

ЛИНГВОКОГНИТИВНАЯ И ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СИМВОЛА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

LINGUACOGNITIVE AND LINGUACULTUROLOGICAL INTERPRETATION OF A SYMBOL IN THE ARTISTIC TEXT

НУРСУЛТАН ДЖУСУПОВ

ABSTRACT. The article presents the integration of linguacognitive and linguacultural aspects of the study of a symbol in the literary text.

Нурсултан Джусупов, Узбекский государственный университет мировых языков, Ташкент – Узбекистан.

Исследование символа в системе языка и речи в отличие от многих других лингвистических проблем является одной из малоизученных областей в истории современного языкознания. Основной причиной этому, безусловно, служит чрезвычайная сложность и многогранность понятия „символ”, что, прежде всего, определяется широким междисциплинарным характером общей когнитивной природы его функционирования. Все это позволяет говорить о полиаспектности и расплывчатости границ его научного исследования.

В настоящей статье нами будет рассмотрен символ, функционирующий в тексте романа Чингиза Айтматова *Плаха*. Анализ символа в тексте художественных произведений Чингиза Айтматова носит специфический и в межкультурном отношении интегрированный характер, прежде всего, потому что автор пишет на двух языках – русском и киргизском. Следовательно, языковое оформление разного рода изобразительных и выразительных средств, и в целом художественное отражение картины мира в произведениях Ч. Айтматова чрезвычайно разнообразны и сложны. Все это говорит о том, что в создании текстов своих произведений автор исходит из художественных традиций и стилистических особенностей (языкового и речевого потенциала) или русского, или киргизского языков. В настоящей статье анализ символа проводится на материале текста романа Ч. Айтматова *Плаха*, написанном на русском языке.

Из общей системы символов в контексте произведения *Плаха* Ч. Айтматова на первый план выдвигается образ волчицы Акбары. Данный символ, согласно классификации символов-архетипов, в целом можно отнести к разряду зоосимволов. Однако в тексте романа функционирование образа волчицы от-

личается высокой степенью акцентирования и особой художественной интерпретацией, что выражается, прежде всего, широким авторским использованием речевых и языковых средств для воплощения и наполнения общей символики данного персонажа. Рассмотрение символического образа волчицы Акбары носит весьма исчерпывающий характер и отличается необходимостью привлечения большого объема, как языкового материала, так и данных энциклопедического характера. В связи с этим в данной статье мы ограничимся анализом только этого символа.

Собственно стилистический потенциал употребления слова „Акбара” в художественном тексте заключается в выражении авторского замысла, направленного на достижение экспрессивности и изобразительности в обозначении ключевого персонажа – волчицы. Стилистическая значимость лексемы *Акбара* состоит в том, что она в определенной степени указывает на факт интертекстуальности и таит в себе большой объем базы данных. Также функцией усиления рассматриваемого символа в некоторой степени обладает употребление самого слова „волчица” в контексте произведения. Данная лексическая единица приобретает возвышенный, ценностный характер значения и на протяжении всего текста романа сопровождается различными экспрессивными по характеру определениями и эпитетами (*синеглазая, молодая, любопытная, волчица-мать, мать-волчица, разъяренная, серая, кормящая, одинокая, издыхающая*).

Центральное место в воплощении семантики символа волчица Акбары, а также некоторых других символов, принадлежит особому выделению в контексте произведения цвета „синий”, и, следовательно, частотному использованию производных от него однокоренных слов (*синий, перламутрово-синий, синеглазая, синь, синева, синеватый, перламутрово-синеющий, иссиня-багровый*). В отношении образа волчицы данный цвет подчеркивает наиболее яркую и выразительную деталь ее внешности (художественного портрета) – глаза. Главной отличительной особенностью данной детали, а именно ее цвета, является то, что она предстает в качестве основополагающей в системе индивидуально-авторских выразительных определений волчицы Акбары. Прежде всего, это выражается в частом эмфатическом употреблении в контексте определения „синеглазая” (синеглазая волчица) и атрибутивного словосочетания „синие глаза”:

И он сдержанно заурчал, прихрапывая и покашливая, выражая так доброе свое расположение и готовность беспрекословно слушаться *синеглазую волчицу* и оберегать ее, и принялся старательно, ласково облизывать голову Акбары, особенно ее *сияющие синие глаза* и нос, широким, теплым, влажным языком¹.

