

## Impact Factor:

|                          |                        |                      |
|--------------------------|------------------------|----------------------|
| ISRA (India) = 3.117     | SIS (USA) = 0.912      | ICV (Poland) = 6.630 |
| ISI (Dubai, UAE) = 0.829 | PIHII (Russia) = 0.156 | PIF (India) = 1.940  |
| GIF (Australia) = 0.564  | ESJI (KZ) = 8.716      | IBI (India) = 4.260  |
| JIF = 1.500              | SJIF (Morocco) = 5.667 | OAJI (USA) = 0.350   |

SOI: [1.1/TAS](#) DOI: [10.15863/TAS](#)  
**International Scientific Journal**  
**Theoretical & Applied Science**

p-ISSN: 2308-4944 (print) e-ISSN: 2409-0085 (online)

Year: 2019 Issue: 04 Volume: 72

Published: 30.04.2019 <http://T-Science.org>

QR – Issue



QR – Article



**Nasiba Adhamovna Khaydarova**  
Andizhan State university  
Teacher of the department of Russian  
language and literature  
[nasiba1701@mail.ru](mailto:nasiba1701@mail.ru)

**SECTION 29. Literature. Folklore. Translation Studies.**

## REPRESENTATION OF THE CONCEPT “HORSE” IN THE HISTORICAL TRILOGY OF V.YAN

**Abstract:** The article on the material of V.G.Yan's of the historical trilogy, the novels "Chingiz Khan", "Batu" and "To the Last Sea" examines the image of a horse, which, when moving from novel to novel, transforms and acquires the status of a concept. The national picture of the world, on which the concept and the individual-authorial image of the world is based, makes it possible to identify a semantic-cultural range of additional meanings associated with the concept of the "horse" and to consider them in the context of the novel trilogy.

**Key words:** "Cosmo-Psycho-Logos", national picture of the world, model of the world, image of the world, representation, world modeling, concept, superconcept, image, novel space, context and discourse, individual author's picture of the world.

**Language:** Russian

**Citation:** Khaydarova, N. A. (2019). Representation of the concept "horse" in the historical trilogy of V.Yan. *ISJ Theoretical & Applied Science*, 04 (72), 586-591.

**Soi:** <http://s-o-i.org/1.1/TAS-04-72-82> **Doi:**  <https://dx.doi.org/10.15863/TAS.2019.04.72.82>

### РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА «КОНЬ» В ИСТОРИЧЕСКОЙ ТРИЛОГИИ В.ЯНА

**Аннотация:** В статье на материале исторической трилогии В.Г.Яна, романах «Чингиз Хан», «Батый» и «К «Последнему морю» рассматривается образ коня, который переходя из романа в роман, трансформируется и обретает статус концепта. Национальная картина мира, на которой базируется концепт и индивидуально-авторский образ мира, позволяет выявить семантико-культурологический ряд дополнительных значений, связанных с концептом «конь» и рассмотреть их в контексте романной трилогии.

**Ключевые слова:** «Космо-Психо-Логос», национальная картина мира, модель мира, образ мира, репрезентация, миромоделирование, концепт, сверхконцепт, образ, романное пространство, контекст и дискурс, индивидуально-авторская картина мира.

#### Введение

Историческая трилогия известного писателя-романиста В.Г.Яна (Янчевецкого), включающая в себя три романа- «Чингиз Хан», «Батый» и «К «Последнему морю» является произведением, рассмотрение которого невозможно без привлечения терминологического аппарата культурологии, лингвокультурологии, когнитивной лингвистики. Это объясняется тем, что основа романной трилогии находится в столкновении, противопоставлении и сравнении трех картин мира, описанных в текстовом пространстве: это восточная картина мира, монгольская картина мира и славянская картина

мира. Особенности перечисленных национальных картин мира, в контексте культурологической проблемы «свой - чужой» проявляются в возможностях функционирования и трансформации тех или иных образов, относящихся к национальным картинам мира. Более того, частотность их использования в тексте, их «обрастание» дополнительными значениями и «кочевание» из одной картины мира в другую, указывают на их универсальность, онтологичность и экзистенциальность.

