

**А.Б. ТУМАНОВА**

**КОНТАМИНИРОВАННАЯ ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА  
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ ПИСАТЕЛЯ-БИЛИНГВА**

Монография

**Алматы 2010**

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ  
КАЗАХСТАН  
КАЗАХСТАНСКО-БРИТАНСКИЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

**А.Б. ТУМАНОВА**

**КОНТАМИНИРОВАННАЯ ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА  
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ ПИСАТЕЛЯ-БИЛИНГВА**

Рекомендовано Ученым советом Казахстанско-Британского  
технического университета

УДК 811.161.1'42

ББК 81.2 Р

Т 83

Туманова А.Б. Контаминированная языковая картина мира в художественном дискурсе писателя-билингва. Монография. – Алматы: КБТУ, 2010. – С. 260.

ISBN 978-601-269-011-8

Рецензенты:

Ли В.С. – д.ф.н., профессор КазНУ им. аль-Фараби

Килевая Л.Т. – д.ф.н., профессор КазНПУ им. Абая

Нурышева Г.Ж. – д.филос.н., ассоц. проф. КБТУ

Даулетбекова Ж.Т. – д.пед.н., ассоц. проф. КБТУ

Монография посвящена проблеме репрезентации национальной языковой картины мира в художественном дискурсе. В ней приведено большое количество теоретических источников, касающихся актуальных вопросов лингвистики, таких, как категория языковой личности, категория модальности, дискурс, концепт, менталитет, ментальность и др. Изложенный теоретический материал явился основой для данного исследования и позволил обоснованно представить основные выводы и результаты; для иллюстрации использованы фрагменты из художественных произведений казахстанских писателей-билингвов: А. Алимжанова, С. Санбаева, Б. Джандарбекова, А. Жаксылыкова. Работа состоит из 5 разделов, к каждому из них приведен список использованной литературы.

Данная монография адресуется филологам, магистрантам, студентам, занимающимся изучением языка во взаимодействии с другим языком, развитием речевой деятельности и проблемами билингвизма.

Рекомендовано к изданию Ученым советом Казахстанско-Британского технического университета, протокол № 8 от 27.04.2010 г.

ISBN 978-601-269-011-8

© КБТУ, 2010

© Туманова А.Б., 2010

## ВВЕДЕНИЕ

Общепризнанным в языкознании является мнение о том, что язык отображает реальный окружающий мир определенным образом посредством различных знаков. Этот мир в сознании носителя языка предстает в виде картины мира (далее – КМ). В центре КМ находится субъект, а именно языковая личность со своими взглядами, национальным менталитетом, степенью эрудированности, особенностями культуры, воспитания и т.д. В результате и с учетом антропоцентризма как ведущего направления в современной лингвистике основной целью при анализе художественного дискурса оказывается обращение к создателю/носителю языка, т.е. к конкретной языковой личности со специфическими чертами ее социального, психологического, этнического и иного характера, соответственно создающими ее языковую картину мира (далее – ЯКМ), обогащенную указанными коннотативными наслоениями и потому, как правило, эксплицитно выраженную в конкретной языковой личности.

Научная разработка категории *языковая личность* и ее коррелята *ЯКМ* представлена в фундаментальных трудах таких ученых, как В.В. Виноградов, И.Л. Вайсгербер, Г.И. Богин, А.А. Леонтьев, Ю.Н. Караулов, В.И. Карасик, В.А. Маслова, Т.Н. Снитко, С.Г. Воркачев, Н.И. Гайнуллина и др. [1-10].

В современной науке существуют разные подходы к описанию языковой личности: русская языковая личность [5], словарная языковая личность [7], языковая личность западной и восточной культур [8], этносемантическая языковая личность [9], эпистолярная (конкретная, реальная) языковая личность [10] и др. Установлено, что каждая языковая личность начинается с когнитивно-семантического и прагматического уровней, где и проявляется ее индивидуальность, неординарность. По мнению Н.И. Гайнуллиной, в дискурсе конкретной языковой личности в действие вступают законы построения текста, законы сочетаемости слов и т.п., которые на синтагматическом уровне (тексты) позволяют говорить о семантике того или иного слова и о тех представлениях и целях, которые преследовал таким использованием слов создатель текста. Ассоциации парадигматического характера, которыми обладают потенциально все слова того или иного языка, оказываются нарушенными инициативой самой языковой личности переключаться в область субъективного, асистемного. В таких случаях проявляется уникальность, экспрессивность дискурса, в котором отображается индивидуальная картина мира пишущего, его субъективное мировидение [10, с. 14]. Иными словами, образ мира, который создается в той или иной области человеческой

деятельности, предстает как результат отражения реальности через определенную призму индивидуального мировидения; посредством особого угла зрения и отражается реальный мир объективно или субъективно. Объективно отражающая действительность ЯКМ рассматривается как важная составная часть общей концептуальной модели мира в голове человека в виде системы представлений о действительности, которая интегрируется в особое целое и помогает индивиду в процессе познания окружающего мира. В сознании языковой личности существует своеобразный ментальный уровень в сфере мыслительной деятельности, в которой человек использует различные концептуальные представления, установки, образующие концептосферу универсального и субъективного характера. При этом языковая личность осуществляет индивидуально-субъективный подход к подбору языковых средств, выбору формы речи, что, естественно, продиктовано особенностями социально-исторической обстановки, спецификой национальной культуры, национального менталитета, с учетом которых языковая личность создает свой дискурс, «упакованный» в тексты.

Понятие *дискурс* в науке толкуется с различных позиций: с точки зрения широкого понимания дискурса [11-13], с позиции какого-либо одного аспекта [14-16]. В онтологии понятие дискурса охватывает все основные аспекты языка: когнитивный, психолингвистический, текстовый и др. Наиболее известно и признано в науке определение термина *дискурс* Н.Д. Арутюновой: «Дискурс – связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах). Дискурс – это речь, «погруженная в жизнь» [11, с. 136-137]. В качестве исходного, рабочего мы также будем использовать его в нашем исследовании.

Художественный дискурс наименее изученная в лингвистике область языка, особенно если иметь в виду такой необычный вид дискурса как художественный дискурс писателя-билингва.

Изучение ментальности языковой личности с позиций общественно-исторических характеристик позволяет рассматривать дискурс как социальную данность, как проявление особой социальной ментальности. По мнению Ю.С. Степанова, дискурс – это «язык в языке» и он существует в таких текстах, «за которыми встает особая грамматика, особый лексикон, особые правила словоупотребления и синтаксиса, особая семантика, – в конечном счете – особый мир» [17, с. 44-45]. Т. ван

Дейк под дискурсом понимает сложное социально-коммуникативное явление, в формировании которого, помимо прагматических и когнитивных факторов, участвуют такие социальные составляющие, как этнический статус говорящего/пишущего, его коммуникативные установки, мнения и другие экстралингвистические условия [13, с. 113].

В современной лингвистике представлены различные теории, в которых используются при определении дискурса экстралингвистические факторы (социально-культурные, мировоззренческие, этнопсихологические, индиви-дуально-личностные и др.). С этих позиций, на наш взгляд, совершенно справедливым и актуальным можно считать следующее суждение В.С. Ли: «Включение в понятие дискурса категорий социально-психологического характера, связанных со «взаимодействием людей», с миром их ментальной деятельности, свидетельствует о естественном сближении дискурсивной теории и антропоцентрической парадигмы языка, поскольку дискурс – это целенаправленное коммуникативное действие говорящего субъекта, миро-видение и миропонимание которого проявляется именно в дискурсивной деятельности. Поэтому исследование дискурса предполагает включение в его предметно-содержательную область личности автора дискурса, т.е. дискурсивной личности» [18, с. 87-88].

Обобщая все данные в научной литературе толкования понятия *дискурс*, можно определить его следующим образом: *Дискурс – это речь, процесс речемыслительной деятельности (учет коммуникативных, прагматических, когнитивных и экстралингвистических факторов), особый стиль (проявление личностного «вкуса», этнического статуса говорящего/пишущего), текст (как результат речемыслительной деятельности).*

Отношения понятий *текст* и *дискурс* лучше всего представить как отношения включения: текст входит в дискурс, так как дискурс – понятие более широкое, чем текст. Дискурс включает в себя и контекст [5; 16; 19-20]. С учетом подобного многостороннего понимания дискурса особую актуальность приобретает исследование художественного дискурса, в том числе и художественного дискурса русскоязычного писателя-билингва.

Лингвистическая наука постоянно обращает пристальное внимание к ярким проявлениям языкового творчества, каковыми признано считать художественные тексты. В них проявляется личность писателя, его творческий контекст, индивидуально-авторский слог. Если говорить о соотношении понятий *дискурс* и *художественный дискурс*, то с учетом вышесказанного употребление словосочетаний *художественный текст* и *художественный дискурс* нами рассматривается как идеографически синонимичное, а следовательно, полностью не совпадающее, поэтому

отмечается более широкий спектр смыслов, включаемых в понятие *художественный дискурс*, наиболее отвечающее состоянию современной науки о языке. Не случайно в научных работах за последние десятилетия данный термин все чаще используется при описании системы взаимодействия «писатель – текст – читатель». Термин (как и выражаемое им понятие) удобен тем, что он охватывает не только составляющие компоненты указанной цепочки, но и экстралингвистические факторы, включая фактор творца такого текста, что, собственно, и направляет внимание исследователя на понимание текста, созданного для читателя, как дискурса. Художественный текст, по нашим представлениям, – это многоплановое, метафоричное отражение действительности, это общение с читателем на уровне пресуппозиций, пропозиций, подтекста, интертекста и т.д. Его отличает прагматическая направленность, которая тесно связана с эстетической функцией – воздействием на читателя. Изучению данного аспекта посвящены научные исследования таких известных российских ученых, как Н.Д. Арутюнова, А.В. Бондарко, А. Вежбицкая, Г.О. Винокур, И.Р. Гальперин, Е.И. Диброва, Г.А. Золотова, Е.В. Падучева, Б.А. Серебренников, Н.И. Жинкин, Ю.Н. Караулов и др. [21-30; 5], и казахстанских ученых – Х.Х. Махмудова, М.М. Копыленко, Э.Д. Сулейменовой, Б.М. Джилкибаева, Г.В. Ким, В.Г. Мироновой, Р.С. Зуевой, В.С. Ли, К.К. Ахмедьярова, Н.И. Гайнуллиной и др. [31-39; 10]. Художественный текст предстает как инициатор смыслов, и декодирование этих смыслов возможно в процессе анализа дискурса, в пределах которого выявляются авторское миропонимание и мировосприятие, объективная и субъективная оценка изображаемого, внетекстовые факторы, среди которых важную роль играет и принадлежность творца дискурсной продукции к определенному этническому и национальному сообществу.

Как следствие, каждый язык проявляется в виде конкретного национального языка, в котором выражается национальный дух, национальная культура народа. И как национальный язык, он тесно связан с менталитетом, с национальной самобытностью народа, с языковой ментальностью, а также является средством выражения национального характера, национального сознания, средством отображения национальных традиций и обычаев, привычек и характерных действий и поступков [40-45; 33].

Проблема исследования ЯКМ, национальной языковой картины мира (далее – национальной ЯКМ) и ее репрезентации в художественном дискурсе тесно связана с проблемой концептуальной картины мира (далее – концептуальной КМ), отображающей специфику человека и его бытия, отношения его с миром, условия его существования. Поэтому в ЯКМ

эксплицируется как общая (объективная) КМ, так и различные КМ человека, включая и национальную ЯКМ, так как любой естественный язык представляет собой способ мировидения и концептуализации, в котором содержатся результаты познания мира, включающие национально-культурный опыт того или иного языкового сообщества. В результате формируется ЯКМ как совокупность разнообразных знаний об окружающей действительности, зафиксированных в лексике, грамматике и фразеологии.

Вопрос о субъективном факторе, о модусных смыслах в языке художественной литературы в современной лингвистике остается до конца не изученным и потому актуальным. Его актуализация в наибольшей степени связана с антропоцентрической точкой зрения на язык Э. Бенвениста [46], осмыслением семантики предложения в двух аспектах: модуса и диктума Ш. Балли, В.А. Белошапковой, Т.А. Колосовой, Т.В. Шмелевой, М.А. Черемисиной и др. [47-52], идей актуального членения предложения К.Г. Крушельницкой, В. Матезиуса, В.Г. Гака и др. [53-55], проблемой образа автора в трудах В.В. Виноградова, Н.А. Кожевниковой и др. [56-57], выявлением различных средств авторизации в исследованиях Г.А. Золотовой, Л.И. Василенко и др. [58-60], актуализацией языковой личности в научных трудах И.Л. Вайсгербера, Г.И. Богина, Ю.Н. Караулова и др. [2-3; 5]. Поэтому одним из необходимых аспектов изучения национальной ЯКМ в художественном дискурсе писателя-билингва в нашей работе выступает авторская модальность как один из способов репрезентации национального начала в текстах произведений русскоязычных писателей казахской национальности. При этом модус нами понимается как выражение индивидуально-авторского отношения к сообщаемой информации с точки зрения эпистемологического аппарата когнитивно-дискурсивной парадигмы языка и интеллектуально-рассудочная оценка излагаемого материала самим писателем с позиций современности.