...А если бы кто-нибудь увидел Акбару вблизи, его бы поразили ее *прозрачно-синие глаза* – редчайший, а возможно, единственный в своем роде случай².

¹ Ч.Т. Айтматов, *Плаха. Романы*, Нукус: Каракалпакстан 1988, с. 8. Здесь и дальше подчеркнуто мной – Н.Д.

² Там же, с. 9.

Как видно из вышеприведенных отрывков, синий цвет глаз волчицы, и образованное от этого сопутствующее определение „синеглазая” выполняют стилистическую функцию усиления и насыщения содержания символического образа, и тем самым способствуют реализации авторского замысла в выражении определенной экспрессивно-оценочной и эстетической информации. Также „синева” глаз Акбары усиливается дополнительными характеристиками (сияющие, прозрачно-синие), которые придают детали дополнительную стилистическую нагрузку в выражении ее уникальности и величия.

В отношении синего цвета глаз волчицы следует подчеркнуть тот факт, что данная деталь заставляет обратить на себя особое внимание отдельных персонажей (Авдий), вызывая различные эмоциональные реакции:

...Авдий увидел *огненный синий взор волчицы, ее бесподобно синие и жестокие глаза, и мороз прошел по коже...*³.

Странно было это, очень странно – и навсегда запомнил он *лютый и мудрый взгляд ее синих глаз*⁴.

Так, у Авдия при встрече с волчицей взгляд ее синих глаз вызывает чувство страха и восхищения, и надолго запечатлевается в его памяти, порой побуждая его к философским размышлениям о жизни.

В целом различные контекстуальные определения синих глаз волчицы транслируют конкретный набор модально-оценочной и эстетической информации: сияющие синие глаза; огненный синий взор; бесподобно синие и жестокие глаза; дико горящие в полутьме, фосфоресцирующие глаза; необыкновенные глаза; удивительные глаза; лютый и мудрый взгляд синих глаз; глаза ее горели фосфорическим блеском. Так, из данных характеристик синих глаз волчицы вытекают некая их таинственность, глубокая пронизательность и магическая сила в познании окружающей среды.

В целом, синий цвет в контексте романа является ключевым не только в определении символа волчицы Акбары, данный цвет широко представлен также в качестве отличительного признака других символических образов (например, озеро Иссык-Куль, образ Иисуса Христа).

Система структур представления знаний в раскрытии когнитивной природы символа „волчица Акбара” охватывает широкий спектр информативных данных. В центре внимания находятся энциклопедические структуры знаний в области мифологии, религии и культуры народов мира, информация, непосредственно вытекающая из контекста, а также общеязыковые данные, отражающие семантические особенности лексемы „волк” в лексикографических источниках и лингвокультурную специфику ее функционирования в качестве символических составляющих устойчивых языковых единиц.

³ Там же, с. 101.

⁴ Там же, с. 168.

Контекстуальная информация, непосредственно способствующая раскрытию когнитивной структуры символа, вытекает из подробного рассмотрения особенностей употребления автором цветового обозначения „синий” и наименования „Акбара”. На наш взгляд, именно в функциональной природе данных единиц заложена имплицитная концептуально важная информация, интегрированного характера, которая в значительной степени характеризует специфику символа. Так, лексема синий и ее производные формы широко представлены в тексте. Говоря о цвете синий (глаза), как ключевом признаке волчицы Акбара, необходимо активизировать структуры представления знаний, касающихся символики цвета, в частности значений цветосимвола „синий”. Данный цвет имеет обширную базу выражаемых им символических значений, как в универсальном, так и национально-специфическом плане. Прежде всего, синий цвет отождествляется с голубым цветом, является цветом неба, и преимущественно выступает в качестве символа „всего духовного”⁵, и в мифах многих лингвокультурных общностей ассоциируется с божественностью, небесным богом. Так, в Древнем Египте синий цвет связывался с богом неба Амоном, в Древней Греции с Зевсом⁶; в древнетюркской и монгольской мифологиях синий цвет служит атрибутом небесного духа, бога Тенгри (Синий Тенгри). В христианской традиции Дева Мария и Иисус Христос изображаются в синем (голубом) одеянии, в древнеиндийской традиции Вишну (Кришна) представлены в голубом цвете⁷.