Так, в данной работе, мы на основе образа коня, превратившегося в исторической трилогии В. Яна в концепт «конь» попытаемся

## Impact Factor:

|                          |                        |                      |
|--------------------------|------------------------|----------------------|
| ISRA (India) = 3.117     | SIS (USA) = 0.912      | ICV (Poland) = 6.630 |
| ISI (Dubai, UAE) = 0.829 | РИИЦ (Russia) = 0.156  | PIF (India) = 1.940  |
| GIF (Australia) = 0.564  | ESJI (KZ) = 8.716      | IBI (India) = 4.260  |
| JIF = 1.500              | SJIF (Morocco) = 5.667 | OAJI (USA) = 0.350   |

расшифровать фрагмент национального «Космо-Психо-Логоса» и тем самым обозначить ценностные ориентации того или иного национального образа миромоделирования.

### Основная часть

Концепт, представляемый нами как «культурно-ментальный сгусток» [8,с.46] с бесконечной вереницей потенциалов и превращений, в зависимости от того в какой контекст и в какой индивидуально-авторский дискурс он попадает, может, в ходе динамического повествования (тем более в исторической трилогии, предполагающей переход от одного романного пространства в другой) перейти в категорию «сверхконцепта», т.е. доминирующего и обладающего новыми, максимально выраженными в тексте, значениями.

Таким образом, мы выводим в зону «сверхконцепта» образ коня, являющегося ключевым в историческом повествовании В. Яна, как в структурообразующем, так и в формально-содержательном плане. Обратим внимание на заглавия частей и глав исторической трилогии: «Неможен человек без коня», «Белый конь», «По следам коня», «Укрощение дикого коня», «Кони переплывают Итиль» и т.д. Заглавия, являясь концентрирующей формальной частью системы художественного произведения, в которых в конденсированной форме излагается «заглавная» [5,с.13] мысль как одной главы, так и всего произведения, так или иначе, являются ключом в раскрытии сущности текста, скрытых авторских интенций, лежащих на поверхности. Микрокосм исторической трилогии В.Яна окружен «ореолом» концепта «конь». Именно этот образ, претерпевая метаморфозы (от фразы «конь-огонь» и «конь-ветер» как сосредоточие стихийных первооснов в романной трилогии – до сакрально-мифологического существа-бога Судбдэ и его коня - Сэтэра, как идола) имеет ключевое значение, ибо в конце исторической трилогии, в романе «К Последнему морю» герои хотят построить храм коню, а на скале над пропастью и бесконечным водным пространством – поставить ему памятник.

Членение мира, его осознание, взгляд на окружающую действительность, понятия «рок, жизнь, судьба» – это все познается сквозь призму сверхконцепта «конь». Обратим внимание на следующие примеры: «Он (Бату-хан – Х.Н.) быстро шагнул через порог и увидел белого коня. – Вот конь, посланный мне небом! Это будет конь моих боевых побед, как белый Сэтэр, походный конь Чингиз-хана. Теперь я снова силен» [12,с.338] или «Без коня я неможен, как сокол с перебитыми крыльями! Какой я теперь воин! – И схватившись за виски, юноша со стоном повалился на землю... - Это был мой верный, испытанный друг! На нем я бросился в битву, и не раз он спасал меня от

смерти. Горе воину без коня!» [12,с.339]. «Пороговое пространство», отделяющее «свое» пространство от «чужого» является наиболее концентрированным и семантически наполненным местом для героя любого произведения. «Переступить порог» означает «вступить в чужое или новое пространство», а «чужое» предполагает неизвестность, страх за будущее, тревогу за свою жизнь. Из примера видно, что Бату-хан «быстро шагнул через порог», т.е. был готов в будущем испытаниям, но появление «белого коня» для него стало предзнаменованием Свыше: «конь, посланный мне небом» уточняет персонаж и к нему возвращаются потерянные «живительные» силы. Здесь мы можем также проследить «симпатическую связь» [3,с.68] между человеком и конем: есть конь – есть силы, нет коня – нет сил. Фраза героя «Я снова силен» означает не физические силы, а духовные силы, психологический настрой, ибо «если воин пал духом его конь не может скакать» [13,с.243].