Кроме модуса и модусных смыслов, язык предоставляет в распоряжение художника слова богатую лексику, грамматические формы, «поэтические элементы» и т.п. В этой связи известный казахстанский ученый Х.Х. Махмудов утверждал, что отношение к миру, времени, преломление этих категорий в художественном сознании писателя находит непосредственное выражение в контексте. Писатель не может вырваться за пределы языка, он должен в рамках данного языка мыслить, чувствовать и действовать, в языке он находит, вырабатывает определенную систему речевых фактов, связывающих его с миром. Эта система речевых фактов, поэтическая концепция художника принадлежат только ему одному. По мнению ученого, «это не язык, не речь, не стиль, –



это его контекст. А если у него есть свой контекст, своя оригинальная поэтико-речевая концепция, значит, он имеет своеобразный стиль» [31, с. 19]. В контексте все языковые единицы объединены общей функциональной значимостью, особыми чертами, указывающими на принадлежность к определенному индивидуально-авторскому слогу. Истинную продукцию автора составляют слова и выражения, *использованные* писателем, так называемые *стилемы* (по Х.Х. Махмудову) [31] или концепты (по С.А. Аскольдову, А.П. Бабушкину, В.И. Карасику и др.) [61-63], на которых «несмываема печать творческого контекста». Обычно таких языковых фактов немного, художник слова вводит их в «светлое поле сознания читателя», актуализирует с целью доведения их до стилистической достаточности, до образования стилем/концептов, единиц, обладающих высокой степенью функциональной значимости и являющихся показателями творческого дискурса писателя как языковой личности, в том числе и национально своеобразной.

Говоря о языковой личности писателя как представителе того или иного этноса, невозможно не рассматривать вопрос и о его национальном менталитете, национальном сознании, которые получают языковое оформление при помощи различных эксплицитных и имплицитных средств. Национальный менталитет, в частности национальный менталитет казахского народа, предопределяется особенностями кочевого образа жизни в далеком прошлом, спецификой быта и культуры, своеобразием природно-географического местоположения и структурой этноса. Этнические коды национального сознания проявляются в традициях и обычаях, в чувствах и поведении людей, в различных жанрах устного народного творчества – пословицах, поговорках, фразеологизмах и др. Такие абстрактные понятия, как любовь к родному краю, печаль и сострадание, чувство этнической принадлежности, уважение к старшим, почитание аруахов и подобные являются неотъемлемой частью мировоззрения человека, его менталитета, которые в обязательном порядке предстают (имплицитно или эксплицитно) в художественном дискурсе того или иного писателя (в нашем случае – казах).

Известно, что на территории Казахстана в период активного билингвизма наблюдалось усвоение национальной ЯКМ прежде всего двух народов – русского и родного, это привело к формированию билингвальной языковой личности, которая усвоила языки соответственно с культурой народов – носителей этих языков. Особый интерес в этом отношении вызывает творчество писателей инонациональной (не русской) культуры, пишущих на русском языке, авторов-билингвов, которых научное сообщество уже по традиции

объединило в одну типологическую общность под названием «русскоязычных писателей-билингвов». В связи с этим в настоящее время, отмечает У.М. Бахтикерева, когда соединение истории с лингвистикой в новой исторической данности стало объективным, возникла возможность историко-лингвистического анализа процессов, характерных для единой в XX в. общности, в частности – русско-национального коммуникативного двуязычия/билингвизма, в пределах которого особое место занимает художественный билингвизм. При этом художественный текст, обусловленный билингвальным творческим сознанием, до сих пор остается одним из самых загадочных и малоизученных лингвистических объектов [64, с. 1]. По мнению исследователя, передачу русского текста не русским по этническому статусу писателем нередко относят к отступлениям от нормы, а обусловленные речевой деятельностью билингвального автора тексты, создающие художественный образ первичной культуры на языке приобретенной, имеют свои особенности и кодируются в сознании носителей обоих языков как «необычные» [64, с. 5]. Способ же объяснения такого типа русских текстов традиционно основывался на анализе этнолексики, не связанном с речемыслительной деятельностью индивида и закономерностями взаимодействия различных языков и культур. На современном этапе развития науки о языке установлено, что процесс порождения текста – это особый вид речемыслительной деятельности, со своими целями и средствами, технологией, связанной с психической ментальной деятельностью индивида, что делает обращение к художественному дискурсу писателя-билингва, в нашем случае, принадлежащего к казахскому этносу, исключительно актуальным.

В качестве источника языкового материала в работе использованы произведения современных казахстанских русскоязычных писателей: А. Алимжанова, Б. Джандарбекова, А. Жаксылыкова, С. Санбаева и др. В поле зрения писателей – различные периоды жизни казахского народа, описание особенностей быта, места проживания, культуры, традиций и обычаев, специфики характера, которые стали предметом и объектом изображения в их произведениях.

Обращение к анализу художественного дискурса современных казахстанских писателей-билингвов вызвано необходимостью мотивации «особости» характера их КМ и ЯКМ, посредством которой отображается жизнь, быт, культура и местоположение иной национальности – не русской, а казахской, но на русском языке.

Действительно, в художественном дискурсе русскоязычного писателя-билингва наблюдаются интересные и на первый взгляд

необъяснимые процессы. Схематически это можно объяснить следующим образом: обозначим языковую личность русского писателя лингвистическим субъектом – L-1 (language), а отражение им этно- и лингвокультуры русского народа как представителем данного этноса – C-1 (culture), соответственно языковую личность казахского писателя – L-2 и отражение им этно- и лингвокультуры казахского народа – C-2. В нашем случае, как можно заметить, нет прямого соответствия: L-1 – C-1 или L-2 – C-2, а получается некая асимметрия: L-1 – C-2. Причем следует отметить, что на месте художника слова (L-1) – языковая личность не русская, а личность писателя-билингва, думающая, мыслящая и пишущая на русском языке (в нашем случае – казах). В данном исследовании изучается именно это «несоответствие», в процессе которого происходит некое наложение, соприкосновение, проникновение двух культур – русской со стороны средства повествования и казахской, так как отображается объективная действительность казахского народа. В связи с этим для обозначения исследуемого объекта нами вводится новое понятие, как *‘контаминированная (негомогенная) языковая картина мира’* (далее – контаминированная ЯКМ), под которой понимается особая языковая картина мира русскоязычного писателя-билингва, в которой отображается реальная казахская действительность, национальный менталитет, национальная культура казахского народа, языковая ментальность представителя казахского этноса, переданная с помощью русского (второго родного) языка, выступающего неотъемлемым компонентом другой культуры, в частности языковой культуры русского народа. Этим вызвано принципиально важное для нас положение о том, что русскоязычный писатель-казак, творящий на русском языке, формирует ЯКМ не русскую (это касается не только объекта повествования) и не казахскую, т.к. пишет о казахском народе на русском языке. В результате русскоязычный писатель, описывая окружающую действительность объективного мира казахского народа, широко вводит в языковую ткань произведений различные единицы, передающие генетически родные для него реалии, заполняя лакуны, соответствующие русской КМ и русской ЯКМ. Именно в таком процессе творчества и сказывается особый генетический код писателя-казаха, который позволяет наиболее точно, ярко, образно передать особенности характера, поступков, обычаев и традиций казахского народа при помощи различных способов их языковой экспликации. Таким образом в художественном тексте/дискурсе возникает некое наложение одного языка на другой, их соприкосновение и сосуществование, приводящее в конечном итоге к тому, что перед читателем предстает особая ЯКМ, не чисто русская и не

чисто казахская, а некая третья, обозначенная нами как контаминированная.

В своем понимании данного понятия мы исходим из основного значения термина *контаминация* (от лат. *contamination* – соприкосновение, смешение) – объединение в речевом потоке структурных элементов двух языковых единиц на базе их структурного подобия или тождества, функциональной или семантической близости. Главным образом *контаминация* наблюдается в сфере фразеологии и лексики [65, с. 238]. В словарной статье авторами отмечается, что в истории конкретного языка, особенно в период становления литературного языка, пока еще этот процесс недостаточно кодифицирован и изучен. На наш взгляд, настало время официально признать также бытование/существование особой ЯКМ русскоязычного писателя-казаха, отличной от ЯКМ русского человека или ЯКМ, бытующей на территории любой другой национальности (для нас – казахской) в постсоветском пространстве.

В основу настоящей монографии положены основные положения и результаты докторской диссертации автора, выполненной при кафедре русской филологии КазНУ имени аль-Фараби под руководством доктора филологических наук профессора Надежды Ивановны Гайнуллиной.

# 1 КАРТИНА МИРА КАК ОСНОВА НАЦИОНАЛЬНОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА

## 1.1 Национальная языковая картина мира как особое отражение объективно существующего мира

Каждый язык проявляется в виде конкретного национального языка, в котором выражается национальный дух, национальная культура народа. И как национальный язык, он напрямую связан с национальным сознанием, с языковой ментальностью, а также является средством отражения особенностей мировидения, национально ориентированных ценностей, специфики образа жизни, национальных традиций и обычаев, стереотипа поведения. Как указано в словарях, *сознание* – «высшая, свойственная только человеку форма психического отражения объективной действительности в системе языковых значений», а также *сознание* – «1) сознать/сознавать; 2) мысль, чувство, ясное понимание чего-н.; 3) способность человека мыслить, рассуждать и определять свое отношение к действительности; психическая деятельность как отражение действительности; 4) состояние человека в здравом уме и в памяти, способность отдавать себе отчет в своих поступках, чувствах; 5) то же, что сознательность (во 2-ом значении: умение, способность правильно разбираться в окружающей действительности)» [66, с. 474; 67, с. 685]. Многоаспектность сознания способствовала тому, что оно оказалось основой, предметом исследования в различных социально-гуманитарных науках, таких, как когнитивная лингвистика, философия, социолингвистика, психолингвистика, этнолингвистика и др. Традиционно говорят, что *сознание* – это продукт общественного развития человека, оно проявляется и формируется посредством языковой системы, в результате чего отображается окружающий мир. Данные понятия являются противоположными сторонами этого единства: сознание отображает действительность, а язык особым знаковым образом обозначает ее, воплощая в мысли. Сознание актуализирует процесс формирования языкового сознания и транспозиции концептуальной КМ в языковую КМ, в ходе данного процесса язык предстает средством выражения языко-/речетворческой деятельности человека [68; 69-80].

В науке выделяются следующие разновидности языкового сознания: индивидуальное, когнитивное, концептуальное, общественное /коллективное, этническое и др. Выделяются следующие компоненты национального общественного сознания как этнического самосознания: 1) эмоциональный (неосознанное сопереживание своего единства с другими членами этнической группы); 2) рациональный (осознанное сопереживание своего единства с другими членами этнической группы);

3) ментальный (осознанное отношение к духовным ценностям своего народа); 4) идентификационный (самосознание как этнический идентификатор и этноопределитель) [81, с. 8-9].

Языковое сознание индивида является частью национального общественного сознания, психического склада какой-либо нации, в которых содержатся сведения о культуре и быте, их специфике, отражающиеся в том или ином языке в виде особой модели мира. Основными способами репрезентации объективной действительности признаются когнитивные модели, концепты, ключевые слова, доминанты и др., которые могут быть представлены как имплицитно, так и эксплицитно. При помощи имплицитной формы выражения языкового сознания передаются чувства этнической идентификации с этносом, актуализация национально-маркированных концептов, национального мировоззрения, менталитета. Иными словами, язык того или иного народа – это тот феномен, который содержит в себе национальную, самобытную систему, с помощью него определяется мировоззрение носителя языка как языковой личности, как представителя этноса и соответственно создается национальная ЯКМ.

В содержательной стороне языка предстает КМ того или иного народа, которая является основой всех культурных стереотипов. Исследования национальной ЯКМ помогают понять различия и сходства национальных культур, их взаимодополнения на уровне мировой культуры. При анализе ЯКМ следует учитывать и универсальные и идиоэтнические свойства языковых единиц (концепты, сравнения, символы и т.п.), рассмотрению которых посвящен отдельный подраздел «О концепте *родина* в художественном дискурсе писателя-билингва» второго раздела данной работы.

Относительно характеристики ЯКМ с позиций национального языка наиболее точным, на наш взгляд, является определение В.А. Масловой. В частности, она утверждает, что термин *языковая картина мира* – это не более чем метафора, ибо в реальности специфические особенности национального языка, в которых зафиксирован уникальный общественно-исторический опыт определенной национальной общности людей, создают для носителей этого языка не какую-то иную, неповторимую картину мира, отличную от объективно существующей, а лишь специфическую окраску этого мира, обусловленную национальной значимостью предметов, явлений, процессов, избирательным отношением к ним, которое порождается спецификой деятельности, образа жизни и национальной культуры данного народа [7, с. 66].

По мнению неогумбольдтианцев, особенности ЯКМ проявляются как свойства, данные языкам изначально. В ней в вербальной и невербальной

формах опредмечивается индивидуальный, групповой и национальный опыт. Так, при помощи языка человеком и /или обществом, и/или народом создается свой особый мир, отражающий окружающую действительность («субъективный образ объективного мира»). Соответственно в концептуальной КМ взаимодействуют общечеловеческое и индивидуальное (частное), национальное и личностное.

Мир, отраженный сквозь призму механизма вторичных ощущений, запечатленных в метафорах, сравнениях, символах, – это главный фактор, который определяет универсальность и специфику любой конкретной национальной языковой картины мира. При этом важным обстоятельством является разграничение универсального человеческого фактора и национальной специфики в различных языковых картинах мира. Поскольку генетический механизм оценки телесных ощущений универсален, то переплетаясь с человеческой деятельностью, одновременно и универсальной, и национально-специфической, он неизменно приводит в результате такого взаимодействия к созданию языковых картин мира как с типологически общими, так и индивидуальными особенностями [7, с. 70].

