

**НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ УЗБЕКСКОЙ
МЕНТАЛЬНОСТИ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ (НА ОСНОВЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ ТАГАЙ МУРАДА)**

Меликулова Нилуфар Хамдуллаевна

Навои, Узбекистан, Преподаватель кафедры ДО НГУ

nilufarhamdullaevna@gmail.com

**ИНФОРМАЦИЯ О
СТАТЬЕ**

ИСТОРИЯ СТАТЬИ:

Received: 14.12.2025

Revised: 15.12.2025

Accepted: 16.12.2025

**КЛЮЧЕВЫЕ
СЛОВА:**

*узбекская
ментальность,
художественный текст,
оппозиция языковых
признаков, обыденные и
креативные знания,
образное мышление*

АННОТАЦИЯ:

В статье рассматривается повесть народного писателя Узбекистана Мурада Тагая «Сумерки, когда заржал конь» через призму оппозиции языковых признаков «конкретность – креативность». Показано, что при анализе художественного текста важно учитывать писательский мир, отражение его «национального духа», а также то, что художественная языковая личность представляет собой особый тип языковой личности с уникальной смысловой структурой национального сознания. Установлено, что художественная картина мира, как авторское отражение коллективного восприятия мира в этнокультурном сознании, особенно узбекского языкового сообщества, проявляется через реализацию маркированного оппозиита «креативность». В аспекте «образного характера знания» выявляется эстетическая функция языка. Обосновано, что языковая картина мира объективируется через национальную

номинативную лексику, тогда как художественная картина мира писателя выражается через ментальные образы — единицы вторичной номинации, включая сравнения, метафоры, метонимию, эпитеты и другие элементы художественного сознания. Подчёркивается, что особое значение в тексте приобретают языковые знаки, основанные на ментальных этнических обобщениях действительности — национальные образы и стереотипы, формирующие уникальную сферу узбекской ментальности и национальной культуры.

Взаимосвязь языка и национального сознания рассматривалась в работах многих известных лингвистов XIX и XX веков (труды В. фон Гумбольдта, Э. Сепира и Б. Уорфа, И.А. Бодуэна де Куртенэ, А.А. Потебни, Ф.Ф. Фортунатова, А.А. Шахматова, Р. Якобсона и др.). На рубеже XX–XXI столетий в рамках Московской психолингвистической школы стали разрабатываться исследования национально-культурной специфики языкового сознания. Важную роль в понимании закономерностей языкового сознания сыграло становление культурологической теории (работы В.В. Воробьёва, В.М. Шаклейна, А.С. Мамонтова, Е.М. Верещагина, Ю.Е. Прохорова и др.), развитие теории языковой личности, разработанной Ю.Н. Карауловым и воплощённой в работах В.И. Карасика, В.В. Красных, В.А. Масловой, С.А. Сухих и др. Термин «языковая личность» (Sprachliche Personlichkeit) впервые «обнаруживается в трудах И. Вайсгербера, затем в исследованиях русских учёных В.В. Виноградова (личность автора и личность персонажа), А.А. Леонтьева (говорящая личность)». Развитие когнитивной лингвистики в трудах Дж. Лакоффа, Р. Лангакера, Р. Джа кендоффа, Е.С. Кубряковой, Н.Н. Болдырева и других ученых способствовало введению в научный обиход таких новых понятий, как «концептуализация» и «категоризация», «концептосфера», «семантическое пространство языка», «картина мира», с помощью которых учёные описывали проблематику образа языка, культуры, сознания в их взаимосвязи.

В настоящее время такие термины, как «менталитет» или «ментальность», «национальный менталитет», «языковое сознание», «языковая картина мира», «образ мира», «национальные образы (картины) мира», «культурный генетический код» и т. п., сменили архаичное понятие «дух народа».

В гуманитарных науках укоренилось мнение о том, что этническое сознание содержит представление о специфике культуры любого социума, отражающейся в каждом языке в виде так называемого «образа мира», «картины мира», или мирообраза.

Рассматривая сознание в языковом и этническом ипостасях, представляющих собой часть национального общественного сознания, современные учёные обращают внимание на непреходящую языковую антропоцентричность, которая связана с конкретным сознанием конкретного индивида, его познанием окружающей действительности и построением языковой системы в индивидуальном сознании. Речь идёт о том, что в триединствах субстанций человек – окружающая действительность – язык, «язык – культура – человеческая личность», человек – язык – текст главенствующей сущностью является человек.