Обратим внимание на два важных образа, которые стали универсальными в образовании пространственной микромодеи Вселенной в восточной национальной картине мира - это сокол и конь. Благодаря им воссоздаются конкретные пространственные координаты системы «верх (Небо) – низ (Земля)». В первом романе трилогии В.Яна «Чингиз-хан», строки вступления (пролог к произведению) «Читатель, салам!», начинаются следующей фразой: «Сокол в небе бессилен без крыльев. Человек на земле неможен без коня...» [12,с.7] и как нельзя лучше передают идею общности, выраженную посредством сакральных животных, как в структуре произведений, так и на символическом уровне. Эти предложения, относящиеся к паремиологическому фонду (как малый фольклорный жанр) восточной модели мира, рифмуется героем по имени Арапша в романе «Батый»: «...Без коня я неможен, как сокол с перебитыми крыльями...» таким образом герой объединяет в своем лице два животных тотема: сокола и коня, герой, являющийся носителем фрагмента национального «Космо-Психо-Логоса» [2,с.45] наделен внутренними качествами и характеристиками данных животных, он полностью идентичен и соотносим с окружающей его «ПриРодиной» [1,с.82].

В главе «Тропа жизни джигита» мы читаем: «Если ты спасешь моего вороного, можешь просить у меня все, что захочешь!» [12, с.341] или «Джигиты вытащили коня на тропинку» [12,с.342]. Путь-дорога человека определяется наличием/отсутствием друга – коня. То, что «джигиты вытащили коня» означает, что они не просто спасли жизнь всаднику, падавшего в обрыв и схватившегося за выступ скалы, - это не что иное

## Impact Factor:

|                          |                        |                      |
|--------------------------|------------------------|----------------------|
| ISRA (India) = 3.117     | SIS (USA) = 0.912      | ICV (Poland) = 6.630 |
| ISI (Dubai, UAE) = 0.829 | РИИЦ (Russia) = 0.156  | PIF (India) = 1.940  |
| GIF (Australia) = 0.564  | ESJI (KZ) = 8.716      | IBI (India) = 4.260  |
| JIF = 1.500              | SJIF (Morocco) = 5.667 | OAJI (USA) = 0.350   |

как дар «второй жизни» или «возвращение к жизни», к нее «тропе» вместе с конем. Путь-дорога и как пространственная локация, и употребляемая в значении «жизнь, судьба» невозможна для героя без коня. Именно поэтому прототип В.Яна в произведении, носитель Знания и Истины странник-дервиш Хаджи Рахим аль-Багдади произносит следующее: «*Рассказывай дальше, конь к тебе вернется!*» [12, с.342], т.е. живи и твори Добро и дальше, и конь, как верный друг, еще к тебе вернется, или встретиться на твоём пути.

В то же самое время цвето-световая символика, связанная с образом коня, также несет в себе смысловую нагрузку: «*...Впереди скакала сотня разведчиков на рыжих поджарых конях. За ними следовала сотня на молочно-белых конях...Субудай сидел, согнувшись, на саврасом коне с длинным до земли черным хвостом...*» [13,с.347]. Значения цветовой символики образа коня передают архаичные мировоззрения героев на мироздание. Цвет коня-это черта характера или натура его обладателя - всадника. Так, в романной трилогии победители и смелые джигиты, в основном скачут на вороных (черных) или молочно-белых (как Небесный конь бога войны Сульдэ) конях. Вороной конь является конем-победителем, он самый выносливый и гордый.

Если обратиться к древним восточным эпосам, то например, в «Алпамыше» только вороной конь мог видоизменять и трансформировать свой цвет, исходя из того, в какой жизненной стадийности находился его хозяин. Так, вороной конь в эпосе «Алпамыш» имеет три цвета (триколор): сзади, сбоку и спереди он различен. Спереди легендарный конь из эпоса – белый, что в контексте произведения соотносится с рождением ребенка-сына, сбоку – серебристый, блестящий и это означает зрелость, возмужание, способность самостоятельно принимать сложные решения, а сзади конь черный, предвещающий конец жизни, смерть хозяина. Таким образом, мифопоэтизированное животное как конь может не только быть верным другом, но и представлять собой своеобразное тотемное животное, в котором скрыты силы и часть души героя. Именно поэтому, герои-монголы в романах В.Яна перед битвами «подпитываются» кровью: они пьют кровь живого коня. Этапы жизни героев, соотносимые с основными стадиями - «рождение», «зрелость» и «смерть» абсолютно идентичны со стадиями жизни коня: так на страницах романной трилогии мы видим, что рождение мужчины есть рождение и коня, который в недалеком будущем будет предназначен только для него. Выбор коня – это выбор судьбы и знак Свыше в понимании героев романной трилогии, смерть же коня – это потеря «части» жизни или смерть и самого героя. Цвет