Древними людьми синий цвет связывался с потусторонним миром, с вечностью, и воспринимался как граница между „смертными людьми и божествами с их творениями – природой, стихией”⁸. Данный цвет ярко представлен в жизни социума, например, в народной символике Европы он рассматривается как выражение верности, а также таинственности и заблуждения. В политической жизни синий цвет символизирует течения либералов⁹.

В отношении синего цвета глаз волчицы Акбары и раскрытии ее символики особенно примечательна информация о том, что Чингисхана за его „царственное происхождение и смелость” называли „Синий Волк”, в китайских мифах Синий Волк выступал как охранник Небесного Дворца¹⁰.

На основе рассмотрения символики цвета синий в целом ряде лингвокультурных религиозных общностей, можно заключить, что общим и доминирую-

⁵ *Энциклопедический словарь символов*, авт.-сост. Н.А. Истомина, Москва 2003, с. 947.

⁶ Там же.

⁷ Там же, с. 948.

⁸ М.М. Макавский, *Метаморфозы слова (табуирующие маркеры в индоевропейских языках)*, „Вопросы языкознания” 1998, № 4, с. 175.

⁹ *Энциклопедический словарь символов*, указ. соч., с. 949.

¹⁰ М.М. Макавский, указ. соч., с. 175.

щим фактором является его возвышенный ценностный характер значения и тесная связь с небесами и божественным началом. Это позволяет нам выделить ключевой атрибут волчицы – „синие глаза”, который выражен в тексте различными производными формами лексемы „синий” („прозрачно-синие”, „синеглазая”), в качестве важного составного символического элемента, усиливающего общую символику образа. Итак, следует заметить, что синие глаза как базовый символический компонент в своей когнитивной структуре содержит интертекстуальную информацию, отличающуюся разнообразием используемых источников.

Как уже отмечалось, синий цвет как специфический признак – в тексте произведения также подчеркивается в описании озера Иссык-Куль и художественного портрета Иисуса. Так, каждое очередное упоминание озера в тексте, сопровождается отдельными образными лексическими сочетаниями (*синее чудо среди гор; синяя крутизна; синева, застывшая как притемненное зеркало; яркая синь; чуток синевы, синь чиста и безмятежна*) и тем самым внимание адресата фокусируется на его характерной специфике – „синеве”. Это выполняет определенную стилистическую функцию и расширяет символический потенциал образа озера Иссык-Куль в художественном контексте.

Применение синего цвета в раскрытии отличительного признака составной детали художественного портрета Иисуса – его глаз, языковое оформление которого в тексте представлено сложным двусоставным словом „прозрачно-синие” („прозрачно-синие глаза”), свидетельствует о наличии определенной связи между двумя символическими образами (волчица Акбара и Иисус), по крайней мере, общности их цвета глаз.

– Как тебе угодно, правитель, я в твоём распоряжении, – ответил собеседник и поднял на прокуратора *прозрачно-синие глаза, поразившие того силой и сосредоточенностью мысли* – будто Иисуса и не ждало на горе то неминуемое¹¹.

Как видно из контекста, автор не только ограничивается указанием „прозрачно-синего” цвета глаз персонажа, но и подчеркивает воздействие, оказываемое ими своей „силой и сосредоточенностью мысли”. Этот эффект цвета глаз также неоднократно подчеркивается в художественном портрете волчицы Акбары („навсегда запомнил он лютый и мудрый взгляд ее *синих глаз*”, „*прозрачно-синие глаза* – редчайший, а возможно, единственный в своем роде случай”). Итак, в языковом оформлении художественного портрета двух символов-персонажей в тексте имеет место общий специфический признак, заключающийся как в выражении цветовой символики глаз, так и оказании экспрессивного эффекта на адресата в результате реализации стилистического задания автора.

