

предваряется указанием на время и место действия, а иногда сопровождается и развёрнутой пейзажной зарисовкой:

В 8 часов Кутузов выехал верхом к Працу, впереди 4-й Милорадовичевской колонны, той, которая должна была занять места колонн Пржебышевского и Ланжерона, спустившихся уже вниз. ... Ночной туман к утру оставил на высотах только иней, переходивший в росу, в лощинах же туман расстился еще молочно-белым морем. Ничего не было видно в той лощине налево, куда спустились наши войска и откуда долетали звуки стрельбы. Над высотами было темное, ясное небо, и направо огромный шар солнца. Впереди, далеко, на том берегу туманного моря, виднелись выступающие лесистые холмы, на которых должна была быть неприятельская армия, и виднелось что-то.

Батальные сцены у Л.Н. Толстого обязательно содержат описания ландшафтных особенностей и погодных условий, которые часто даны в восприятии одного из персонажей произведения: Николай Ростов отвернулся и, как будто отыскивая чего-то, стал смотреть на даль, на воду Дуная, на небо, на солнце. Как хорошо показалось небо, как голубо, спокойно и глубоко! Как ярко и торжественно опускающееся солнце! Как ласково-глянцовито блестела вода в далеком Дунае! И еще лучше были далекие, голубеющие за Дунаем горы, монастырь, таинственные ущелья, залитые до макуш туманом сосновые леса... там тихо, счастливо... "Ничего, ничего бы я не желал, ничего бы не желал, ежели бы я только был там, - думал Ростов. - Во мне одном и в этом солнце так много счастья, а тут... стоны, страдания, страх и эта неясность, эта поспешность... Вот опять кричат что-то, и опять все побежали куда-то назад, и я бегу с ними, и вот она, вот она, смерть, надо мной, вокруг меня... Мгновенье - и я никогда уже не увижу этого солнца, этой воды, этого ущелья"... В эту минуту солнце стало скрываться за тучами; впереди Ростова показались другие носилки. И страх смерти и носилок, и любовь к солнцу и жизни - все слилось в одно болезненно-тревожное впечатление. "Гэсподи Боже! Тот, Кто там в этом небе, спаси, прости и защити меня!" прошептал про себя Ростов.

В данном случае роль описания природы в тексте нельзя считать второстепенной. Оно дано по контрасту с демонстрацией ужасов войны и определённым образом характеризует душевное состояние героя произведения. Описание природных явлений и объектов (солнца, неба, воды, леса) перемежается размышлениями персонажа, а иногда включается в них.

В лирике пейзажи часто используются для раскрытия внутреннего состояния лирического героя или выражения философских идей автора, как, например, в поэзии Ф.И. Тютчева:

Эти бедные селенья,  
Эта скудная природа -Край родной долготерпенья,  
Край ты русского народа!  
Не поймет и не заметит Гордый взор иноплеменный,

Что сквозит и тайно светит В наготе твоей смиренной.

Удрученный ношей крестной,

Всю тебя, земля родная,

В рабском виде Царь небесный Исходил, благословляя.

В данном случае философские идеи о религиозно-нравственном пути изменения России выражены через краткую пейзажную характеристику родного края с использованием оценочных прилагательных (бедные, скудная, смиренная) и посредством религиозной лексики.

Пейзаж может выступать как характеристика персонажа наряду с портретной характеристикой, как в романе И.А. Гончарова «Обрыв». Имение бабушки Райского представлено следующим образом: Татьяна Марковна любила видеть открытое место перед глазами, чтоб не походило на трущобу, чтоб было солнышко да пахло цветами. С другой стороны дома, обращенной к дворам, ей было видно все, что делается на большом дворе, в людской, в кухне, на сеновале, в конюшне, в погребах. Все это было у ней перед глазами, как на ладони. Один только старый дом стоял в глубине двора, как бельмо в глазу, мрачный, почти всегда в тени, серый, полинявший местами с забитыми окнами, с поросшим травой крыльцом, с тяжелыми дверьми, замкнутыми тяжелыми же задвижками, но прочно и массивно выстроенный. Зато на маленький домик с утра до вечера жарко лились лучи солнца, деревья отступили от него, чтоб дать ему простора и воздуха. Только цветник, как гирлянда, обвивал его со стороны сада, и махровые розы, лилии и другие цветы так и просились в окна. Около дома вились ласточки, свившие гнезда на кровле; в саду и роще водились малиновки, иволги, чижи и щеглы, а по ночам щелкали соловьи. Двор был полон всякой домашней птицы, разношерстных собак. Утром уходили в поле и возвращались к вечеру коровы и козел с двумя подругами.

Перечисление видов цветов и разнообразной живности, открытость изображаемого пространства говорят о широте души героини, представляющей типичный русский национальный характер, а мрачность старого дома на фоне этой солнечной картины (используется сравнение как бельмо в глазу) вносит определённые противоречия, демонстрируя неоднозначность образа персонажа.

Описание имения Тушина характеризует его как рачительного хозяина: В деревне он (Райский) не заметил пока обыкновенных и повсюдных явлений: беспорядка, следов бедного крестьянского хозяйства, изб на курьих ножках, куч навоза, грязных луж, сгнивших колодцев и мостиков, нищих, больных, пьяных, никакой распушенности.