коня, имеющий важное значение в контексте трилогии, не случаен: Бату-хан выбирает для себя только молочно-белых коней и даже их клички тесно связаны с символикой цвета. «Акчиан» так называют коня Бату-хана, что в переводе дает «Белый» («ок») «скорпион» («чаён»).

Если в славянской национальной картине мира конь «добрый», то в восточной он «верный», а в монгольской он «мудрый». Возвеличивание коня и придание ему наивысшего статуса присуще монгольской национальной картине мира: с ним советуются, только ему говорят сокровенное и только с ним делятся последним куском.

«Сливание» человека и коня и их превращение в нечто цельное, неразделимое, как мифологический кентавр в античных легендах, мы можем увидеть и на страницах исторической трилогии: «*Мусук, прозванный так за ловкость, туже натянул кушаком свой тонкий стан, вскочил на поджарого горбоносого коня и с длинным тонким укрюком в руке поскакал в сторону гнедого жеребца...*» [13,с.367] Описанный процесс «симпатической связи», т.е. полного соединения силы воли, душ, сердец и мыслей раскрывается в следующем примере: «*...Поджарый горбоносый степняк, на котором, пригнувшись к шее, мчался Мусук, так будто понимал тайные желания всадника. Не Мусук управлял конем, а скакун в одном порыве с охотником, несся за ускользавшим диким жеребцом, высккивая его среди сотен других коней...*» [13,с.368]. Умение слушать и слышать тайные желания и мысли друг друга - есть наивысшая точка соединения двух начал: человеческого и животного. Природная связь между человеком и конем накаляется именно во время скачки, когда жизнь одного находится в полном ведении другого. В главе «Укрощение дикого коня» мы можем наблюдать процесс «сливания» двух душ и доверительную беседу человека и коня: «*Арапша бросился к гнедому жеребцу, поймал его за повод, трепал по шее, называл ласкательными именами...- Поводи его шагом до захода солнца, не давай воды до полуночи. Это будет конь первейший, знаменитый!...*» [12,с.370] или «*Арапша отвернулся, не желая видеть, как удалялся его любимый белый Акчиан. Пучком травы он вытирал пот, струившийся по бокам своего нового коня. Ласково шептал ему: - Не грусти! Не жалею о потерянной свободе! Теперь ты стал моим другом...*»[12,с.371].

Поменяться конями означает и своеобразное «побратимство» – обычай закрепления мужской дружбы, братских отношений, но это «побратимство», корнями уходящее в славянский образ мира, реализуется в контексте иной национальной картины мира – в восточной (т.е. стать родными людьми, во имя великой цели): «Я

## Impact Factor:

|                          |                        |                      |
|--------------------------|------------------------|----------------------|
| ISRA (India) = 3.117     | SIS (USA) = 0.912      | ICV (Poland) = 6.630 |
| ISI (Dubai, UAE) = 0.829 | РИИЦ (Russia) = 0.156  | PIF (India) = 1.940  |
| GIF (Australia) = 0.564  | ESJI (KZ) = 8.716      | IBI (India) = 4.260  |
| JIF = 1.500              | SJIF (Morocco) = 5.667 | OAJI (USA) = 0.350   |

*не отдам его! - Белый конь нужен мне! Я дам тебе взамен лучшего коня из этого табуна. Согласен? – Если мой конь нужен тебе не для того, чтобы водить его под парчовым черпаком по базару на удивление толпы, а для похода и для битвы, - я дарю тебе моего коня!...*» [12,с.346]. Герои (Арапша, а в дальнейшем верный друг и советник правителя и Бату-хан) познакомились, сдружились и «объединили концы мечей» благодаря коню, т.е. соединение героев на основе общности их целей возможно было только благодаря коню. Люди находят, теряют, узнают друг друга и «перевоплощаются» также благодаря коню.