Однако на наш взгляд, связь внешних символических составляющих в художественных портретах персонажей можно было бы углубить и расширить

¹¹ Ч.Т. Айтматов, указ. соч., с. 144.

на примере рассмотрения специфики языковой номинации лица. В данном случае следует активировать различные синтезированные структуры знаний, касающиеся декодирования смысла лексической единицы „Акбара” и выражения ее функциональной природы в тексте. Имя „Акбара”, как уже выше отмечалось, согласно контексту, образовалось в результате языковой трансформации слова „Акдалы”, т.е. „Белохолка”, и, следовательно включает в себя широкий спектр базы знаний. Мы считаем, что в образе волчицы прослеживается определенная имплицитная информация, характеризующая особенности когнитивного стиля адресанта. Так, лексема „Акбара” не выявлена нами в толковых словарях русского языка, по отношению к русскоязычному тексту она является авторской лексической инновацией, т.е. окказионализмом. Что касается этимологии этого слова, то оно заимствовано из арабского языка (араб. الْكَبْرُ – ‘Великий’), а его использование в качестве имени художественного персонажа – волчицы, представительницы отряда хищников, выделяет ее стилистическую значимость в контексте (в стилистическом плане ее можно рассматривать как прием антономасии, т. е. слово, выражающее одно из атрибутов волчицы – ее величие и известность, в итоге стало для нее именем), а главное раскрывает факт интертекстуальности, заключенной в когнитивной структуре слова. Интертекстуальность, на наш взгляд, выражается активизацией структур знаний религиозного характера и непосредственным обращением к Священному религиозному писанию „Корану”. В тексте *Корана* используется сочетание лексических единиц اللهُ الْكَبْرُ, т. е. „Слава Аллаху”¹², данное выражение является молитвенным хвалебным возгласом в мусульманской культуре, как, например, в богослужении христиан и иудеев – „Аллилуйя” [*др.-евр. hallelūjāh* ‘славьте бога’]¹³. Следовательно, в тексте произведения между двумя символами можно провести определенную параллель не только на уровне их общности языкового выражения символических атрибутов (цвета глаз), но и также в плане индивидуально-авторского обозначения лица, в частности имени волчицы – Акбара, обусловленное структурами знаний религиозного характера. Также, исходя из факта интертекстуальности символа, которая выражается обращением к священному писанию мусульман, название Акбара может определяться как стилистический прием аллюзии.

Итак, можно полагать, что в назывании художественного символического образа автором используется составной компонент выражения хвалебного возгласа, взятого из священного писания мусульман, т. е. адресантом заложена глубокая ценностная информация, полное и адекватное идейно-эстетическое восприятие, которой достигается в результате соотношения символа-персонажа волчицы Акбары с символическим художественным образом Иисуса в контексте произведения. Языковое обозначение автором персонажа, а точнее имени волчицы, словом Акбара свидетельствует об индивидуально-автор-

¹² *Коран*, пер. И.Ю. Крачковского, Москва 1963.

¹³ *Словарь иностранных слов*, Москва 1989, с. 27.

ской гиперболизации и символизации образа и предпосылки для активации структур знаний, направленных на последующее его соотношение с другим немаловажным символом. В целом, отбор адресантом отдельных языковых средств в описании символического персонажа говорит об особенностях когнитивного стиля трансляции контекстуальной информации. Итак, различные языко-речевые средства, направленные на обеспечение внутритекстовой связи между символическими образами волчицы и Иисуса Христа, позволяют эксплицировать большой объем имплицитной информации и способствуют концептуальному авторскому выражению идеи о тяжелых испытаниях и трагичности судьбы символов-персонажей.