Деятельность человека включает в качестве составной части и символическую, т.е. культурную составляющую, которая является одновременно и универсальной, и национально специфичной. Эти ее свойства определяют как своеобразие ЯКМ, так и ее универсальность. Не случайно в современной лингвистике проблема взаимосвязи языка и культуры является актуальной. Более того, разрабатывается новое направление, где язык представляется в качестве «культурного кода нации». В связи с этим вновь нельзя не вспомнить, что В. фон Гумбольдт высказывает мысль о том, что национальный характер культуры находит отражение в языке посредством особого видения мира. Основные положения исследований ученого относительно языка сводятся к следующему: язык является связующим звеном между человеком и его миром, языку присуща специфическая для каждого народа внутренняя форма, которая выступает выражением духа народа, его культуры [40]. Данную точку развили дальше в своих научных изысканиях Э. Сепир, Б. Уорф, Н.И. Жинкин, Ю.С. Степанов и др. [41-42; 30; 45].

Язык и культура, будучи относительно самостоятельными феноменами, связаны через значения языковых знаков, которые обеспечивают онтологическое единство языка и культуры. По мнению В. фон Гумбольдта, национально-культурное «присвоение» мира происходит под воздействием родного языка, т.к. мы можем подумать о мире только в единицах своего языка, пользуясь его концептуальной сетью, т.е. оставаясь в круге, описанном вокруг нас языком [40].

В решении данной проблемы наблюдаются несколько подходов:

1) взаимосвязь языка и культуры оказывается движением в одну сторону: т.к. язык отражает действительность, а культура есть неотъемлемый компонент этой действительности, с которой сталкивается человек, то и язык – простое отражение культуры [82] – воздействие культуры на язык;

2) язык как духовная сила; с этих позиций язык – это «мир, лежащий между миром внешних явлений и внутренним миром человека». Язык не существует вне нас как объективная данность, он находится в нашем сознании [40-42];

3) язык признается фактом культуры, так как он является составной частью культуры, он основной инструмент усвоения культуры, а также концептуальное осмысление культуры может произойти только посредством естественного языка [30].

На наш взгляд, совершенно справедливыми и не исключаящими приведенные выше подходы представляются высказывания по этому поводу В.А. Масловой: «Отношения между языком и культурой могут рассматриваться как отношения части и целого. Язык может быть воспринят как компонент культуры и как орудие культуры. Однако язык в то же время автономен по отношению к культуре в целом, и он может рассматриваться как независимая, автономная семиотическая система, т.е. отдельно от культуры, что делается в традиционной лингвистике» [7, с. 63]. Мы согласны с утверждением исследователя, что поскольку каждый носитель языка одновременно является и носителем культуры, то языковые единицы приобретают способность выполнять функцию знаков культуры и тем самым служат средством представления основных установок культуры. Именно поэтому язык способен отображать культурно-национальную ментальность его носителей.

Обзор научной литературы, касающейся исследований рассматриваемой проблемы, позволяет говорить о том, что различия между языками обусловлены различием культур, которые наиболее легко эксплицированы с помощью лексических средств языка (лексические единицы и фразеологизмы), поскольку номинативные единицы больше всего и напрямую связаны с внеязыковой действительностью. Национально-культурное своеобразие номинативных средств языка может проявляться не только в наличии безэквивалентных единиц, но и в лакунах, указывающих на отсутствие в данном языке слов и значений, выраженных в других языках. В науке доказано, что сами реалии национальны, и поэтому слова, их называющие, содержат национально-культурный компонент, анализу и характеристике которых посвящен



третий раздел данной диссертации, подраздел 3.3 «Отражение национальной ЯКМ: лексический уровень».

Этнические стереотипы, заложенные в национальном сознании представителей казахского народа, декодируются путем ритуализованного воплощения в обычаях, обрядах и традициях, в своеобразных действиях и поступках, в речевом поведении и др. (например, знак уважения к старшим, получение от них благословения, одаривание за радостную весть, культ почитания предков, аруахов и т.д.).

Эксплицитными способами выражения национального сознания являются фразеологизмы, пословицы, поговорки, приметы и поверья, отражающие национальную культуру и национальную психологию (ср.: *бие сауым, ак жол, бата беру, коныр козыдай* и др.). Об этом речь пойдет также в третьем разделе диссертации, в подразделе 3.4 «Репрезентация национальной языковой личности, национального менталитета и культуры в национальной ЯКМ писателя-билингва».

## **1.2 Взаимодействие национальных языковых картин мира – взаимодействие языков и культур**

Индивидуально-авторская картина мира писателя-билингва, в значительной степени определяющая когнитивно-содержательную сторону художественного дискурса конкретного автора произведения, во многом складывается из фрагментов разных национальных картин мира. Эти фрагменты, тем не менее, образуют органично целостное, единое «полотно», на котором идиоэтнические черты разных языков и культур проявляются не как инородные вкрапления, а как атрибуты особого видения действительности, особой картины мира, по отношению к которой обоснованно использовать термин *контаминированная (негомогенная) картина мира*. Совершенно очевидно, что такой тип картины мира представляет особую, иную, чем русская или казахская в отдельности, картину мира и может быть объяснен как проявление взаимодействия многих факторов историко-культурного, социально-политического и собственно лингвокультурного характеров, порождающих своеобразную третью, нестандартную и потому особую, необычную картину мира. Особое место среди всех таких факторов занимают социолингвистические процессы, влияющие на функционирование языка и языков в определенных социумах, прежде всего неоднородных (негомогенных) в этническом и языковом отношении. Именно в таких социумах, в которых исторически сложились условия для взаимодействия культур, межкультурной коммуникации и необходимость в них, объективно формируются особые культуры, в том числе и языковые культуры и субкультуры.

Онтология и лингвокультурный статус контаминированной (негомогенной) КМ, проявляющейся в художественном дискурсе писателя-билингва, могут быть выявлены при учете всех многообразных и многосторонних исторических связей, которые существовали между контактировавшими народами, их культурами и языками, в нашем случае – между славянскими и тюркскими. Изучению этих связей посвящена значительная литература, принадлежащая гуманитариям разного профиля – историкам, этнографам, культурологам, социологам и, конечно, лингвистам прошлого и настоящего (см. работы З.К. Ахметжановой, М.М. Копыленко, С.Т. Саиной, Г. Бельгер, З.К. Сабитовой, Н.К. Дмитриева, Р.Г. Ахметьянова, И.Г. Добродомова, Э.Д. Сулейменовой, Н.А. Баскакова, Б.Х. Хасанова, К.М. Абишевой, М.Ш. Мусатаевой, Л.А. Шеляховской, Г.Б. Мадиевой и др.) [83; 84; 85; 86-97].

Собственно лингвистический аспект контаминированной КМ предполагает прежде всего исследование взаимодействия двух языков (русского и казахского), установление их социолингвистического статуса с учетом функционирования их в определенных ареалах, в том числе и за пределами исторически исконных своих территорий. В этом отношении судьба русского языка чрезвычайно показательна, поскольку в ней представлена история взаимодействия разных культур, разных видений мира, т.е. разных картин мира, в том числе русской и казахской. И это взаимодействие оказало решающее влияние на индивидуально-авторскую КМ писателя-билингва, создающего свои художественные произведения на русском языке. Этот язык передает особую инонациональную культуру, и она связана с историей функционирования русского языка за пределами своей исконной территории (России), т.е. в нынешних странах СНГ.

Проблема функционирования русского языка в независимых государствах – бывших республиках СССР – стала в последние годы одной из самых актуальных, теоретически и практически значимых в русистике и общем языкознании. Этой проблемой занимаются прежде всего социолингвисты, исследующие языковую ситуацию в странах СНГ в связи с изменением статуса русского языка и признанием национального языка в качестве государственного. В такой ситуации русский язык на территории новых независимых государств становится особой подсистемой (функциональной разновидностью) современного русского литературного языка, существенно меняющей и характер отдельной языковой личности. Специфика такой подсистемы языка, существующей за пределами своей этнической территории (России), определяется прежде всего характером языковых контактов (в нашем случае – русского и казахского). Не вызывает сомнения необходимость

комплексного исследования состояния русского языка в различных регионах его функционирования (в современной русистике принято говорить о ближнем и дальнем зарубежье). Следует согласиться с теми авторами, которые, считают, что русский язык не только один из предметов контрастивного (сопоставительного) изучения, а самостоятельный объект исследования с учетом экстралингвистической реальности, обуславливающей особенности функционирования русского языка в странах СНГ (Б.Х. Хасанов, Э.Д. Сулейменова, З.К. Ахметжанова, К.М. Абишева, О.Б. Алтынбекова, Н.Ж. Шаймерденова, Г.А. Досмухамбетова, А.К. Жумабекова, Е.А. Журавлева, Д.Д. Шайбакова, Л.В. Екшембеева, Г.Б. Мадиева, В.У. Махпиров, В.Н. Попова, Ж.С. Смагулова и др.) [98-102; 103; 104-106; 88; 107-114].

Эти особенности вызваны прежде всего социолингвистическими факторами: изменение статуса языка, переоценка его коммуникативных возможностей, формирование нового типа языковой ситуации под влиянием языковой политики, проводимой в том или ином регионе и др. Таким образом, функционирование русского языка в странах бывшего Советского Союза – проблема, прежде всего, социолингвистическая, поскольку такие аспекты, как соприкосновение русского и национального (получившего статус государственного) языков как проявление взаимодействия двух культур и межкультурной коммуникации, билингвизм и речевое поведение билингвов в определенных социальных ситуациях, отражение национальной ментальности в языковой концептуализации действительности и др., предполагают непрменный учет всех социальных процессов, происходящих в обществе. Собственно лингвистический статус русского языка (в частности, считать ли его каким-то особым региональным вариантом или функциональной разновидностью общелитературного языка и т.п.) во многом определяется особой лингвистической ситуацией, которую принято формулировать как «речевое общение в условиях языковой неоднородности». Понятно, что степень такой неоднородности и влияние ее на выбор того или иного языкового кода определяются социальными и ситуативными условиями, при которых осуществляется речевая коммуникация. По отношению к функционированию русского языка в странах СНГ, в частности в Казахстане, наиболее типичны такие ситуации: 1) говорящие владеют каждый своим языком и языком-посредником, т.е. языком межнационального общения, в качестве которого обычно выступает не третий язык, а один из двух первых (такова роль русского языка в нынешних странах СНГ); 2) говорящие владеют двумя общими языками, один из которых осознается ими как родной; общение может происходить то на одном, то на другом языке. Третий тип языковой ситуации,

характерный, например, для Казахстана, Л.П. Крысин определяет следующим образом: «Один из коммуникантов, помимо своего родного языка (L-1), владеет языком собеседника (L-2), в то время как собеседник не знаком с языком (L-1) или владеет им недостаточно; речевое общение может осуществляться, естественно, только при помощи L-2: ср., например, общение русских и представителей коренных национальностей в республиках бывшего СССР (в большинстве случаев русские плохо владеют языком коренной национальности – таджикским, узбекским, киргизским, литовским, латышским, эстонским и др., – и поэтому речевое общение между русскими и носителями этих языков часто происходит по-русски) [111, с. 3-4].

В основе каждой культуры лежит своя система ценностей и когнитивных схем. Полученные стереотипы выявляют в виде коннотативно-культурной доминанты собирательный образ казах – гостеприимный и щедрый, он придерживается принятых в народе традиций и обычаев, почитает предков, родителей и старших, относится к семье как основе жизни, сочетает уважение к другим народам и их культуре с глубоким патриотизмом и чувством долга перед Родиной. Приверженность традициям как стержень казахской культуры – это наиболее яркий компонент стереотипизации образа казах не только самими казахами, но и респондентами других национальностей [112, с. 14]. По результатам исследования Р.С. Амреновой, наряду с общими свойствами и интерпретациями, не эксплицирующими свойства характера, корпус полученных коннотаций включает и иные самооценки носителей русского национально-культурного менталитета: стремится знать казахский язык, относится с уважением к культуре других национальностей, любит и защищает страну, в которой живет, знает Абая, уважает казахов, пользуется авторитетом среди казахов, хозяин в доме, вежливый, соблюдает свои традиции, почитает родителей, старших, менталитет казахский, уважает обычаи казахского народа и т.д. [112, с. 17]. Общие черты стереотипного восприятия казахского и русского национального характера, отразившиеся в составе и содержании коннотативно-культурной доминанты, по утверждению исследователя, могут быть объяснены наличием интеграционного самосознания, которое непосредственным образом включается в языковое сознание членов полиэтнического государства (терпимость, доброжелательное и уважительное отношение народов друг к другу и т.п.) [112, с. 19].

Указанные ситуации, приводящие к различного рода взаимодействиям языков, в условиях полиэтнического общества приводят к формированию особой лингвокультурной, социальной среды со своими устоявшимися или формирующими языковыми и поведенческими

стереотипами, которые в итоге позволяют говорить об особой языковой культуре и субкультуре в определенном регионе.

В прототипическом смысле *культура* как концепт и слово (лат. *cultura* < *colo* – возделывать (землю), *cultus* – возделывание, воспитание, поклонение) связана с деятельностью человека, с его сознательным вмешательством в естественное (природное) состояние чего-либо. Прежде, чем говорить о языковой культуре/культуре речи, необходимо уяснить, что такое «культура», вообще, какое понятие вкладывается в данное слово. Авторы книги «Язык и культура» Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров утверждают, что сегодня в научной литературе определений понятия *культура* более двухсот [113]. В словарной статье указывается 5 значений, из них первое основное значение сформулировано следующим образом: «*Культура* – 1. Совокупность достижений человечества в производственном, общественном и умственном отношении. ...» [67, с. 286]. Само слово *культура* буквально значит ‘обрабатывание’, ‘возделывание’; это то, что «обрабатывается», шлифуется нами для того, чтобы передать следующему поколению. В наследство передаются предметы обихода, техника и даже человеческую речь. *Культура*, следовательно, – «это то, что возделано и обработано человеком», это своего рода результат приложения сил к чему-либо естественному, природному, ставшему данностью и живущему своей жизнью. Подобная биологическая (прототипическая) метафора действительна и по отношению к языку, т.е. его (язык) также можно возделывать и совершенствовать (ср.: *работать над своим языком, совершенствовать свой язык, обогащать свой язык* и т.п.).