Микрокосм коня предполагает наличие отдельно взятых, но не менее значимых частей тела этого животного. Здесь мы можем выделить как символические части тела самого животного (морда, копыта, хвост, уши и т.д.), так и предметы быта, связанные с сакральным животным (аркан, плеть, седло, поводья, узда и т.д.). Обратимся к следующим фрагментам из романной трилогии: «У меня нет больше дома с белобородым отцом и сереброкудрой матерью, нет братьев, нет сестер - все улетело, как подхваченный вихрем пучок соломы!... У меня остался один друг-конь хана Баяндера с плохим седлом...» [13,с.401]. Словосочетание «плохое седло» указывает и на материально плачевное состояние героя, и на его внутренние переживания: нет дома, нет Родины, нет родных и близких. На этом фоне конь является единственным другом, надеждой и опорой героя, но и то, у коня «плохое седло» и он не его собственность - он конь «хана Баяндера».

Седло, как предмет «быта» и часть сбруи, скрывает более глубокую семантическую наполненность, чем какая-либо другая часть «не органической» связи человека и животного. Седло, в первую очередь, это тот самый предмет, благодаря которому пеший превращается во всадника, именно седло является микромиром-проводником между человеком и конем.

Например, в романной трилогии полководцы не раз упоминают, что важные беседы ведутся и сокровенные мысли произносятся, только «в седле». В то же время фраза «под моим седлом» обозначает принадлежность того или иного коня всаднику: «*Это мой конь! Он под моим седлом!- кричал Арапша*» [12,с.363] или «*Он (Батый-Х.Н.) в седле учился быть воином и полководцем...*» [13,с.383]. Из последнего примера видно, что седло – это не только место почти постоянного пребывания воина, но и своеобразное место возвышения и почта. «Быть в седле» для воина, тоже самое, что и повелителю быть на троне, восседать на нем. В первом романе трилогии один из главных героев, сам Чингиз Хан, планируя и предчувствуя свою смерть, хочет оставаться «в седле» и выбирает смерть в походе.

Седло также символизирует динамичное состояние героя, жизнь, которого ценна только тогда, когда он может находиться «в седле». В то же самое время жизнь «без седла» приравнена к позору.

Другой незаменимый атрибут – плеть, указывает на то, что конь без плети, также как и плеть без коня невозможны в представлении героя: «*Арапша встал и показал на плеть, висевшую на поясе: - Вот все, что осталось от моего коня! Без коня я тоже далеко не уйду...*» [12,с.343]. Еще одна знаковая часть – это узда, т.е. «часть сбруи с ремнями и удилами, поводьями, надеваемые на голову упряжного животного» [7,с.82], прикосновение к которому есть прикосновение к «части тела» самого хозяина коня - всадника. Величие и неприкосновенность всадника, его положение, которое определяется как «находящийся выше остальных» (т.к. всадник на коне, он выше и следственно видит и знает больше окружающих) указывает на желание «коснуться узды»: «*Всякий хотел коснуться узды коня, на котором, подбоченившись, ехал старый Назар в козловой шубе, с кривой саблей на поясе...*» [12,с.375]. В контексте главы данный отрывок раскрывает мифопоэтизированную и фольклорную составляющую исторического повествования: старый воин, возвратившийся с битвы «на коне и в седле», означает, что он «живой, здоровый, готовый рассказывать легенды стародавние». Т.е. старый воин много повидавший может поделиться сказаниями, мифами, сказками и легендами с последующим поколением - молодыми воинами. Опыт и диалог поколений, как незаменимые составляющие существования человечества на земле достигается именно благодаря тому, что воин сохранил связь с живой природой - с сакральным животным-конем.

Обратим внимание на следующий фрагмент текста: «*Субудай-багатур... с Джебэ-нойоном, Богурчи и наместником Китая, Мухури, составляли четыре копыта победоносного Чингиз-ханова коня. Только опираясь на эти четыре стальных копыта, Чингиз-хан мог пронестись от победы к победе... Пусть пронизательный Субудай-багатур решит: годится ли в джихангире Гуюк-хан? Удержат ли его руки поводья коня? Сумеет ли он повести войско для завоевания вселенной?...*» [13,с.386] «*Он (царевич-чингизид) возьмет в сильные руки повод Чингиз-ханова коня и поведет войско для покорения вселенной...*» [12,с.389] или «*... Мы приказываем нашему верному слуге, опытному в военных делах Субудай-багатуру, помочь нашему внуку Бату-хану твердо держать золотые поводья...*» [12,с.390] или «*...Бату-хан и «у стремени его» Субудай-багатур прибыли...*» [13,с.424]. Эти отрывки из второго романа