Рассмотрев ключевые атрибуты символа-персонажа и его связь с другим символическим образом, обратимся к данным относительно отражения смысловой природы зоосимвола волк/волчица в различных культурах (мифология, фольклор, традиции и т.д.). Прежде всего, необходимо соотнести имеющийся объем энциклопедических знаний об универсальном символе „волк” и контекстуальных данных о символе волчица Акбара и сделать конкретный выбор в пользу позитивной, в идейно-концептуальном плане наиболее подходящей информации. В нашем случае, целесообразно активировать мифологические структуры знаний о волчице, как прародительнице многих народов мира. Согласно римской легенде, основатель и эпоним Рима Ромул и его брат-близнец Рем, брошенные в реку Тибр по указанию царя Амулия и затем оказавшиеся на берегу под смоковницей (фиговое дерево, инжир), которая считалась атрибутом богини вскармливания и новорожденных Румины, были вскормлены капитолийской волчицей¹⁴. В целом, культ волка занимал особое место в античном мире. Так, например, в древнегреческой мифологии бог Аполлон (бог солнца, мудрости, предсказания, покровитель искусств) отождествлялся с образом волка, и по отношению к нему широко использовался эпитет „Ликейский”, т. е. „волчий”, что характеризовало его одновременно как волка, и как защитника от волков¹⁵. Древнеримские весенние праздники в честь Луперка (Луперкалии) как символ очищения и плодородия связывались с культом волка, который выступал в качестве бога Луперка и впоследствии слился с Фавном¹⁶. В египетской мифологии воинственный бог Упуат, почитавшийся как бог-проводник, разведчик и покровитель умерших, представлен в образе волка, его атрибутами служили булава и лук. Местом его поклонения был город Сиут, греческий вариант Ликополь, т.е. „волчий город”¹⁷. В скандинавской мифологии верховному богу Одину, главе пантеона и покровителю военных дружин, верно служат два волка – Гери и Фреки („жадный” и „прожорливый”)¹⁸.

¹⁴ *Мифологический словарь*, ред. Е.М. Мелетинский, Москва 1990, с. 460.

¹⁵ Там же, с. 56.

¹⁶ Там же, с. 553.

¹⁷ Там же, с. 549.

¹⁸ Там же, с. 403.

Особый характер символики волка проявляется в фольклоре славянских народов. Например, в русских народных сказках, наряду с тем, что волку приписываются алчность и кровожадность, он также предстает как обладатель большой силы, простак, животное, помогающее герою добраться до места назначения (царства)¹⁹.

Итак, альтернативный отбор структур знаний в отношении символа волчицы Акбары обусловлен контекстуальной информацией, согласно которой, данный персонаж включает только позитивный аспект амбивалентности природы значений универсального зоосимвола „волк” и в отличие от других рассматриваемых его интерпретированных художественных вариантов (White Fang, Көксерек) представлен в совершенно ином облике – в образе любящей и страдающей матери, что и объясняет преимущественное рассмотрение мифологической информации о волчице как родоначальнице племени.

Заключительный фактор концептуализации символа строится с учетом взаимодействия общезыковой (лексикографической) и контекстуальной информации. Дефиниции слов „волк” и „волчица” в *Большом толковом словаре русского языка* представлены следующим образом: волк – 1. ‘хищное животное семейства псовых’²⁰; соответственно волчица – ‘самка волка’²¹. Слово „волк” является названием вида хищников, гиперонимом, а волчица выступает гипонимом, т.е. его разновидностью в половом отношении. В связи с этим в тексте выделяется гендерный аспект выражения универсального символа „волк”. Однако следует отметить, символ волчица Акбара, являясь воплощением женского начала, в когнитивной структуре синтезирует как женские, так и мужские качества, раскрытие которых во многом обусловлено корреляцией энциклопедических и контекстуальных данных.

В словарной дефиниции лексемы „волк” также выделяется дополнительное значение – 2. *Разг.* „О человеке, искушенном в каком-л. деле, много испытавшем, привыкшем к невзгодам, опасностям”²², что в определенной степени соответствует отдельным семантическим составляющим символического образа волчицы Акбары. Итак, на основе взаимодействия информативных данных, дефиниция символа такова: волчица Акбара – степная волчица, самка-предводительница, обладающая исключительными физическими и ментальными характеристиками, мать детенышей с трагической судьбой, потерявшая своих волчат по вине человека и погибшая от его рук.

Исходя из дефиниции символа, необходимо рассмотреть отдельные компоненты его когнитивной структуры. Так, синонимия общего названия вида

¹⁹ *Русские волшебные сказки*, Москва 1988.