Языковая культура, таким образом, входит в общий ряд видов человеческой деятельности, то есть в ряд приобретаемых человеком поведенческих навыков. В таком случае язык – это один из природных объектов (типа земли, ее ландшафта, фауны, флоры и т.п.), который дан человеку «по умолчанию», иными словами это естественный объект, «природный» материал, который невозможно потрогать, ощутить, но без которого невозможно существовать человеку.

«Возделав», обработав язык, человек отдает себя во власть созданной им языковой культуры, вследствие чего он становится членом этой языковой культуры; и благодаря этому человек идентифицирует себя и других членов определенного языкового социума. Следовательно, понятие *языковая культура* поэтому может быть истолковано двояко. Во-первых, в биолого-феноменологическом смысле *языковая культура* – это созданное человеческим сообществом в пределах одного или нескольких языков социально-культурное пространство, определяющее черты речевого поведения всех членов конкретного социума. Традиционно этот

аспект языковой культуры определяют как свойство образцовых текстов, а также как выразительные и смысловые возможности языка вообще. В данном случае *языковая культура* как категория лингвистики характеризует язык, рассматриваемый в качестве объективного явления (ср.: *в русской языковой культуре, в языковой культуре (практике) англичан, разработанная языковая культура* и т.п.). Во-вторых, языковая культура – это способность использовать возможности языка и следовать его нормам и узусу в конкретных актах и ситуациях вербального и невербального общения (в русской лингвистической традиции здесь обычно используют понятие *культура речи*). Этот аспект относится не к языку как данности, а к человеку или социуму (ср.: *высокая (низкая) культура речи, надо работать над культурой своей речи* и т.п.). Естественно, эти два аспекта понятия языковой культуры взаимосвязаны. Вместе с тем их часто отождествляют, говоря, к примеру, о том, что русский язык стал таким-то (обычно плохим) в тот или иной период (сравним: *«необходимо объявить войну постсоветскому новоязу»* и т.п.). Второй аспект языковой культуры непосредственно связан с другими явлениями и проблемами языка, в частности с такими, как норма (нормализация) и кодификация языка, стили языка (функциональная стилистика), воздействующая сила языка (риторика и лингвистическая прагматика, теория речевых актов), функционирование языка в определенном социуме (социолингвистика), исторические изменения в литературном языке (например, «история русского литературного языка») и некоторые др. В данном подразделе преимущественно рассматриваются проблемы, связанные с первым аспектом языковой культуры и лишь частично затрагиваются вопросы, относящиеся ко второму аспекту (культуре речи в традиционном понимании).

Как известно, в онтологии культура противопоставляется не антикультуре или бескультурью и подобным проявлениям человеческого поведения, а природному, естественному материалу, в нашем случае – языку как объективному явлению или объективной данности, языку как врожденной способности человека, языку как системе.

В социолингвистическом отношении язык – это культурный феномен, поскольку он «возделывается» человеком, человеческим обществом в ходе его использования, в итоге формируется то понятие, которое и принято называть языковой культурой и которое мы определяем как языковое пространство, в котором вынужден жить человек. Каждый язык «очерчивает» вокруг социума именно своего рода круг, в координатах которого обязан определенным образом вести себя каждый член социума (ср.: *русская языковая культура, английская языковая культура, казахская языковая культура* и т.п.). Однако любая языковая культура в пределах

одной языковой системы складывается из нескольких субкультур (лат. *sub-* в значении «нахождение внутри чего-либо»). Субкультура, следовательно, – это более узкое языковое пространство, чем пространство языковой культуры. При взаимодействии языков нормы определенной субкультуры складываются из соответствующих социально-языковых ситуаций. Влияние культуры того или иного этноса отмечается как на уровне вербального, так и невербального общения. В вербальном общении на казахстанском пространстве широко используются речевые клише, выражающие возгласы-обращения, пожелания, проклятия, ритуальные формулы и т.п. Так, для того или иного этноса характерны свои аппелятивы, знание которых помогают в общении и установлении теплых, доверительных отношений людей любой другой национальной принадлежности с собеседником-казахом. Традиционно в РК частотно употребляются стереотипы-обращения, калькированные с казахского языка, в частности уважительное отношение к старшим передается при помощи формы имен собственных с добавлением постфикса – *-ке*: Ержан, Ербол, Ертыс, Ернар и т.п. – Ереке; Айгуль, Айнур, Айнагуль и т.п. – Аеке, а в формах обращений к младшим используется – *жан*: Марат – Маратжан, Айнур – Айнуржан и др. Ср.: - Видел, как наш **Куреке** уложил на обе лопатки своего соперника? – спросил **Сапар-ага**. Он стоял рядом вместе со своим сыном Кайсаром. – Наши сегодня выходят победителями. Понял, **Аскаржан**? – весело подмигнул Сапар (Алимжанов, Караван идет к солнцу) [1, с. 18].

Несоблюдение данных языковых единиц или их неправильное использование приводит к нарушению нормы общения. Приведем лишь два типичных примера проявления русско-казахской языковой субкультуры:

1. От Сарканда мы девять часов в комсомольском «газончике» добирались к «коктеу», к весеннему пастбищу. Туда, где жили скотоводы так же, как и двести лет назад. Мне «давали» казахский язык на журфаке КазГУ пару месяцев, по учебнику для четвертого класса. Что запомнил? Сабит – то значит Саке, если ласково, а Булат - соответственно, Буке. Мне так хотелось поскорее стать своим среди этих славных, спокойных и сильных, в апреле уже дочерна загоревших людей – чабанов! Над кошмой с дастарханом, сражаясь с куском ароматного мяса, я вежливо сказал владельцу юрты, Амантаю:

– Амеке, пышак берші.

Дастархан онемел.

– Амеке! – повторил я, – дай ножик, пожалуйста!

Хозяин выбежал из юрты, прикрыв ладонями лицо. Меня за ту же юрту отвели проводники-райкомовцы. Не стали бить. И запретили

извиняться. Спокойно и внятно, на всю уже жизнь объяснили: есть хитрости в каждой наречии, есть многие тайны-сюрпризы в обычаях разных людей. Их надо сначала узнать и понять – при закрытых устах, при стесненных движениях тела и рук. Лишь потом, потихонечку к ним приобщаться. Иначе будешь лишним и чужим... (г. «Столичная жизнь», 1.04.2004).

2. Жена встречает мужа, пришедшего с работы:

С.З.: Как дела? Все нормально? Ничего экстраординарного не произошло?

С.Ж.: Да пока все нормально.

С.З.: Ну, ходил туда? (имеется в виду вызов к министру).

С.Ж.: Бардым (Ходил.).

С.З.: Не айтты? Ұрысты ма? (Что сказал? Ругал?).

С.Ж.: Жок. Баска жұмысқа ауыстыру тұралы сөйлесті. (Нет. Говорил о переходе на другую работу.) (пример заимствован из [92, с. 60-75]).

1-ый пример демонстрирует случай несоблюдения норм языковой субкультуры в условиях несовпадения правил речевого этикета у разных народов. Во 2-ом примере кодовое переключение с русского языка на казахский и наоборот согласуется с нормами уже сложившейся особой субкультуры в условиях взаимодействия двух языков и культур.

Совершенно иной тип субкультуры представлен в художественном дискурсе писателей-билингвов, когда не происходит кодового переключения с L-2 на L-1, но с помощью L-2 передаются идиоэтнические черты культуры С-1. Приведем лишь небольшие фрагменты из текстов художественных произведений казахстанских писателей-билингвов, пишущих на русском языке, но, тем не менее, находящихся в «круге» национальной картины мира и мыслящих категориями казахской культуры (С-1), которую они репрезентируют средствами русского языка (L-2). Например, использование слов-наименований лиц (*ата, аксакалы, женгей, джигиты* и др.), слов-обращений, возгласов (*калкам, айналайын; бисмилла, дуниай, барекельды* и др.) без перевода и пояснений в речи повествователя или самого автора оказываются стилистически оправданными:

Издавна существует у нас обычай помогать попавшим в беду, и этот обычай, завещанный предками... Мы поставим нашей **женгей** новый дом, лучше прежнего.

– **Барекельды**, закивали старики. Толпа одобрительно загудела. Не мешкая джигиты принялись за дело. Не остались в стороне и аксакалы. Сегодня в их кучке выделялся Садык-ата (Жаксылыков, *Окно в степь*) [2, с. 33].



– **Айналайын**. Успокойся. Приди в себя. Умереть мне за тебя... Возьми себя в руки, **калкам**, доченька моя, – неожиданно вырвалось нежное материнское слово. Тани увидела, как вдруг вздрогнула Бакыт, замерла, не веря услышанному (Жаксылыков, Шаг навстречу) [2, с. 66].

В других фрагментах казахские реалии вполне естественно вводятся писателем-билингвом путем использования приложений синкретичного характера и различных вставок-ссылок, сносок и др. Ср.:

1. Кулкай дородушно посмеивался, взглядом давая понять сидевшим вокруг: «Это же наш **ерке-баловень** Ахмет. Что с него возьмешь? Чудаки эти городские!» (Жаксылыков, Шаг навстречу) [2, с. 44];

Половина надгробного камня с остатками надписи торчала из земли, другая половина лежала на траве, полузасыпанная песком. Рядом был воткнут в землю длинный шест. На нем развевался лоскут белой материи – признак того, что могила почитается людьми. Махамбет прошептал слова молитвы. Видит бог, не забава заставляет его нарушать покой священного места. Пусть **аруах** – *дух предков* поддержит и его в справедливом деле... Махамбет провел ладонями по лицу, чувствуя, как охватывает его волнение (С. Санбаев, Дорога только одна) [3, с. 357-358];

Асан все так же молча отбирал куски **курта** потверже и клал их в **коржун** – *войлочную переметную суму* (Санбаев, Дорога только одна), [3, с. 163].

2) «**Улкен уй**»\* называли ее дом (Тани) в ауле, спешили к ней за советом и стар и млад. Даже молодежь не могла отправиться в город на учебу без благословения Тани-апы, так уж повелось. В сноске указывается: \*Улкен уй – большой дом (каз.) (Жаксылыков, Шаг навстречу) [2, с. 47]; в обращении матери к Курмангазы: Сынок, в котле есть немного **кара-коже**\*, покушай... Казахизм поясняется в сноске: \*Кара-коже – суп из толокна (Алимжанов Юность Курмангазы // Вечные корни) [1, с. 27]; Сквозь решетку открытого **тундика**\* виднелись звезды. В сноске отмечается: \*Тундик – дымоход в куполе юрты (там же) [1, с. 41].

Приведем примеры использования казахизмов в собственно авторской речи, в котором, помимо основной информации, по ходу повествования включаются пояснения (уточнения, дополнения), приводятся ценностные сведения и т.п. Например:

Повстанцы располагались в двух старых, затерявшихся в глубине барханов **кыстау**. Когда-то это была, видать, неплохая *зимовка* с уемистыми сараями и широким двором... (Санбаев, Дорога только одна), [6, с. 345]; В последнее время, как слышала Тани, он работал грузчиком в сельмаге. Говорят, сильно пристрастился к *дьявольскому зелью* – **араку**. Каково приходится его жене? (Жаксылыков, Шаг навстречу) [2, с. 48-49];

Позднее на островках дальних солончаков находил он мелколистый **алабота** – *любимую траву верблюдов*; подалее к северу, у песков, заготавливал колночки: **эбелек и канбак**. К концу лета старик рубил мотыгой куст за кустом серебристый **кокпек** – *лучший корм для скота и превосходное топливо зимой*. И осенью, наконец, наступала пора **биюргуна** – *самой распространенной солянки* в степи, и пахучей полыни, потерявших горечь после долгих белых дождей (Санбаев, Дорога только одна) [3, с. 239].

Понятие языковой субкультуры следует отличать от таких смежных понятий, как стиль языка (речи), регистр речи, идиом (как социолингвистическая категория), подъязык, языковой союз, диглоссия и т.п. категорий лингвистики. Необходимо также различать понятие языковой субкультуры на уровне одной языковой системы (1) и на уровне контактирования языков (2).

В первом случае возможны следующие типы отношений между субкультурами:

А) на уровне определенного синхронного среза можно говорить о таких, к примеру, языковых субкультурах, как литературно-книжная языковая субкультура и просторечная языковая субкультура. Сравним также понятия «книжно-славянский тип» и «народно-литературный тип» древнерусского языка (это не диглоссия, а именно существование двух разных языковых субкультур в истории русского литературного языка). В некоторых случаях следует говорить о проявлениях глобальных субкультур, типичными примерами которых служат понятия «мир Slavia Orthodoxa» и «мир Slavia Latina», введенные в научный оборот Н.И. Толстым [114];

Б) на уровне диахронического (исторического) развития языка наиболее показательны ситуации, когда происходят активные изменения внутри определенной языковой субкультуры или проявляется активное взаимодействие нескольких разных субкультур внутри единой языковой системы или внутри одного языка. Примерами подобных отношений между отдельными субкультурами, конфронтации между ними могут служить языковые ситуации в Петровскую эпоху, а также в так называемый послеоктябрьский период и в постсоветский (современный) период в истории русского языка, т.е. переломные периоды истории социума.