## Impact Factor:

|                          |                        |                      |
|--------------------------|------------------------|----------------------|
| ISRA (India) = 3.117     | SIS (USA) = 0.912      | ICV (Poland) = 6.630 |
| ISI (Dubai, UAE) = 0.829 | РИИЦ (Russia) = 0.156  | PIF (India) = 1.940  |
| GIF (Australia) = 0.564  | ESJI (KZ) = 8.716      | IBI (India) = 4.260  |
| JIF = 1.500              | SJIF (Morocco) = 5.667 | OAJI (USA) = 0.350   |

трилогии «Батый» как нельзя лучше раскрывают почти весь спектр и многообразие функционирования сложного многоуровневого концепта «конь» в прозаическом дискурсе В. Яна.

Метафоризация, выражается посредством таких приемов как метонимия и синекдоха: обозначение части от целого – копыто коня; замена одного понятия другим, перенесение семантики слова с одного на другое, употребление одного слова вместо другого: Страна, государство – это «конь Чингиз-хана»; умение удержать поводья коня – это умение править страной и т.д.

Из отрывка видно, что не только человек, как часть природы, как индивид приближен к живой природе в образе коня, но и весь народ, нация и страна соотносима с эти животным. Вырисовывается схема человек=конь, государство (которое, возможно только в том случае, когда будет объединение людей)=конь. Причем конь, основателя Орды в образе «Великого Заоблачного «Потресателя Вселенной» Чингиз Хана. Использование этих же приемов мы можем обнаружить и в следующих примерах из текстов романов: «Мы повели идти покорять вселенную до Последнего моря, до того места, куда сможет ступить копыто монгольского коня... Я даю ему (Бату-хану) знамя с рыжим хвостом моего боевого коня...» [12,с.390]. Цель всего похода и желание каждого монгольского воина – это священное «омывание» копыт монгольских коней в воде «Последнего моря».

Возвеличивание коня-героя после его смерти выражено во втором предложении примера: «знамя с рыжим хвостом». Это указывает на национальную специфику миромоделирования в национальной картине мира: конь не только под всадником (живой конь, объединяющий в себе лучшие качества и передающий силу всех мировых стихий - огня, воды, земли, воздуха), но и над ним (конь-дух, т.е. часть коня-хвост, как свидетельство его «вечности» и абсолютного, постоянного пребывания в виде знамени целого отряда, полка).

Возвращаясь в пространственным координатам верх-низ (сокол в небе – конь на земле), мы выводим следующий, качественно отличный ее вектор, выраженный в «обрамлении» героев концептом «конь» (живое, динамичное животное под всадником и «вечно живое» над всадником: часть неживого коня - хвост, как знамя, несущее в себе «дух» победы), который, выводится в область витального.

Возвеличивание экзистенциального образа мы видим и в следующем отрывке: «...а сам пойду дальше, до Последнего моря - бросать под копыта моего коня встречающие народы!... Тогда на всю вселенную опустится монгольская рука!...» [12,с.417]. Жизнь не только человека, но всего народа ничтожна для монгольских завоевателей

по сравнению с жизнью монгольского коня Джихангира и Саин-хана – Батыя. Это мы наблюдаем в следующем фрагменте: «...если все войско будет повиноваться единственному и величайшему Саин-хану (доблестный), то вся вселенная будет лежать под копытами наших коней...» [13,с.420]. Отсчет времени и преодоление бесконечных пространств возможно только благодаря коню, но более того конь является универсальной мерой измерения пространственно-временных континуумов: ценность человека и народа определяется конем, пространства и военные переходы измеряются конем, время битв определяется конем... Воины в романе «К «Последнему морю» говорят: «...Пусть укажет нам дорогу знамя с хвостом Чингиз-ханова жеребца... выехал молодой смуглый монгол на белоснежном жеребце. Он выхрем взлетел на вершину кургана и осадил бесившегося коня на краю ската... Это Бату-хан... Под ним Сэтэр, белоснежный конь великого бога войны Сульдэ!» [12,с.390-391].