Когда Райский выразил Тушину удивление и удовольствие, что все строения глядят, как новые, свежо, чисто, даже ни одной соломенной кровли нет, Тушин, в свою очередь, удивился этому удивлению.

- И видно, что вы не деревенский житель, не хозяин, - заметил он, - лесная усадьба и село, а крыши соломенные - это даже невыгодно! Лес свой, как же избам разваливаться!...

Вид леса в самом деле поразил Райского. Он содержался, как парк, где на каждом шагу видны следы движения, работ, ухода и науки.

Использованы сравнительные обороты с соответствующей семантикой.

В отдельных произведениях пейзаж играет активную роль, является главным объектом изображения (как у М.М. Пришвина, А.А. Фета), но надо признать, что чаще всего пейзажные описания выполняют второстепенные функции в художественном тексте. Тем не менее изображенный пейзаж - это уже не просто пейзаж, и дерево в этом случае уже не дерево, а продукт чьей-то мысли. В современную науку пришло понимание того, что пейзаж является призмой и способом видения мира художником слова, а потому изучать его необходимо вне зависимости от того места, которое он занимает в художественном произведении.

На наш взгляд, пейзажное описание должно рассматриваться как значимый элемент пространственно-временной организации текста, поскольку сам эстетический характер освоения природы в словесном пейзаже роднит его с главной функцией художественного текста - влиять на мысли и чувства читателя с помощью образов.

Пейзажные описания художественного произведения антропоцентричны, поскольку представляют собой авторское видение природного мира, т.е. отражают индивидуальную картину мира писателя, кроме того, они несут черты национального видения природных объектов, а также общечеловеческого, наднационального эстетического восприятия и понимания природного мира. Данное положение находится в полном соответствии с антропоцентрической моделью языка, разрабатываемой в современной лингвистике текста, согласно которой все языковые явления ориентированы на человека, порождаются им и существуют в его восприятии.

Итак, можно выделить следующие функции пейзажных описаний художественного текста:

1. Обозначение места и времени действия (функция хронотопа).

2. Функция текстопостроения, объединяющая понятия жанровой специфики, композиционного построения и участия в развитии сюжета художественного произведения.

3. Антропоцентрическая функция, связанная с выражением настроения, чувств, взглядов, мыслей человека и позволяющая передавать психологическое состояние персонажа или характеризовать его, а также нести философские идеи автора. Пейзажные описания участвуют в формировании индивидуально-авторской картины мира определённого писателя (что предполагает рассмотрение данных фрагментов

текста в соответствии с лингвистической концепцией идиостиля), а также демонстрируют национальную специфику в восприятии природы.

4. Подчеркивание своеобразия конкретного художественного текста. Репрезентация природы в каждом отдельном произведении художественной литературы делает его уникальным, поскольку знания автора об объективной реальности детерминированы его собственными намерениями и установками, творческим замыслом, мировоззрением, концептуальными основами литера-турно-художественного произведения, ценностными и другими ориентирами.

Н.С. Лесков, работая в жанре сказа, создаёт на страницах «Очарованного странника» образ главного героя, человека из народа, Ивана Северьяныча Флягина, посредством его речевой характеристики, которая содержит описание степного пейзажа:

Или еще того хуже было на солончаках над самым над Каспием: солнце рдеет, печет, и солончак блестит, и море блестит... Одурение от этого блеску даже хуже, чем от ковыля, делается, и не знаешь тогда, где себя, в какой части света числить, то есть жив ты или умер и в безнадежном аду за грехи мучишь-ся. Там, где степь ковылистее, она все-таки радостней; там хоть по увалам кое-где изредка шалфей сизеет или мелкий полынь и чабрец пестрит белизну, а тут все одно блыщание... Там где-нибудь огонь палом по траве пойдет, - суета поднимется: дрохвы летят, стрепеты, кулики степные, и охота на них затеется. Тудаков этих, или по-здешнему дрохвов, на конях заезжаем и длинными кнуть-ями засекаем; а там, гляди, надо и самим с конями от огня бежать...

Своеобразие этого пейзажного описания с имитацией простонародной речи и особого видения природного мира рассказчиком можно сопоставить с восприятием, например, ясного солнечного дня на поле боя Николаем Ростовым, приведённое выше, или с описанием степи, увидённой мальчиком Егорушкой, у А.П. Чехова в повести «Степь». Такое сопоставление достаточно похожих по тематике фрагментов прозаического текста ещё больше подчёркивает их уникальность как произведений словесного искусства, выраженную, прежде всего, на языковом уровне.

Неоднозначность в трактовке роли, значения, места пейзажа обусловлена той огромной значимостью, которая имеет сама природа в жизни человека. Учитывая это, при анализе художественного текста недопустимо рассматривать изображения каких-либо природных явлений поверхностно и тем более оставлять их совершенно без внимания. Слабая изученность словесного пейзажа в филологической науке объясняется его несамостоятельностью как особого жанра по сравнению с живописным.

#### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:**

1. Акбаров О. А., Джагаспанян Р. Н., кизи Акрамова Н. А. ПРИРОДА КАК ОДИН ИЗ ОБРАЗОВ ПОЭТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВМ ШУКШИНА

//INTERNATIONAL SCIENTIFIC AND PRACTICAL CONFERENCE" THE TIME OF SCIENTIFIC PROGRESS". – 2022. – Т. 1. – №. 3. – С. 62-70.

2. Nikolayevich D. R., Ermekovich A. T. ARTISTIC AND AESTHETIC FUNCTION OF THE LANDSCAPE IN SHUKSHIN'S PROSE //Gospodarka i Innowacje. – 2022. – Т. 27. – С. 108-113.

3. Аджеминова Э. Р., Джагаспанян Р. Н., Исмаилов Р. С. ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ И ОБРАЗНЫЙ СТРОЙ ЯЗЫКА //PEDAGOGICAL SCIENCES AND TEACHING METHODS. – 2022. – Т. 2. – №. 18. – С. 121-125.

4. Давлятова Г. Н. и др. АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ И ТВОРЧЕСКИЕ ПОИСКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НВ ГОГОЛЯ //PEDAGOGICAL SCIENCES AND TEACHING METHODS. – 2022. – Т. 2. – №. 18. – С. 187-191.

5. Акбаров О. А., Джагаспанян Р. Н. кизи Акрамова НА ПРИРОДА КАК ОДИН ИЗ ОБРАЗОВ ПОЭТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВМ ШУКШИНА //INTERNATIONAL SCIENTIFIC AND PRACTICAL CONFERENCE" THE TIME OF SCIENTIFIC PROGRESS. – 2022. – Т. 1. – №. 3. – С. 62-70.

6. Акбаров О. А., Джагаспанян Р. Н., Исмаилов Р. С. ФУНКЦИЯ ОБРАЗА ПРИРОДЫ КАК ОБЪЕКТ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ //IJODKOR O'QITUVCHI. – 2022. – Т. 2. – №. 24. – С. 195-200.

7. Джагаспанян Е. С. ИЗУЧЕНИЕ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА В ОБЛАСТИ РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ //Новости образования: исследование в XXI веке. – 2023. – Т. 1. – №. 6. – С. 561-567.

8. Sultanova S.R, & Nigina, B. (2022). Degrees of Comparison of Adjective Names in Russian and Uzbek Languages. Central Asian Journal of Literature, Philosophy and Culture, 3(10), 105- 108.

9. Sultanova S.R. (2022). Description of Linguistik Variation Derivation and Use in Russian from the Point of Linguopragmatics. AMERICAN JOURNAL OF SCIENCE AND LEARNING FOR DEVELOPMENT, 1(2), 218-220.

10. Sultanova S.R. (2021). Alimov Timur GENERAL THEORY OF LINGUISTIC VARIATION. EPRA International Journal of Research and Development (IJRD) January.

## ПЕЙЗАЖ КАК КОМПОНЕНТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В. ШУКШИНА

**Джагаспанян Рафик Николаевич**

*преподаватель Ферганского государственного университета  
кафедры русской филологии*

**Неъматов Шомахмуд Хайрулложон угли**

*студент 4-го курса Ферганского государственного университета  
направления: «Обучение языкам (русский язык)»*

**Аннотация.** *В статье исследуется пейзаж как компонент художественного произведения В. Шукшина и необходимость изучения проблем образа природы как поэтической модели мира. Кроме того, большое внимание уделено вопросам описания образа природы как одного из компонентов поэтической модели мира, а также описанию фрагмента поэтической картины мира в произведениях В. Шукшина связанных с интерпретацией явлений природы.*

**Ключевые слова:** *литературное произведение, художественный образ, пейзажное описание, функции, образ природы, художественный текст.*

Первый сборник рассказов «Сельские жители» В. Шукшина был выпущен издательством «Молодая гвардия». Произведения писателя сразу обратили на себя внимание поэтичностью восприятия мира и редкой способностью передавать его краски. Никто в ту пору не писал так – с таким устойчивым, лучше сказать настойчивым вниманием к цвету, звуку и запаху, ко всем особенностям и подробностям окружающей природы.

В прозе В.М. Шукшина продолжилась русская реалистическая традиция. Немалое влияние на писателя оказали произведения: И Тургенева, И. Бунина, М. Пришвина, К. Паустовского. Шукшин учился у них стилистике приёмам письма, основой из которых и возникает писатель.

Главными полем художественного анализа у писателя стали движения души. Это тайна своих героев он постигал сосредоточенно и упорно, переходя последовательно от одного горизонта к другому, открывая на каждом из них свои новые отношения между человеком и миром (например, в рассказе «Беседы при ясной луне».)

У В. Шукшина есть произведения, в центре которых стоят детища природы, рассказы: «Бессовестные», «Светлые души», «Сельские жители» и др. По существу это – тонкая психологическая проза, в которой традиционный прием «очеловечиваия» психологии природы становится способом максимально приближенного наблюдения над процессом восстановления связи живого существа с некогда породившей его силой.