Субкультуры А) и Б) формируются и развиваются под влиянием преимущественно экстралингвистических факторов и связаны с формами существования (бытования) языка, с одной стороны, и сферами функционирования языка (сферами общения). В социолингвистике обычно выделяют такие формы существования языка, как литературный

язык, народно-разговорный язык, койне (наддиалектное образование, интердиалект), просторечие, язык-пиджин, креольский язык, территориальные диалекты, социальные диалекты. К сферам функционирования языка относят следующие: 1) сфера общественно-политической деятельности, 2) сфера производственно-хозяйственной деятельности, 3) сфера бытовой жизни, 4) сфера обучения и воспитания, 5) сфера литературно-художественной деятельности, 6) сфера массовой коммуникации, 7) сфера научной деятельности, 8) сфера деловой деятельности, 9) сфера личной переписки, 10) сфера религиозного культа и некоторые др. Субкультуры нельзя сводить к приведенным двум сферам (бытования языка и функционирования языка), поскольку они связаны с поведенческой стороной речевой деятельности человека и социума, и нормы субкультуры базируются не на собственно языковых (системно-языковых) отношениях и связях, а конвенциональных и культурно-исторических факторах. Из этого следует, что в субкультурах узус определяет речевое поведение участников коммуникации, хотя при определенных условиях или в результате соответствующей кодификации (сравним понятие языкового строительства) узус в некоторых своих проявлениях может стать элементом языковой нормы.

Как известно, норма, помимо своего объективного, имеет и субъективный аспект, когда в определенной сфере использования языка происходят заметные изменения в норме, которые определенной частью представителей соответствующей субкультуры воспринимаются как недопустимые случаи использования языка в речевой деятельности, т.е. как проявления «бескультурия», «падения языковой культуры», «нарушения нормы» и т.п. Подобное состояние языковой культуры Н.И. Гайнуллина точно определила понятием *норма переходного периода*: «Состояние и экспликация нормы в таком понимании особенно заметно обостряются в переломные эпохи истории соответствующего (в данном случае – русского) языка, когда сталкиваются разные интра- и экстралингвистические причины и обстоятельства, накопленные предшествующим развитием и эволюцией, что и приводит к резким изменениям в языке» [115, с. 5]. Применительно к рассматриваемой нами проблеме корректнее будет говорить о резких изменениях не в языке как таковом, а в соответствующей языковой субкультуре, поскольку они не касаются кодовых и системоорганизующих основ языка (в частном случае – русского языка). Коренные преобразования и изменения, о которых идет речь, как правило, не замечаются и не осознаются носителями и «пользователями» языка, так как они проявляются лишь на уровне речевого поведения и дискурсивной деятельности, осуществляемой в соответствии с новыми нормами и узусом языковой культуры. Нечто

подобное происходит и в современной русской языковой культуре и в некоторых ее субкультурах.

«Норма *современного* переходного периода» может быть охарактеризована и определена как проявление и результат следующих языковых процессов: 1) глобализация, 2) криминализация, 3) демократизация (некоторые исследователи русского языка говорят также о таких ведущих тенденциях современного развития языка, как неологизация (или новеллизация), т.е. тенденция к скачкообразному увеличению новых элементов в языке преимущественно в лексике); 4) экспрессивизация, т.е. усиление экспрессивности речи, которое превращает ее из эстетического средства в функциональную доминанту; 5) либерализация, т.е. расшатывание и смягчение норм языка, и др. Все эти процессы – наиболее заметные проявления активизации взаимодействия нескольких языковых культур или субкультур [115].

«Норма *переходного* периода» привела к совершенно новому в истории русского языка феномену, который пока не осознается как свершившийся факт, но рано или поздно о нем будут, возможно, говорить как об очевидном явлении. Речь идет о русских языковых субкультурах в бывших республиках Советского Союза. Можно, конечно, не замечать эти формирующиеся языковые субкультуры или, наоборот, утрировать их самостоятельность, однако есть некоторые основания считать, что такие языковые субкультуры уже формируются. Сравним такие понятия, как «исконный русский язык» (имеется в виду русский язык на исконной территории России), «российский вариант русского языка» (русский язык на территории нынешней России), «полиэтнический русский язык» или «полинациональный русский язык» (в рамках международного функционирования русского языка), «русский язык ближнего (дальнего) зарубежья»: «украинский вариант русского языка», «белорусский вариант русского языка», «русский язык Казахстана» и т.п. (см. об этом работы Б.Х. Хасанова, Э.Д. Сулейменовой, О.Б. Алтынбековой, Е.А. Журавлевой, Д.Д. Шайбаковой и др.) [97-106]. Так, по мнению Е.А. Журавлевой, учет многофункционального состояния русского языка, обслуживающего одновременно несколько национально-государственных общностей (в республиках Российской Федерации и в определенных государствах-участниках СНГ), многомерное описание его существования на протяжении XX века представляются основанием для проникновения в сущность языковой системы современности и постижения специфики русского языка как полинационального. Характерной особенностью которого является то, что он проявляется не только в языке других этносов, использующих его в качестве родного и межнационального, но в языке этнических русских, проживающих в полиэтнических странах.

Исследователь совершенно справедливо считает, что Казахстан с полным правом можно назвать живой лабораторией для изучения данной проблемы, поскольку он представляет собой уникальную социально-территориальную общность, где существуют и взаимодействуют языки разных этносов, прежде всего казахского и русского. Русский язык в Казахстане используется во всех основных общественно-политических и общественно-культурных сферах: социально-бытовом, официально-деловом, публицистическом, научном и художественном; он функционирует на уровне межнационального и межгосударственного общения. Соответствие этим параметрам и позволило ученому определить 'русский язык Казахстана' как национальный вариант полинационального русского языка, который «являет собой неоднородную структуру» и «характеризуется национально-территориальной вариативностью» [105, с. 12-13]. Анализ устного и письменного типов дискурса на уровне международных контактов позволил исследователю утверждать, что невозможно обойтись исключительно ресурсами одного языка, что в них есть лакуны, заполняемые заимствованиями, которые делают возможным представление иного образа жизни с присущими ему специфическими реалиями и дает наиболее полное и цельное представление о характере лексической системы русского языка Казахстана [105, с. 18].

Особенности влияния казахского языка на русский на уровне лексики подробно исследованы в работах Н.К. Дмитриева, Р.Г. Ахметьянова, Добродомов И.Г., Н.А. Баскакова, М.М. Копыленко, З.К. Ахметжановой, М.Ш. Мусатаевой, Л.А. Шеляховской, Д.Д. Шайбаковой и др.) [86-87; 89-90; 32; 96; 106]. Следует привести еще один вариант характеристики русского языка и его функционирования на территории Казахстана как регионального варианта русского языка, представленный в докторской диссертации Д.Д. Шайбаковой. (неорганический язык в полиэтническом обществе). По мнению исследователя, при заимствовании из казахского языка в русский язык в условиях прямого и перманентного контакта языков происходит адаптация казахских единиц к норме системы русского языка. Объективной причиной использования казахских лексем (регионализмы) в русской речи является отсутствие альтернативы. Наиболее значительными пластами регионализмов являются группы слов, обозначающих специфические реалии жизни казахов (например, названия блюд национальной кухни, игр, обрядов, этноментальные номены типа *айналайын* и др., имена родства, новые названия государственных институтов: *мажлис*, *маслихат*, *акимат* и др.), являющиеся обязательными компонентами речи, не допускающие замены. Они и становятся фактами системы регионального варианта русского языка и

используются в его нормативной форме [106, с. 38-39]. Исследователем выделяются следующие типы заимствований из казахского языка: 1) безальтернативные экзотизмы – слова типа *саукеле*, *суюниш* и т.п., представляющиеся как инородные; 2) аддитивные слова типа *аксакал*, *джигит* и т.п., изменяющие по правилам русского словоизменения; лексические синонимы типа *застолье* и *дастархан*, *зять* и *бажа*, отличающиеся семантическим объемом; 3) лексические дуплеты типа *лапша* и *кеспе* и др., коннотативные наслоения которых ощущаются в том или ином контексте. Мы согласны с мнением ученого, что частотноупотребляемые слова казахизмы (регионализмы) понятны в пределах казахстанского региона и используются обычно без перевода, такие, как *ас*, *бесбармак*, *бауырсақ*, *казы*; *дастархан*, *шанырақ*, *торь* и др. А также исследователь справедливо отмечает тот факт, что ключевые понятия казахской национальной культуры являются условием формирования языковых символов. Приводится пример употребления слова *шанырақ*, в котором в различных контекстах, помимо основного значения (свет, купол юрты/дома), выступает метафорическое (толкование государственной символики РК) [106, с. 40].

Учитывая опыт других мировых языков (английского, французского, испанского, немецкого и некоторых других), возможно, такие «варианты» русского языка со временем станут не только общепринятым научным (лингвистическим) понятием, но и будут осознаны всеми носителями данной языковой субкультуры.

В этой связи следует обратиться к работам казахстанских ученых, исследовавших проблему двуязычия, многоязычия [64; 91-95; 97-99; 116]. Так, З.К. Ахметжанова отмечает, что в плане изучения двуязычия считается целесообразным выделить два направления: социально-лингвистической и лингвистическое, каждое из которых может быть реализовано на макро- и микроуровне. При социально-лингвистическом исследовании билингвизма на макро- уровне исходной точкой являются социально-демографические группы информантов, по результатам анализа которых можно спроецировать направление развития массового билингвизма в динамике и при необходимости, путем проведения конкретной языковой политики, подвергнуть это явление коррекции. Социально-лингвистическое исследование билингвизма на микроуровне предполагает выявление связи билингвизма и отдельной личности: влияние билингвизма на языковую личность, на языковую картину мира, на речевое поведение человека, на его аксиологическую картину мира. При лингвистическом аспекте изучения двуязычия также возможен микро- и макроуровень исследования. На микроуровне внимание уделяется различным видам интерференции. На макроуровне

лингвистический аспект изучения билингвизма предполагает исследования влияния билингвизма на язык/речь индивидуума. Особенно интересным, как отмечает ученый, представляется исследование этапов формирования билингвизма у отдельного человека [83].

Одним из самых ярких и одновременно чрезвычайно сложных проявлений таких вариантов русского языка в современных условиях служит художественный дискурс писателей-билингвов, пишущих на русском языке, в нашем случае – русскоязычных писателей Казахстана. В их творчестве проявилось с наибольшей глубиной взаимопроникновение двух культур и, главное, двух языковых картин мира – казахской и русской. Это привело к формированию в пределах уже сложившейся субкультуры особого лингвокультурного феномена, в котором взаимоотношение между используемым языковым кодом и историко-культурной памятью этноса (в том числе и отдельной языковой личности) носит в высшей степени сложный и неоднозначный характер.

Однако осмысление и научно-теоретическая интерпретация подобного лингвокультурного явления, нашедшего отражение в художественном дискурсе писателя-билингва, осуществляются порой в упрощенно-радикальной форме, когда во внимание принимаются или лишь мировоззренческая составляющая, или лишь собственно языковой код текста. В подтверждение этому приведем лишь некоторые, частично уже процитированные нами высказывания казахстанских исследователей. Русскоязычный писатель К. Кабдрахманов говорит следующее: «Казахские писатели, пишущие на русском языке, – это обычно люди, родившиеся в городах, выросшие в русскоязычной среде, окончившие русские школы, и для них это не было предметом выбора. Особенность творчества этих людей состоит в том. Что они носят в своей душе глубочайшую внутреннюю травму и прежде всего задают себе вопрос: «Кто я?». И это казахские писатели, а не русские, потому что судить нужно не по языку творчества, а по тем вопросам, которые поднимает художник, по ответам, которые он дает. Нужно иметь в виду, что человеку, работающему со словом, перейти на другой язык почти невозможно, потому что для нас это все равно что поменять дыхание. Случаи, когда писатели начинали творить на другом языке, крайне редки и уникальны. Кроме того, казахстанский русский язык – совершенно отличен от русского языка как такового. В этом смысле люди, которые делают литературу на казахстанском русском языке, по проблематике – казахские писатели, и они делают казахстанскую литературу. Можно сказать, что у нас ситуация примерно такая же, как в Индии. Там есть писатели, пишущие на хинди, и есть пишущие на английском языке – но это индийские писатели. Допустим, Чингиз Айтматов начинал писать на

кыргызском языке, затем перешел на русский, и сейчас его гораздо больше издают в России, но он при этом остается национальным писателем» [87, с. 1] По мнению, К. Кабдрахманова, «мультикультурализм – это современное состояние казахского сознания. И чем больше в нас разных культур, тем мы мировоззренчески шире смотрим на мир и лучше понимаем и мир, и себя» [117, с. 1]. Сравним также менее категоричное высказывание одного из казахстанских писателей-билингвов А. Жаксылыкова: «Все мы делаем одно дело. А раз так, получается, что, хотя я пишу на русском языке, я не работаю против своего народа, не разваливаю контекст культуры своего народа, наоборот, мой русский язык – инструмент творчества – помогает решать какие-то задачи моего народа» [118, с. 2].

В связи с исторически сложившимися обстоятельствами русский язык в Казахстане имеет особый статус, он в течение длительного периода времени являлся и остается языком межнационального общения в полиэтническом Казахстане. В настоящее время, по мнению Д.Д. Шайбаковой, в Казахстане, с одной стороны, происходит качественное изменение социального субстрата за счет гетерогенности, разнонационального состава, разных общественных групп, с другой, – количественное уменьшение коллектива исконных носителей за счет оттока тех, для кого русский язык родной. Но наибольший процент говорящих на русском языке – это билингвы, прежде всего казахско-русские. Это создает условия широкого проникновения в речь и язык иноязычных элементов. Кроме того, вследствие симбиоза культур возникают смешанные в этнокультурном отношении группы населения. Различия в восприятии мира, разная семантизация лексем включают язык в специфический социальный и культурный контекст и определяют его своеобразие. Ведь в любой культуре имеются особые коды, задающие все процессы восприятия [106, с. 22-23].