Модель мира, выраженная в схематичном виде как «воин на коне и на кургане» является определяющей в монгольской и восточной национальной картине мира. При этом как и мифопоэтическое животное «конь», так и воин-всадник на нем, переходят в разряд «вечно живых» - персонажей-архетипов. Тем самым выводится новый тип героя – «человекоконь» по исследованиям Г. Гачева в «Космосе кочевника» [1,с.57], или его инвариант, понять и представить который возможно благодаря античным легендам –это мифологический кентавр. «Восточный кентавр» - есть соединение мыслей, душ и интенций в мире природы в образах человека и коня.

### Заключение

Репрезентация, т.е. повторное описание, «вторичное» моделирование того образа, который уже функционирует в реальной действительности и представляет собой некую точку отсчета и точку опоры в национальных картинах мира – это образ коня. Он , переходя из одной части романа в другую, не просто повторяется, а приобретает сперва статус концепта (в пространстве одного романа), а в контексте трилогии выводится на уровень «сверхконцепта».

Репрезентация одного и того же образа в художественном тексте, тем более в динамичном, переходящем из одного в другое, как историческая трилогия, дает нам право говорить о том, что он не просто утрачивает свои канонические и традиционные определения, как литературоведческая категория, а «не вмещает» в себя то количество сем, коннотаций и ассоциаций (как индивидуально-авторских, так и

## Impact Factor:

|                          |                        |                      |
|--------------------------|------------------------|----------------------|
| ISRA (India) = 3.117     | SIS (USA) = 0.912      | ICV (Poland) = 6.630 |
| ISI (Dubai, UAE) = 0.829 | ПИИЦ (Russia) = 0.156  | PIF (India) = 1.940  |
| GIF (Australia) = 0.564  | ESJI (KZ) = 8.716      | IBI (India) = 4.260  |
| JIF = 1.500              | SJIF (Morocco) = 5.667 | OAJI (USA) = 0.350   |

читательских), которые проецируются в тестовом дискурсе.

Это объясняется тем, что образ коня входит в такие активные зоны текста как: заглавие (как части в романе, так и глав в ней), эпиграф, пролог, эпилог, лиро-эпическое и фольклорное пространство текста, выраженное в форме песен, былин, стихотворений и т.д.

Именно благодаря репрезентации-представлению, которое меняется в ходе времени, внутренних состояний, как автора, так и читателя, эмоционального настроения и расположения к тексту, образ коня, в прозаическом дискурсе В.Яна перешел в категорию концепта, а следственно и в концептуально важный элемент как национальной, так и индивидуально-авторской концептосферы.

## References:

1. Gachev, G. D. (2001). *Kosmos kochevnika, zemledel'tsa*. (p.353). Moscow.
2. Gachev, G. D. (2009). *Mental'nosti narodov mira*. (p.458). Moscow.
3. Zhirmunskiy, V. M. (1948). *Vvedenie v izuchenie «Manasa»*. (p.143). Frunze.
4. Karasik, V. I. (2002). *Yazykovoy krug: lichnost', kontsepty, diskurs*. (p.447). Volgograd.
5. Krzhizhanovskiy, S. D. (2000). *Poetika zaglaviy // Sobr.sochn. v 6 t. T.1.* (p.456). Moscow.
6. (2000). *Literatura i metody ee izucheniya: sistemno-sinergicheskii podkhod*. (p.256). Moscow.
7. Ozhegov, S. I. (1990). *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka*. (p.345). Moscow.
8. Stepanov, Y. S. (2004). *Konstanty: slovar' russkoy kul'tury*. (p.296). Moscow.
9. Tressider, D. (2000). *Slovar' simvolov*. (p.357). Moscow.
10. Khalizev, V. E. (2003). *Teoriya literatury*. (p.248). Moscow.
11. Shafranskaya, E. F. (2005). *Mifopoetika Timura Pulatova*. (p.245). Moscow.
12. Yan, V. G. (1989). *Sobranie sochineniy v IV tomakh. T. II*. (p.543). Moscow.
13. Yan, V. G. (1989). *Sobranie sochineniy v IV tomakh. T. III*. (p.525). Moscow.