Однако проблема состоит в том, что необходимо отличать существование внешнего мира от языка, равно как и отделять от языка сознание. И все же действительность состоит из конкретных, объективных фактов, явлений, свойств, качеств и отношений, которые номинируются с помощью языка и являются его структурными единицами. В результате этого язык становится способом осознанного категорированного мира. Ещё А. Вежбицка подчеркивала, что язык «отражает нашу концептуализацию мира». Следовательно, язык отражает не саму окружающую действительность, а концептуализацию, происходящую в сознании человека в процессе осмысления этой окружающей действительности.

Взаимодействие обыденной реальности и художественного (писательского) сознания, именуемого как «художественный язык», оказывается в центре внимания к рассмотрению феномена сознания и языковой личности, и национальной языковой личности, которую следует соотносить с культурой национальной, что и определяет актуальность данного исследования.

Осмыслить содержательные характеристики языковых составляющих структуры языковой национальной художественной личности применительно к оппозиции её языковых признаков «реальность – вымысел», или «конкретность – креативность», в

отражении узбекской ментальности на материале художественного произведения как источника национальной узбекской культуры является целью данного исследования. Объектом исследования является повесть «Сумерки, когда заржал конь» «Ночь, в которой заржал конь» («От кишнаган тунда»/«От кишнаган ошком», 1985) узбекского писателя Мурада Тагая (это литературный псевдоним Тагаймурада Менгнарова, уроженца селения Хужасоат Денауского района Сурхандарьи).

В качестве основных методов исследования послужили метод глубинной семантики слова в структуре предложения художественного текста и оппозиционный метод.

В результате проведенного исследования доказано, что необходимо различать реальную языковую личность и художественную языковую личность – художника слова (писателя). Языковая личность народного писателя Узбекистана Мурада Тагая проявляет себя в использовании языковых знаков, соотнесенных с реальными знаниями о родном крае. Как «креативная» национальная языковая личность Мурад Тагай проявляет себя в использовании языковых знаков, соотнесённых с национальными образными языковыми единицами, художественно отражающими действительность. Данный факт позволяет утверждать, что отражённое языковое конструирование окружающего мира в национальном художественном произведении есть итерпретируемая национальная художественная картина мира.

Художественный текст всегда являет собой отраженную реальность в достоверных национальных параметрах, а писательская языковая личность является особым типом языковой личности со специфической смысловой структурой национального сознания.

В повести писателя Узбекистана Тагая Мурада «Сумерки, когда заржал конь» отражается авторское преломление коллективного отражения мира в этнокультурном сознании узбекского языкового сообщества. Писателя, наряду с вопросами современности, особенно волновал вопрос о непреходящих ценностях человека. Такими нравственными чертами, как честность, обязанность, долг, доброжелательность, наделён герой повести – скромный и трудолюбивый пастух Зиёдулла по прозвищу Плешивый.

Интенция Мурада Тагая отразить национальный колорит узбекской культуры находит отражение в оригинальной эквиополентной оппозиции языковых признаков «конкретность – креативность». Данная оппозиция демонстрирует принципиально

разные способы познания действительности, то есть в её основе лежит различие в способах познавательной деятельности и освоения окружающей действительности. Под понятием «конкретность» понимаются основные обыденные (житейские) знания как способ естественного освоения действительности, под понятием «креативность» – художественные знания как отражение художественного, креативного мышления, как способ эстетического освоения действительности, творческого воображения.

Языковые признаки «конкретность – креативность» как два способа в воззрении на действительность в художественном тексте непременно взаимодействуют.

Оппозит «конкретность» аккумулирует реальные лингвистические и экстралингвистические знания и реализует интеллектуально-понятийную деятельность человека. С позиции обыденные восприятия действительности в повести используются реальные названия географической местности, лица, реалии быта, названия национальных узбекских игр, что в целом отражает национальную картину мира.