Считать русский язык в Казахстане, в том числе русский язык писателей-билингвов, каким-то иным языком, чем русский язык на исконной территории (в России), пока нет веских оснований. Можно говорить о сформировавшейся особой субкультуре как результате взаимодействия двух национальных культур и изменений в функционировании русского языка в новых геополитических условиях, когда под влиянием экстралингвистических причин изменились лишь внешние, статусные отношения между языками – казахским и русским. Собственно языковые, глубинные основы (на уровне языковой концептуализации мира, на уровне лингвокультурных концептов, национально-языковой ментальности и т.п.), определяющие особенности взаимодействия русского и казахского языков, русской и казахской



культур, в высшей степени исторически устойчивы, и это подтверждает языковая практика казахстанских писателей-билингвов.

В отличие от некоторых других сфер функционирования языка (например, официально-делового) художественный дискурс в пределах уже сформировавшейся языковой субкультуры не поддается какому-либо статусному планированию. Здесь совершенно права Э.Д. Сулейменова, которая художественную литературу относит к сфере непересекающихся зон коммуникативно-языкового пространства, в которых отсутствует «особое напряжение обоих языков» (русского и казахского): «Статусное планирование, в результате которого казахскому языку был придан статус государственного языка Республики Казахстан, вызвало необходимость формирования расширенного казахского коммуникативно-языкового пространства, которое стало неизбежно пересекаться с существовавшим русским коммуникативно-языковым пространством [116].

Зона пересечения и оказалась местом особого напряжения для обоих языков. При этом следует иметь в виду чрезвычайно важный момент: де-юре и де-факто регулированию подвергаются сферы организованного общения, поддающиеся сознательному и целенаправленному воздействию, а сферы неорганизованного спонтанного общения оказываются неперекрещивающимися зонами коммуникативно-языкового пространства, в которых свободно функционируют оба языка.

Совершенно очевидно, что непересекающимися зонами коммуникативно-языкового пространства для казахского и русского языков являются художественная литература (выделено нами), фольклор, семейно-бытовое общение и прочее, а также межнациональное общение на личностном уровне, которое не испытывает организующего давления со стороны осуществляющейся в стране языковой политики. Напротив, одной из зон пересечения казахского и русского коммуникативно-языкового пространства является сфера официального делового общения» [116, с. 52].

Отсутствие «особого напряжения» между казахским и русским языками в художественном дискурсе писателей-билингвов во многом объясняется органичным слиянием (контаминированием) двух феноменов: языкового кода L-2 (т.е. русского языка) и иной культуры С-1 (казахской культуры), иного видения мира, что нашло отражение в особом типе картины мира, именуемом нами контаминированной (негомогенной) языковой картиной мира (далее – контаминированная ЯКМ).

Контаминированная КМ, в которой проявляется взаимодействие разных культур и языков, в художественном дискурсе писателя-билингва репрезентируется в текстовых единицах всех уровней языка, начиная с

лексико-фразеологического и кончая синтаксическим. Эти единицы передают ключевые концепты культуры С-1 (концепты казахского культурного кода) с помощью языкового кода L-2 (русского языка), в структуре которого исконные (русские) элементы и заимствованные (из казахского языка) создают единый образ мира негомогенного характера. Такой характер художественного мира писателя-билингва создается с помощью лингвокультурных концептов, содержание которых формируется в результате взаимодействия двух языковых культур.

В современной лингвокультурологии, когнитивной семантике, как известно, представлены разные подходы к исследованию лингвокультурных концептов и концептосферы языка в целом. Эти подходы В.С. Ли характеризует следующим образом:

«1) когнитивный, использующий научный аппарат когнитологии и когнитивно ориентированных отраслей знания;

2) культурологический, рассматривающий концепты как проявление особой, духовной культуры определенного этноса;

3) логико-философский, акцентирующий внимание на исследовании концептов как единиц сознания и мышления, как единиц, участвующих в логико-мыслительных операциях с ментальными сущностями;

4) лингвосемантический, строящий доказательства об устройстве концепта на основе анализа содержательной стороны единиц языка (преимущественно лексических единиц);

5) функционально-прагматический, рассматривающий концепты как проявления определенных целеустановок и намерений субъектов, участвующих в конкретных процессах и ситуациях жизнедеятельности определенного социума» [38, с. 82-83].

Подробнее проблема концепта как лингвокультурного феномена, определяющего во многом идиоэтнические черты любой ЯКМ (в том числе и контаминированной), будет рассмотрена во втором разделе данной диссертации; там же дается конкретный анализ некоторых лингвокультурных концептов, представленных в художественном дискурсе казахстанских писателей-билингвов.

Естественно, каждый из этих подходов учитывает и использует положения и результаты, полученные в рамках иных подходов к исследованию концепта. Более того, наиболее важная и ценная информация содержится в работах, выполненных с учетом разных аспектов изучаемого объекта. Такой, весьма продуктивный, подход к исследованию концепта приводит к понятному и объяснимому формированию нескольких версий и вариантов внутри единого подхода.

Приведенные нами подходы, отражающие разные аспекты концепта, часто используются при решении конкретных исследовательских задач в

определенных сочетаниях (комбинациях), поскольку они взаимно дополняют друг друга. Вместе с тем не вызывает сомнения и то, что лингвосемантический подход следует рассматривать как исходный, базовый, дающий возможность установления тех категорий, которые непосредственно формулируются и устанавливаются через процедуры инференции (получения выводных знаний) при других подходах (когнитивном, культурологическом и др.). При лингвосемантическом подходе к анализу лингвокультурных, национально специфичных концептов обычно выделяют несколько компонентов содержания концепта, чаще три – понятийный, образный, ценностный (см. об этом работы С.Г. Воркачева, В.И. Карасика, Г.Г. Слышкина и др.) [9; 119-121].

Н.Ф. Алефиренко, проецируя когнитивное содержание концепта на лексическое значение слова, пишет о трех формах его воплощения – образной, понятийной и символической:

«О б р а з н о е воплощение концепта связано с формированием денотативного макрокомпонента семантической структуры слова, представленного переносными значениями слова (метафорическими, метонимическими и т.п.)...

П о н я т и й н а я реализация концепта – когнитивная база для формирования сигнификативного макрокомпонента лексического значения слова...

С и м в о л и ч е с к а я ипостась концепта служит когнитивной основой развития коннотативного макрокомпонента в структуре лексического значения, напрямую связанной с лингвокультурным сознанием народа, поскольку культура – это представленный в символе синтез образа и понятия, вершина лингвокреативных возможностей обыденного сознания (В.В. Колесов)» [122, с. 138-141].

Сложную природу концепта, его вечно развивающуюся, живую сущность, наполняющуюся со временем культурным содержанием, точно охарактеризовал В.В. Колесов, который лаконично передал длинный путь превращения концепта из «туманного нечто» (С.А. Аскольдов-Алексеев) в знак определенной культуры: «...концепт – исходная точка семантического наполнения слова и одновременно – конечный предел развития. То, что явилось началом, в результате развития смыслов слова как знака культуры, становится и его концом – обогащением этимона до концепта современной культуры» [123, с. 36].

Концепты культуры, или лингвокультурные концепты, формируются вокруг строго определенных базовых категорий, в которых проявляются основные ипостаси бытия человека. К таким базовым категориям обычно относят ландшафтно-географические представления, флору и фауну, окружающую человека, природно-климатические условия, артефакты,

созданные человеком и бытующие у определенного народа, одежду и тип питания, присущий тому или иному этносу, обычаи, традиции народа, жизненные ценности и нормы, принятые в том или ином социуме, верования и некоторые др. Понятно, языковая организация этих базовых категорий, определяющая в итоге предметно-смысловую основу определенной национальной картины мира, есть не что иное, как способ понимания, осмысления мира, присущий соответствующему народу, но не более того, о чем еще писал Э. Сепир: «Не могу я признать и настоящей причинной зависимости между культурой и языком. Культуру можно определить как то, что данное общество делает и думает. Язык же есть то, как думают» [42, с. 193].

Таким образом, проблема человеческого фактора в языке рассматривается с новых позиций в связи с исследованиями картины мира, понятие *картина мира* является одним из базовых понятий, в котором выражается специфика человеческого бытия и взаимоотношений человека с окружающим миром. У каждого человека образ мира формируется в процессе всей его жизни, связей его с миром, и при этом большую роль играют его знания, а также способности, данные природой или приобретенные. Отсюда и существование множества картин мира, воплощающих различные мировидения. Поэтому можно определить КМ как некоторую интерпретацию действительности субъектом (индивидуумом или обществом). При исследовании данной проблемы традиционно исходят из семантической цепочки: *действительность – человек – язык*. Человек и окружающая действительность тесно взаимосвязаны, восприятие мира и отображение его представляется посредством языка, который является главным средством образования, кумуляции, существования знаний человечества об объективной действительности и фиксации их в языковой форме; в результате образуется ЯКМ.

Под картиной мира подразумевается общечеловеческая КМ, общечеловеческая совокупность знаний о мире. Под концептуальной КМ понимается субъективное знание отдельно взятого индивидуума, формирующееся в зависимости от особенностей его жизнедеятельности. Как КМ, так и концептуальная КМ тесно связаны и взаимодействуют с языком – языковой картиной мира. Под ЯКМ понимается и общезыковая КМ (объективная, общечеловеческая), которая отличается от частноязыковой (субъективной, индивидуальной) отождествляемой с национальной КМ. Национальная КМ, включающая пространство, время, жизнь и быт того или иного этноса, определяет его национальную ЯКМ.

Каждый язык проявляется в виде конкретного национального языка, в котором выражается национальный дух, национальная культура народа. Как национальный язык, он тесно связан с национальным менталитетом, с

национальной самобытностью народа, с языковой ментальностью, а также является средством передачи национального характера, национальных традиций и обычаев, привычек и характерных действий/поступков. Иными словами, язык того или иного народа содержит в себе национальную, самобытную систему, с помощью него определяется мировоззрение носителя языка как языковой личности, как представителя этноса и соответственно создается национальная ЯКМ.

Исследования национальной ЯКМ помогают понять различия и сходства национальных культур, их взаимодополнения на уровне общечеловеческой культуры. Деятельность человека включает в качестве составной части и символическую, т.е. культурную составляющую, которая является одновременно и универсальной, и национально специфичной. Эти ее свойства определяют как своеобразие ЯКМ, так и ее универсальность. В связи с этим при анализе ЯКМ следует учитывать универсальные и идиоэтнические свойства языковых единиц (концепты, сравнения, символы и т.п.). Различия между языками обусловлены различием культур, которые наиболее легко эксплицированы с помощью лексических средств языка, национально-культурное своеобразие которых может проявляться не только в наличии безэквивалентных единиц, но и в лакунах, указывающих на отсутствие в данном языке слов и значений, выраженных в других языках.

Языковая КМ писателя-билингва в основе своей состоит из фрагментов разных национальных картин мира, которые образуют органично целостное «полотно», содержащее идиоэтнические черты разных языков и культур не как инородные вкрапления, а как атрибуты особого видения действительности, особой КМ – контаминированной (негомогенной) картины мира. Такой тип КМ представляет иную, чем русская или казахская в отдельности, картину мира и может быть объяснен как проявление взаимодействия многих факторов историко-культурного, социально-политического и собственно лингвокультурного характеров, порождающих своеобразную третью, необычную картину мира в этническом и языковом отношении неоднородного, контаминированного (негомогенного по своей природе) характера.

Контаминированная КМ, в которой проявляется взаимодействие разных культур и языков, в частности в художественном дискурсе писателя-билингва Казахстана, репрезентируется в текстовых единицах всех уровней языка, начиная с лексико-фразеологического и кончая синтаксическим. Эти единицы передают ключевые концепты культуры С-1 (концепты казахского культурного кода) с помощью языкового кода L-2 (русского языка), в структуре которого исконные (русские) элементы и заимствованные (из казахского языка) создают единый образ мира

негомогенного характера. Такой характер художественного мира писателя-билингва создается с помощью лингвокультурных концептов, содержание которых также формируется в результате взаимодействия двух языковых культур – казахской и русской.

Язык как способ и средство выражения лингвокультурного концепта дает ему национально специфичную, идиоэтническую интерпретацию, прежде всего базовых категорий концепта. Поэтому лингвокультурные концепты в разных языках лишь соотносимы, но не тождественны (ср., например, концепты *степь*, *родина* и др. в русской картине мира и в казахской), и это проявляется в способности их становиться ключевыми знаками определенной лингвокультуры. Такое свойство концепта особенно ярко проявляется в художественном дискурсе, прежде всего в поэтическом. В этом типе дискурса лингвокультурные концепты и в целом концептосфера того или иного языка вступают в сложные взаимоотношения с индивидуально-авторской картиной мира писателя, поэтому национально-культурные концепты вводятся в общий художественный контекст лишь в авторской интерпретации. Такой характер влияния лингвокультурных концептов на языковое сознание писателя необходимо учитывать при исследовании идиостиля определенного автора не только как языковой личности, но и как представителя соответствующей национальной картины мира. Соблюдение этого методологического принципа предполагает обращение исследователя к анализу всех языковых средств, формирующих индивидуальные смыслы лингвокультурных концептов и передающих авторское видение мира; такое видение мира и такое отношение к изображаемой действительности в художественном дискурсе писателя эксплицируются с помощью особой синтаксической организации текста, составляющей его модусную часть.