²⁰ *Большой толковый словарь русского языка*, ред. С.А. Кузнецов, Санкт-Петербург 2002, с. 146.

²¹ Там же, с. 147.

²² Там же, с. 146.

животного „волк” включает такие табуированные лексемы, как *матерый*, *серый*, *лютый*, которые в основе своей образованы от его константных эпитетов и указывают на отдельные символические признаки: *матерый* – опытный, крепкий, знающий; *серый* – обычно цвета пепла; *лютый* – свирепый, сильный, жестокий, кровожадный. В целом, табуированные лексические единицы, отражающие ключевые атрибуты слова-символа „волк”, относятся к разряду стилистических синонимов, так как преимущественно употребляются в художественной и разговорной речи.

Учитывая особенности русского языка, как языка синтетического типа, следует отметить ряд слов (существительных) – производных от слова „волк”, т.е. включенных в его словопроизводное гнездо: волчица, волчонок, волчиха, волчишка, волчище, волчина, волчара. Эти слова, выражают одно общее родовое понятие – животное „волк”, однако отличаются отдельными семантическими признаками, например, волчица и волчиха указывают на пол животного, другие имеют ампликативное (увеличительное), уменьшительно-пребрежительное и уменьшительно-ласкательное значения.

В целом в русском языке лексема волк весьма широко отображена в составе паремиологических единиц, фразеологизмов, устойчивых выражений. Приведем отдельные примеры со словом „волк”, в семантике которых прослеживается определенная идейно-тематическая связь с рассматриваемым символом или имеется общий символический компонент значения. Например, пословицы: *Волка ноги кормят; Не первая волку зима; Как волка ни корми, все в лес смотрит; С волками жить – по-волчьи выть; И волки сыты, и овцы целы; Волков бояться – в лес не ходить; Не за то волка бьют, что сер, а за то, что овцу съел*; фразеологические единицы и устойчивые выражения: *Стая волков; Волчье логово; Волчья яма; Волчий аппетит; Серый волк; Матерый волк; Травленный волк; Старый волк; Морской волк; Волчий закон; Волчий билет; Старый газетный волк; Хоть волком вой; Волком смотреть; К волку в пасть лезть*. Исходя из смыслового содержания данных общеязыковых примеров, в которых лексема „волк” является символической составляющей, следует заметить, что они образованы на основе непосредственного учета внешних и внутренних ключевых признаков универсального зоосимвола волк (взгляд, вой, нрав и др.) Эти признаки, на наш взгляд, являются символаобразующими и когнитивно значимыми компонентами как универсального зоосимвола волк, так и его отдельных творческих интерпретаций, в частности символа волчица Акбара.

На основе общеязыковых данных, в позитивном смысле образно-ассоциативный комплекс символа „волк” можно выразить через соотнесение его с такими понятиями, как физическая сила, выносливость, большой опыт, независимый нрав, бунтарский дух.

При рассмотрении символического характера значения лексемы „волк” в русском языке следует обратить внимание на отражение данного слова и его

некоторых производных форм в жаргонной лексике (арго, сленг). Лексема *волк* и его производные – *волчица*, *волчара*, *волчонок* в качестве жаргонизмов довольно широко и вариативно представлены в Большом словаре русского жаргона²³, причем, в толкованиях жаргонизмов отчетливо проявляется связь, как со смысловой природой универсального зоосимвола волк, так и его индивидуально-авторской интерпретацией – символом волчица Акбара.