Мурад Тогай вписывает в структуру повести своего героя в пространство Сурхандарьи, горные кишлаки у предгорий «красной земли» Байсуна¹, откуда он сам родом. Границы Сурхандарьинской области указаны с чёткими топографическими объектами: Байсун, Денау, Иргали, Обокли, Оккапчигай, Каратау, Юрчи. Писатель подчёркивает специфику именно этого региона и его значимость.

«Вода в арыке мутная. Вся в красной глине» – Сурхандарья – Красная река (с. 35). «Если берёшь коня, бери из Обокли. Если берёшь жену, бери из Иргали!»; «Сыновья, рождённые иргалинскими матерями, подобны самому Алпамышу. Недаром Алпамыш жил в этих краях!»

Повествование ведётся от лица сурхандарьинского чабана Зиёдуллы-плешивого – мастера национальной узбекской конной игры (улака) с необычным обращением к читателю – «биродирлар», которое начинает повесть: «Братья, беда, беда!» В тексте обращение «братья» повторяется неоднократно.

«Ну и показали они мне, где черти водятся, братья...»; «Братья, вам лучше не спрашивать, а мне не говорить»; «Ах, братья, весь мир – это одно, а то, что называется объятиями – совсем другое. А/х-ха!»; «Братья, девушка эта постоянно стоит перед моими глазами. И днём, и ночью», «Братья, во сне Момосулув была утренней звездой Венерой, наяву была Луной, в объятиях моих стала Солнцем!»; «Братья, сколько карабанеров, сколько чубарых коней ушли со ржанием, оглядываясь

назад». Частотность употребления данного обращения соотносит повесть с народным сказанием, сказом. М.Р. Бобохонов подчёркивает: «В повести, как в народном сказании, порок наказан и добро побеждает», «тандем «человек – конь» есть счастливый прецедент для восточного повествования»

Заметим, что в узбекском языке есть слова, которые на другой язык практически не переводимы, например, слово «хайле» в значении «неконкретность пространственных ориентиров и параметров». К числу подобных слов относится и обращение Зиёдуллы «биродирлар...» к своим односельчанам. В переводе на русский язык это нечто среднее между русскими словами «братья» и «братцы», каждое из которых не передаёт семантически эквивалентное значение узбекского слова «биродирлар», то есть лексическое понятие этого слова присутствует только в узбекском языке.

Из сказанного следует, что национальный текст повести насыщен той неуловимой оттеночностью эмоций, слов, понятий и смыслов, которые трудно или невозможно передать в переводе на русский язык.

Оппозит «креативность». Л. Витгенштейн считал, что значение слова заключено не во внутреннем процессе понимания слова, а в его употреблении. Оппозит «креативность» отражает художественную образность слова при его употреблении писателем, который проявляет креативные знания.

Креативность отражает эстетический, эмоциональный способ познания реальной действительности, который представлен художественными образами, что находит отражение в языковом плане на уровне в использовании средств выразительности, тропов и фигур, особого сочетания слов друг с другом. Креативность трансформирует конкретные знания, отражая «мышление в образах» и реализует чувственно-образную деятельность писателя, поэтому интересны эмоциональные образы и их ментальная близость к общему культурному национальному колориту.

Так, герой повести Зиёдулла, летя в самолёте, воспринимает облака как «горы хлопка», а оценивая урожай кишмиша (изюма), говорит, что он «жёлтый как самый солнечный день лета». При описании восторженного отношения к байсунским скаковым лошадям Зиёдулла использует яркое сравнение: «Кобылицы с таким крупом, что можно ставить юрту».

Многие слова языка имеют право считаться «вещью культурно-исторической» (по терминологии В.В. Виноградова), являясь одновременно своеобразными «призмами»,

через которые постигается человеком реальная его действительность., например, тандыр, лепёшка, кишмиш, мираб. Ср.:

«...его лицо напоминало разжарившуюся лепёшку, только что вынутую из тандыра». Тандыр – это восточная керамическая печь для приготовления пищи у народов Средней Азии.

«Разбрасывал всю дорогу кизяк». Кизяк – сухой прессованный навоз для топлива, строительный материал в степных районах на юге и востоке Средней Азии.

«Точно как мираб сложил руки на животе». Мираб – лицо, которое следит за оросительной системой и распределяет воду между селениями в маловодных районах Средней Азии.