В итоге ЯКМ писателя (в том числе и писателя-билингва) в художественном дискурсе не может быть раскрыта и понята без комплексного исследования всех средств формирования индивидуально-авторской модальности и актуализации модусных смыслов (при помощи вводно-модальных слов, вставных конструкций, сложноподчиненных предложений изъяснительного типа), анализ которых был представлен автором в монографии на тему «Экспликация модусных смыслов в художественном дискурсе писателя-билингва» (Алматы, 2006).

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ по Введению и 1-ому разделу

1. Виноградов В.В. Избранные труды: Исследования по русской грамматике. – М.: Наука, 1975. – 360 с.
2. Вайсгербер И.Л. Родной язык и формирование духа / Пер. с нем. – 2-ое изд. – М.: УРСС, 2004. – 232 с.
3. Богин Г.И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов: Дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. – Калинин, 1985.
4. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. – М.: Смысл, 1999. – 287 с.
5. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – 5-е изд. – М.: КомКнига, 2006. – 264 с.
6. Карасик В.И. Культурные доминанты в языке // Языковая личность: культурные концепты. – Волгоград-Архангельск: Перемена, 1996. – С. 3-16.
7. Маслова В.А. Лингвокультурология. – М.: Наука, 2001. – 208 с.
8. Снитко Т.Н. Предельные понятия в западной и восточной лингвокультурах. – Пятигорск, 1999. – 158 с.
9. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. – 2001. – № 1. – С. 64-72.
10. Гайнуллина Н.И. Языковая личность Петра Великого. – Алматы: Қазақ университеті, 2002. – 141 с.
11. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 136-137.
12. Кубрякова Е.С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа (Обзор) // Дискурс, речь, речевая деятельность: функциональные и структурные аспекты: Сборник обзоров. – М.: РАН ИНИОН, 2000. – С. 9-15.
13. Дейк ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. – М.: БГК, 2000. – 167 с.
14. Карасик В.И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сборник научных трудов. – Волгоград: Перемена, 2000. – 477 с.
15. Красных В.В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2002. – 284 с.

16. Кулибина Н.В. Художественный дискурс как актуализация художественного текста в сознании читателя // [www.krugosvet.ru](http://www.krugosvet.ru). – 2001. – С. 57-64.
17. Степанов Ю.С. Альтернативный мир. Дискурс, факт и принцип причинности // Язык и наука конца 20 века. – М.: Наука, 1995. – С. 44-45.
18. Ли В.С. Парадигмы знания в современной лингвистике: Учебное пособие. – Алматы: Қазақ университеті, 2003. – С. 87-88.
19. Макаров М.Л. Основы теории дискурса. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 280 с.
20. Руберт И.Б. Текст и дискурс: к определению понятий // Текст и дискурс. Проблемы экономического дискурса. – СПб.: Изд-во СПб госуниверситета экономики и финансов, 2001. – С. 23-38.
21. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1999. – 896 с.
22. Бондарко А.В. Лингвистика текста в системе функциональной грамматики // Текст. Структура и семантика: Доклады VIII международной конференции. – М., 2001. – Т. 1. – С. 4-13.
23. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1997. – 416 с.
24. Винокур Г.О. Об изучении языка литературных произведений // Винокур Г.О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1990. – С. 112-140.
25. Гальперин И.Р. Модальность текста // Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
26. Диброва Е.И. Категории художественного текста // Семантика языковых единиц: Доклады VI международной конференции. – М.: СпортАкадем Пресс, 1998. – Т. II. – 180 с.
27. Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. – М.: Наука, 1973. – 351 с.
28. Падучева Е.В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива). – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
29. Серебренников Б.А. Роль человеческого фактора в языке: Язык и мышление. – М.: Наука, 1988. – 242 с.
30. Жинкин Н.И. Речь как проводник информации. – М.: Наука, 1982. – 158 с.



31. Махмудов Х.Х. Русско-казахские лингвостилистические взаимосвязи. – Алма-Ата: Наука КазССР, 1989. – 283 с.
32. Копыленко М.М., Ахметжанова З.К. и др. Казахское слово в русском художественном тексте. – Алма-Ата: Ғылым, 1990. – 168 с.
33. Сулейменова Э.Д. Понятие смысла в современной лингвистике. – Алма-Ата: Мектеп, 1989. – 160 с.
34. Джилкибаев Б.М. Стилистическая система и контекст автора // Исследование языкового мастерства писателя: Сборник научных трудов. – Алма-Ата: КазГУ, 1984. – С. 3-12.
35. Ким Г.В. О гипертеме в коммуникативной структуре художественного текста // Мир языка: Материалы конференции, посвященной памяти профессора М.М. Копыленко. – Алматы: КазГУМОиМЯ, 1999. – С. 488-492.
36. Миронова В.Г. Дискурс и контекст: метаязыковые вариации // Русистика в Казахстане: проблемы, традиции, перспективы: Доклады международной научно-практической конференции, посвященной 90-летию со дня рождения доктора филологических наук профессора Х.Х. Махмудова. – Алматы: КазГУ, 1999. – С. 128-131.
37. Зуева Р.С. К вопросу о семантике индивидуально-авторских слов // Вестник КазГУ. Серия филологическая. – 1994. – Вып. 2. – С. 95-103.
38. Ли В.С. Когнитивно-дискурсивный аспект категории пропозитивности в современном русском языке. – Алматы: Қазақ университеті, 2004. – 330 с.
39. Ахмедьяров К.К. Лингвистическая поэтика: традиции и новации. – Алматы: Қазақ университеті, 2002. – 234 с.
40. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1984. – 397 с.
41. Уорф Б. Отношение норм поведения и мышления к языку. Наука и языкознание. Лингвистика и логика // Новое в лингвистике. – М.: Изд. иностранной литературы, 1960. – Вып. 1. – С. 135-198.
42. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. – М.: Прогресс, 2002. – 656 с.
43. Колесов В.В. Язык и ментальность. – СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2004. – 240 с.
44. Почепцов О.Г. Языковая ментальность: способ представления мира // Вопросы языкознания. – 1990. – № 6. – С. 110-122.

45. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. – М.: Наука, 1997. – 990 с.
46. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: Просвещение, 1974. – 447 с.
47. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. – М.: Иностранная литература, 1955. – 394 с.
48. Белошапкина В.А. О модальности сложного предложения // Русский язык: Сборник трудов, посвящается памяти д-ра филол. наук, профессора Н.Н. Прокоповича. – М.: МГПИ, 1975. – С. 44-52.
49. Колосова Т.А. О диктуме и модусе в сложном предложении // Филологические науки. – 1979. – № 2. – С. 47-53.
50. Шмелева Т.В. Модус и средства его выражения в высказывании // Идеографические аспекты русской грамматики. – М.: МГУ, 1988. – С. 33-37.
51. Шмелева Т.В. Семантический синтаксис. – М.: Наука, 1988. – 240 с.
52. Черемисина М.А., Колосова Т.А. Очерки по теории сложного предложения. – Новосибирск, 1987. – 197 с.
53. Крушельницкая К.Г. Вопрос о смысловом членении предложения // Вопросы языкознания. – 1956. – № 5. – С. 55-67.
54. Матезиус В. О так называемом актуальном членении предложения // Пражский лингвистический кружок. – М.: Прогресс, 1967. – 559 с.
55. Гак В.Г. О категории модуса предложения // Предложение и текст в семантическом аспекте. – Калинин: КГУ, 1978. – С. 19-26.
56. Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. – М.: Гослитиздат, 1961. – 614 с.
57. Кожевникова Н.А. О соотношении речи автора и персонажа // Языковые процессы современной русской художественной литературы. Проза. – М.: Наука, 1977. – С. 112-117.
58. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. – М.: Наука, 1982. – 368 с.
59. Василенко Л.И. Модальные слова как средство авторизации текста // Филологические науки. – 1984. – № 4. – С. 76-79.
60. Василенко Л.И. Структурно-семантическая роль модальных слов в тексте: Автореф. дис...канд. филол. наук: 10.02.01. – Минск, 1985. – 30 с.

61. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – М., 1980. – С. 76-78.
62. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической системе языка. – Воронеж, 1997. – 250 с.
63. Карасик В.И. Языковые концепты как измерения культуры (субкатегориальный кластер темпоральности) // Концепты. – Архангельск, 1997. – Вып. 2.
64. Бахтиреева У.М. Художественный билингвизм и особенности русского художественного текста писателя-билингва: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. – М., 2005. – 50 с.
65. Лингвистический энциклопедический словарь/ Под ред. В.Н. Ярцевой. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
66. Общая психология / Под ред. А.В. Петровского. – М.: Просвещение, 1976. – 540 с.
67. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М.: Русский язык, 1978. – 760 с.
68. Леонтьев А.Н. Язык, речь, речевая деятельность. – М.: Наука, 1969. – 214 с.
69. Зализняк А.А. Многозначность в языке и способы ее представления. – М.: Школа «Языки славянской культуры», 2006. – 672 с.
70. Абрамова Т.В. Национальная специфика культуры речевого общения в косвенных актах // Теоретическая и прикладная лингвистика. Язык и социальная среда. – Воронеж: Изд-во ВГТУ, 2000. – Вып. 2. – С. 127-136.
71. Актуальные проблемы языкового сознания // Языковое сознание и образ мира. – М.: Ин-т языкознания РАН, 2000. – С. 24-32.
72. Горошко Е.И. Языковое сознание (ассоциативная парадигма): Дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19.– М., 2001. – 312 с.
73. Калентьева Т.Л. Языковое сознание и когнитивное сознание в контексте деятельностного подхода. – Иркутск: Изд-во Иркутского университета, 1998. – 176 с.
74. Караулов Ю.Н. Показатели национального менталитета в ассоциативно-вербальной сети // Языковое сознание и образ мира. – М.: Ин-т языкознания РАН, 2000. – С. 191-206.
75. Леонтьева А.А. Языковое сознание и образ мира // Язык и сознание: парадоксальная рациональность. – М.: Ин-т языкознания РАН, 1993. – С. 16-22.

76. Леонтьев А.Н. Деятельность, сознание, личность. – М.: МГУ, 1975. – 304 с.
77. Лурия А.Р. Язык и сознание. – М.: МГУ, 1979. – 416 с.
78. Никитина С.Е. Языковое сознание и самосознание личности в народной культуре // Язык и личность. – М.: Наука, 1989. – С. 34-40.
79. Тарасов Е.Ф. Актуальные проблемы анализа языкового сознания // Языковое сознание и образ мира. – М.: Институт языкознания РАН, 2000. – С. 132-148.
80. Уфимцева Н.В. Языковое сознание и образ мира славян // Языковое сознание и образ мира. – М.: Ин-т языкознания РАН, 2000. – С. 207-219.
81. Шаяхметова А.А. Языковое сознание и особенности его проявления у представителей русского и казахского этносов (социолингвистический и психолингвистический аспекты): Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Алматы, 2007. – 25 с.
82. Брутян Г.А. Языковая картина мира и ее роль в познании // Методологические проблемы анализа языка. – Ереван: Изд. Ереванского ун-та, 1976. – С. 57-64.
83. Ахметжанова З.К. Сопоставительное языкознание: казахский и русский языки. – Алматы: Альянс-2, 2005. – 408 с.
84. Копыленко М.М., Саина С.Т. Функционирование русского языка в различных слоях казахского населения. – Алма-Ата: Наука, 1982. – 110 с.
85. Сабитова З.К. Прошлое в настоящем. Русско-тюркские культурные и языковые контакты. – Алматы: Қазақ университеті, 2007. – 320 с.
86. Дмитриев Н.К. Тюркские элементы в русском языке // Труды Института русского языка АН СССР. – 1948. – Т. 1. – С. 36-48.
87. Ахметьянов Р.Г. Общая лексика духовной культуры тюркских народов Среднего Поволжья. – М.: Наука, 1981. – 144 с.
88. Екшембеева Л.В. Языковые модули и овладение языком: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. – Алматы, 2000. – 39 с.
89. Добродомов И.Г. Этимологические маргиналии тюрколога по русской лексикографии // Этимологические исследования: Сборник научных трудов. – Свердловск: УРГУ, 1984. – С. 60-65.
90. Баскаков Н.А. Тюркская лексика в «Слове о полку Игореве». – М.: Наука, 1985. – 207 с.

91. Хасанов Б.Х. Национальные языки, двуязычие и многоязычие: Поиски и перспективы. – Алма-Ата: Казахстан, 1989. – 136 с.
92. Саина С.Т. Двуязычие и многоязычие в семейной жизни и повседневном быту // Речевое общение в условиях языковой неоднородности / Под ред. Л.П. Крысина. – М.: Едиториал УРСС, 2000. – С. 60-75.
93. Сулейменова Э.Д. Казахский и русский языки: основы контрастной лингвистики. – 2-е изд. – Алматы: Демей, 1996. – 207 с.
94. Абишева К.М. Казахско-русские контакты и вопросы ассимиляции иноязычных слов в системе языка-реципиента: лингвистический аспект. – Алматы: РИО ВАК РК, 2003. – 276 с.
95. Алтынбекова О.Б. Языковая политика в Казахстане: макро- и микросоциолингвистическая парадигма: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. – Алматы, 2006. – 41 с.
96. Мусатаева М.Ш., Шеляховская Л.А. Идеографический словарь тюркизмов в русском языке. – Алматы: КазНПУ, 2006. – 266 с.
97. Хасанов Б.Х. Социально-лингвистическая проблема функционирования государственного языка в республике Казахстан: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. – Алматы, 1992. – 52 с.
98. Сулейменова Э.Д. Политика языкового ренессанса в Республике Казахстан // Русский язык в сообществе народов СНГ: Международный конгресс. – Бишкек, 2005. – С. 27-30.
99. Ахметжанова З.К. Сопоставительное языкознание: казахский и русский языки. – Алматы: Альянс-2, 2005. – 408 с.
100. Абишева К.М. Социально-языковая контактная деятельность в свете социолингвистической контактологии: Дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. – Алматы, 2003. – 379 с.
101. Алтынбекова О.Б. Языковая политика в Казахстане: макро- и микросоциолингвистическая парадигма: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. – Алматы, 2006. – 41 с.
102. Шаймерденова Н.Ж., Авакова Р.А. Язык и этнос. – Алматы: Казак университеті, 2004. – 248 с.
103. Досмухамбетова Г.А. Функционирование казахского и русского языков в микросоциальной общности: Автореф. дис... канд. филол. наук: 10.02.19. – Алматы, 2002. – 26 с.
104. Жумабекова А.К. Системная организация лексики русского и казахского языков: Автореф. дис... д-ра филол. наук: 10.02.01. – Алматы, 2001. – 43 с.