Жаргонизмы толкуются по-разному, в зависимости от социальной среды, например, в уголовной лексике слово „волк” в отдельных значениях, понимается как 2. „Профессиональный преступник”; 3. „Главарь группы карманных воров”; 3. „Рэкетир”; 6. Также *лаг.* „Независимый, физически сильный заключенный-одиночка, не связанный ни с какой группировкой в тюрьме, лагере”²⁴. Также примечательно использование слова как аббревиатуры, представляющего собой графический символ (ВОЛК) в татуировке лагерных арестантов в различных вариантах декодирования, например, ВОЛК – 9. *аббр.* Также *арест.* сокр.: „Волю Очень Любит Колонист”; 10. *аббр.* сокр.: „Вот Она Любовь Какая”; 11. *аббр.* сокр.: „Вору Одышка – Легавым Крышка”²⁵. В жаргонизированной разговорной речи слово волчица определяется как 1. *жрр.* „Привлекательная, независимая, вызывающая женщина”²⁶. Волчара – 3. *жрр.* *неодобр.* „Нахал, рвач, человек с хищническим, потребительским характером”; 4. *угол.* „Оперативный сотрудник... / Опытный оперработник”²⁷. Волчонок – 1. *арест.* „Молодой осужденный, для которого нет авторитетов”; 2. [...] *тол. комм.* „Доллар США”²⁸. Исходя из некоторых толкований жаргонизмов, можно полагать, что в их основе лежат константные признаки универсального зоосимвола „волк” (лидерство, физическая сила, независимый характер, огромный опыт, хищнический инстинкт, стремление к одиночеству и свободе и др.), которые также близки к смысловой природе символа волчица Акбара.

Как следует из приведенных примеров, употребление слова „волк” (включая его производные) в качестве жаргонизма, изначально обозначающего представителя отряда хищников, который является одновременно универсальным и национально-специфическим символом, свидетельствует о широкой и глубокой вовлеченности концептуальной единицы в различные функционально-стилевые сферы русского языка. Итак, лексема волк в русском языке активно используется, как в литературной, так и в жаргонной речи, что, безусловно, связано с ее символическим потенциалом, обусловленным, прежде всего национально-культурной спецификой языковой картины мира.

²³ В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина, *Большой словарь русского жаргона*, Санкт-Петербург 2001.

²⁴ Там же, с. 104.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же, с. 105.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же.

Таким образом, в результате рассмотрения основных контекстуальных и общеязыковых компонентов когнитивной структуры символа волчица Акбара, в его концептуально выраженной смысловой природе выделяются такие базовые концепты, как „Свобода”, „Любовь”, „Горе”, „Сила”, „Власть”, „Мудрость”, „Храбрость”. Каждый из выявленных концептов выражается составляющими его структуру семантическими компонентами, которые представляют собой взаимосвязанные по значению лексические единицы, образующие лексико-семантическое поле (ЛСП). Концепт „Свобода” – независимость, вольная жизнь, охотничий инстинкт. „Любовь” – материнская любовь, супружеская верность, преданность семье, опека, материнская забота, женская ласка, нежность. „Горе” – боль души, материнские страдания, душевная мука, одиночество, большая утрата, глубокая печаль, отчаяние, безнадежность, самообман, трагедия судьбы. „Сила” – энергия, мощь, выносливость, звериное начало (дух), динамизм, „Власть” – лидерство, первенство на охоте, превосходство. „Мудрость” – благоразумие, проницательность ума, живость ума, тактика действий. „Храбрость” – бесстрашие, смелость, готовность к схватке.

Итак, выявленные концепты и их лексико-семантические составляющие носят позитивный характер значения и продиктованы художественным замыслом адресанта, направленным на выражение глубокой философской и ценностной информации, заложенной в природе символа. В целом, концептуальное выражение смысловой природы символа волчица Акбара имеет непосредственную связь с семантикой универсального зоосимвола волк, являясь его индивидуально-авторским воплощением в русском художественном тексте с учетом межкультурных фактов. Проведенный анализ символа на материале русского языка служит еще одним подтверждением положения об эффективности выделения базовых концептов в определении многозначности смыслового содержания символа.

Таким образом, в результате проведенного анализа символа в художественном тексте обнаруживаются сходства и различия символов в отношении их универсального характера и национально-культурной специфики. Национально-культурная специфика является своеобразием каждого народа, его языка. Однако общий (универсальный, межкультурный) признак может быть заложен почти в каждом национально-специфическом символе. Интеграция лингвокогнитивного и лингвокультурологического аспектов исследования позволяет глубже понять лингвистические и экстралингвистические особенности функционирования символа и выявить межъязыковую, межкультурную и национально-культурную значимость символа и открывает перспективы для изучения как символа, так и других семантико-стилистических явлений языка.