«Он как отбелённая бязь. Бязь – достаточно распространённая крепкая хлопчатобумажная ткань, не с гладкой, а слегка с крапчатой поверхностью. Это сравнение употреблено дважды за его осязаемую визуальность. Подёрнутая первым морозцем степь воспринимается так: «белая, как отбелённая бязь, равнина».

Как пастух и участник улака Зиядулла по-особому воспринимает пространство, это «взгляд с коня», с дастанного коня Тарлана. «Я летел больше того времени, за которое можно 4 раза плов сделать». Плов – блюдо из мяса, риса, лука, красной или жёлтой моркови и специй. Попутно заметим, что ингредиенты самаркандского блюда не перемешивают; как правило, плов готовится на кунжутном масле.

Мурад Тогай фиксирует взгляд с позиций наездников, поэтому используется образ зрителя-птицы, в который писатель вкладывает устойчивый национальный образ, эмоциональные предпочтения, свойственные данному сообществу и культурной традиции.

Сравнения многофункциональны. Так, предложение «Наездники поникли, подобно парнишкам, у которых не вернулись с войны их молочные братья», во-первых, передаёт горе – потерю близкого человека; во-вторых, отражает историческое время – послевоенные годы XX века; в-третьих, характеризует Зиёдулла, готового на всё ради спасения коня Тарлана.

На улаке зрители приобретают зооморфный образ: «На границе степи росли тутовые деревья с толстыми стволами. Зрители расположились, точно птицы, на ветвях тутовника» (с. 6). Тутовник в Узбекистане – это особое «священное» дерево, которое не принято ни вырубать, ни спиливать. Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров подчёркивали, что «мировидение народа и его миропонимание опредмечиваются в

языке в системе характерных для него образов... культурно значимый смысл самого образа открывается при буквальном прочтении текста.

Таким образом, образ (чабан из Сурхандарьи) и образность, оформленная в слове (дастанный конь Тарлан, «Конь был низенький, чуть повыше осла»), являются ключевыми понятиями языка Тагая Мурада, формирующими самобытность картины национального мира. Эти образные понятия становятся ключом для понимания узбекской ментальности, отражённой на страницах его повести.

Языковое сознание писателя Узбекистана Тагая Мурада отображает специфику взаимодействия с миром конкретного этноса без отрыва от этнической, национальной культуры.

Особую значимость в тексте повести «Сумерки, когда заржал конь» приобретают именно те языковые знаки, в основе которых лежат ментальные этнические обобщения действительности, образующие своеобразную сферу существования узбекской культуры, отражённой в оппозиции «конкретность» – «креативность». Маркированным опозитом является «креативность». Различительный признак «образное отражение жизни Зиядуллы-плешивого в его сложных отношениях с действительностью» теряет свою релевантность, если не происходит приращения креативного знания.

На сегодняшний день народы сохраняют и развивают свою национальную духовную культуру и этнокультурную идентичность с учётом происходящих в мире изменений. В качестве наглядного примера выступают особенности модернизационных процессов в Республике Узбекистан, совмещающей в себе технологическое развитие с сохранением национальных традиций и локальной специфики.

Повесть М. Тагая – это всего лишь маленький фрагмент огромной мозаики, которая составляет языковое богатство, жанровое разнообразие и многоголосие современной узбекской литературы.

Литературы

1.Щербак А.С. Ономастическое сознание как когнитивно-языковая система // Когнитивные исследования языка. 2020. № 3 (42). С. 301-304.

2.Щербак А.С., Атавуллаева С.Ж. Педагогическая грамматика русского языка в ономастическом и когнитивном аспектах // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2023. Т. 28. № 1. С. 39-47.

3. Феллер. М. Структура произведения Феллер М. Структура произведения – М.Книга. 1981. с. 90.

4.Тагай Мурад.Тарлан. М. РИПОЛ классик, 2018.

5.М. В. Левина. Перевод как вид межкультурной коммуникации. – М.: ЛКИ, 2012.

6.М. Дж. Бейкер. In Other Words: A Coursebook on Translation. – London: Routledge, 2011.

7.А. В. Фёдоров. Основы теории перевода. – М.: Наука, 1984.

8.Тоғай Мурод. От кишнаган оқшом. Т. Шарк. 1994.

