#### Information about the authors:

*Baktygul T. Diushebekova*, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Theory and History of Russian and Foreign Literature of the Faculty of Russian and Slavic Philology, Kyrgyz National University named after J. Balasagyn (547 Frunze St., Bishkek, Kyrgyz Republic, 720033); *Research interests*: linguoculturology, semiotics, literary studies; *e-mail*: diush.bt@gmail.com  
ORCID: 0009-0000-5778-8482; SPIN-code: 3623-0933; AuthorID: 946096.

*Gulmira S. Chepekova*, PhD in Pedagogy, Associate Professor of the Department of Theory and Practice of the Russian Language of the Faculty of Russian and Slavic Philology, Kyrgyz National University named after J. Balasagyn (547 Frunze St., Bishkek, Kyrgyz Republic, 720033); *Research interests*: linguoculturology, semiotics; *e-mail*: chepekova@mail.ru  
ORCID: 0009-0000-3696-6788; SPIN-code: 9004-4214; Author ID: 1009338.