105. Журавлева Е.А. Вариативность лексической системы: русский как полинациональный язык: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01. – Алматы, 2007. – 43 с.
106. Шайбакова Д.Д. Функционирование неорганического языка в полиэтническом обществе (на материале русского языка в Казахстане): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. – Алматы, 2006. – 50 с.
107. Мадиева Г.Б. Ономастическое пространство современного Казахстана: структура, семантика, прецедентность, лемматизация: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. – Алматы, 2005. – 42 с.
108. Махпиров В.У. Древнетюркская ономастика (источники формирования, особенности функционирования, структурные типы и смысловые модели): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01. – Алматы, 1998. – 50 с.
109. Попова В.Н. Структурно-семантическая природа топонимов Казахстана (сравнительно-историческое исследование): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01. – Алматы, 1997. – 61 с.
110. Смагулова Ж.С. Языковое планирование: типология и модели: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Алматы, 2004. – 28 с.
111. Крысин Л.П. Речевое общение в лингвистически и социально неоднородной среде // Речевое общение в условиях языковой неоднородности. – М.: Ин-т Языкознания РАН. Едиториал УРСС, 2000. – 224 с. – С. 3-12.
112. Амренова Р.С. Коннотативно-культурные доминанты этнонимов *казах* и *русский*: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Алматы, 2004. – 25 с.
113. Верещагин А.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. – М.: Русский язык, 1990. – 246 с.
114. Толстой Н.И. Этнолингвистика в кругу гуманитарных дисциплин // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – М., 1997. – С. 58-69.
115. Гайнуллина Н.И. О смешанном характере русского языка и норме переходного периода // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – 2004. – № 2 (74). – С. 4-7.
116. Сулейменова Э.Д. Казахский и русский языки в условиях нового языкового планирования // XXI век – век межкультурного

- диалога, экономического подъема, духовного возрождения на евразийском пространстве: Международный форум, посвященный 125-летию российского образования в Кыргызстане. – М.-Бишкек, 2006. – Т. 1. – С. 51-54.
117. Кабдрахманов К. Ауэзов М. Сложный выход из инобытия // Литературная газета Казахстана. – 2007. – 17 апреля.
118. Жаксылыков А. Ауэзов М. Сложный выход из инобытия // Литературная газета Казахстана. – 2007. – 17 апреля.
119. Чейф У.Л. Память и вербализация прошлого опыта // Текст: аспекты изучения семантики, прагматики и поэтики / Сборник статей. – М.: Едиториал УРСС, 2001. – С. 3-41.
120. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – 236 с.
121. Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как системное образование // Вестник ВГУ. Серия Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2004. – № 1. – С. 29-34.
122. Алефиренко Н.Ф. Спорные проблемы семантики. – М.: Гнозис, 2005. – 326 с.
123. Колесов В.В. Концепты культуры // Вестник Петербургского университета. Сер. 2. – 1992. – Вып. 4. – С. 34-41.

## 2 ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ДИСКУРС И ПРОБЛЕМА ЯЗЫКОВОЙ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ МИРА В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЯ-БИЛИНГВА

### 2.1 Онтология художественного дискурса и его статус в эпистемологическом аппарате когнитивно-дискурсивной парадигмы языка

#### 2.1.1 О понятии *дискурс* в современной лингвистике

В последние десятилетия в связи с изменениями в научной парадигме знаний в лингвистике отмечается тенденция рассмотрения существующих языковых фактов с новой точки зрения, при этом не отбрасывая принятые уже положения, определения или теории. В результате наблюдаются процесс интеграции наук и появление новых смежных наук (например: инвокультурология, психолингвистика, социолингвистика, лингвоантропология, этнолингвистика и др.), между которыми устанавливаются так называемые диалогические отношения. Довольно часто наблюдается, что и терминологический аппарат новых наук формируется путем изменения первоначального значения термина, взаимоналожения семантики или просто заимствования понятий, что в конечном счете приводит к появлению многозначных единиц, к которым относится и термин *дискурс*.

В настоящее время в научной литературе широкой популярностью пользуется термин *дискурс*. Разработке теории дискурса посвящены исследования целого ряда ученых, таких, как Н.Д. Арутюнова, Т.А. ван Дейк, Е.С. Кубрякова, В.И. Карасик, Н.В. Кулибина, Ю.С. Степанов, М.Л. Макаров, И.Б. Руберт, М.В. Всеволодова, Л.О. Чернейко, В.Г. Миронова, В.С. Ли, В.В. Красных, Т.М. Николаева, О.В. Александрова, Г.Ю. Аманбаева, Б.А. Ахатова, М.К. Бисималиева и др. [1-4; 5-6; 7-8; 9; 10; 11; 12; 13-18].

Учение о дискурсе имеет свою историю, свои научные школы и направления. Первое направление, характеризующееся собственно лингвистическим употреблением термина *дискурс*, представлено в работах англоязычных ученых, сводится к уточнению и развитию традиционных понятий *речи*, *текста* и *диалога*. Ср.:

1. Внесение в классическое противопоставление *языка* и *речи* (Ф. де Соссюр) [19] некоторого третьего члена – «более речевого», чем *речь*, «более языкового» – формального, поддающегося изучению (Э. Бюиссанс) [20].

2. Изучение закономерностей движения информации в рамках коммуникативной ситуации, связанной с диалогом, со структурой



диалогового взаимодействия (З. Харрис) [21]; отмечается динамический характер *дискурса*, противопоставляя его *тексту* как статистической структуре.

3. Синонимичное использование терминов «*дискурс*» (discourse) и «*речь*» (parole) у Э. Бенвениста [22].

Второе направление восходит к французским структуралистам и постструктуралистам, таким, как М. Фуко, А. Грейсиас, Ж. Деррида, Ю. Кристев, М. Пеше и др. Их отличает стремление к уточнению традиционных понятий *стиля* в широком понимании и индивидуального *языка субъекта(ов)* социального действия (*язык Пушкина – стиль Пушкина; политический дискурс – дискурс президента* и т.п.); характеристика способа говорения (какой? чей?), выражаемая языковыми средствами и спецификой тематики, стиля и системы рассуждений.

Третье направление, в частности, представлено немецким ученым Ю. Хабермасом. *Дискурс* (по Ю. Хабермасу, «*дискурс рациональности*») понимается как особый идеальный вид коммуникации, осуществляемый в отстранении от реальной действительности, и тем самым является видовым по отношению ко второму пониманию дискурса [23].

Все вышеуказанные направления тесно взаимосвязаны и взаимодополняемы, что, с одной стороны, осложняет общую картину употребления термина *дискурс* в лингвистике, с другой стороны, дает широкие возможности использования данного термина не только как родового, основополагающего понятия (речь, текст, диалог, стиль), но и применительно к конкретным коммуникативным ситуациям (ср.: *дискурс писателя, художественный дискурс, дискурс лектора, длительность дискурса*).

В силу своей многозначности термин «дискурс» востребован в философии, этнологии, антропологии, семиотике, социологии, лингвистике и литературоведении. И в связи с тем, что дискурс отвечает разным понятийным потребностям, в науке нет общепринятого определения термина «дискурс», в котором были бы отражены все основные случаи его употребления. Поэтому определимся в вопросе, что же понимается под термином «дискурс».

Термин *дискурс* (франц. *discours* – речь, англ. *discourse* – рассуждение, речь), как известно, стал широко использоваться в лингвистике с 70-80-х годов XX века. Однако подчас под ним имелось в виду понятие, которое соответствовало уже имеющемуся в науке термину, например, *текст* или *функциональный стиль* [24].

Анализ работ последних десятилетий выявил широкий спектр разнообразных признаков, присваиваемых дискурсу, что свидетельствует о сложности данного термина. Одни исследователи подходят с позиций

широкого понимания дискурса [1-3 и др.], другие же ограничиваются анализом какого-либо одного аспекта [4-5].

Так, дискурс, по мнению Е.С. Кубряковой, многосторонен и нет смысла сводить его к какому-либо одному толкованию [2, с. 22]. В онтологии понятие дискурса охватывает все основные аспекты языка: когнитивный/психо-лингвистический (речемыслительная деятельность человека), текстовой (употребление языка обществом и отдельным человеком).

Наиболее полное определение термина *дискурс*, в котором отражается его многоплановость, дано Н.Д. Арутюновой: «Дискурс – связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и др. факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах). Дискурс – это речь, «погруженная в жизнь» [1, с. 136-137].

Различные толкования дискурса можно свести к нескольким основным. Во-первых, формальная трактовка: дискурс – это «любое высказывание, большее, чем отдельно взятое предложение». При такой трактовке оказывается проблематичным определение как верхней, так и нижней границы дискурса. Например, два предложения, связанных по смыслу, могут составлять только фрагмент дискурса, и, напротив, отдельно взятое предложение/слово в определенных, например, прагматических условиях может восприниматься как завершённый дискурс (ср.: *Тихо! Идет заседание; Закрывают дверь* и т.п.). Такой подход к дискурсу используется в качестве рабочего приема, который применяется для предварительного выделения объекта анализа. Поэтому под дискурсом понимается последовательность связных предложений /высказываний, образующих текст, при этом анализ дискурса сводится к описанию его синтаксических особенностей.

Широкое распространение получили, во-первых, толкования дискурса с позиций функциональности. Самое общее определение дискурса при таком подходе – это речь, речевая деятельность, сообщение. Однако в нем не указываются релевантные признаки дискурса, которые отличали бы его от других лингвистических понятий. Следующее распространенное толкование дискурса сводится к пониманию дискурса как речевой/коммуникативной деятельности. Сравним у Н.Д. Арутюновой: «Дискурс – это «речь, погруженная в жизнь» или «текст, взятый в событийном аспекте» [1]; у Е.С. Кубряковой: «Дискурс – это «рассмотрение речевого произведения или текста по мере его поступления, по мере его понимания» и др. [2]. Как видим,

функциональный подход выделяет самый существенный признак дискурса – его динамичность, а именно этим самым и отличается дискурс от текста, который является результатом дискурсивной деятельности.

Расширение понятия дискурс (изучение ментальности языковой личности с позиций общественно-исторических характеристик) позволяет рассматривать дискурс как социальную данность, как проявление особой социальной ментальности. По Ю.С. Степанову, дискурс – это «язык в языке» и он существует в таких текстах, «за которыми встает особая грамматика, особый лексикон, особые правила словоупотребления и синтаксиса, особая семантика, – в конечном счете – особый мир» [6, с. 44-45].

Т. ван Дейк под дискурсом понимает сложное социально-коммуникативное явление, в формировании которого, помимо прагматических и когнитивных факторов, участвуют такие социальные составляющие, как этнический статус говорящего/пишущего, его коммуникативные установки, мнения и другие экстралингвистические условия [3, с. 113].

В «Лингвистическом энциклопедическом словаре» подчеркивается, что дискурс включает паралингвистическое сопровождение речи (мимику, жесты) и изучается совместно с соответствующими «формами жизни» (репортаж, инструктаж, светская беседа и т.д.) [25, с. 238]. Данное определение позволяет сказать, что в слове *дискурс* сконцентрированы воедино и модифицированы традиционные представления о речи, тексте, диалоге, стиле.

Становится очевидным, как считает Л.О. Чернейко, «проблема дискурса входит в обширный круг обсуждаемых проблем реальности таких лингвистических объектов, как уровень, фонема, значение, текст и подобных, составляющих основу языка науки о языке, ее метаязыка». Исследователь справедливо отмечает, что дискурс стоит на почве языка, поскольку без языка нет дискурса (или «дискурса нет как физической субстанции, но дискурс реален как субстанция идеальная и как ее гипотетический коррелят – научная модель») и что выбор слов и их соединение в линейной последовательности в соответствии с логикой причинно-следственных отношений подчиняются а) мироощущению и мировоззрению говорящего (дискурс субъекта: дискурс политика, лингвистический дискурс и др.) и б) способу осмысления интенционального явления и рассуждения о нем, так называемому сложившемуся культурному коду (дискурс объекта: дискурс жизни, дискурс борьбы и др.). Дискурс субъекта охватывает характеристику субъекта/ов по социальным параметрам, а дискурс объекта – характеристику объекта, мифологизированного под субъект и

характеристику ситуации, предстающую метонимически как субъект. Основываясь на теории о языке Ф. де Соссюра, Л.О. Чернейко считает, что «дискурс – это язык мировоззрения: субъект речевой деятельности через присвоенный им общий код (язык) оречевляет направляемое «присвоенной» им идеологией свое видение и понимание интенционального явления (объекта) в границах принятой в данной культуре его символизации. Все другие значения термина дискурс представляются метонимически производными» [10].

Итак, в современной лингвистике представлены различные теории, в которых используются при определении дискурса экстралингвистические факторы (социально-культурные, мировоззренческие, этнопсихологические, индивидуально-личностные и др.). С этих позиций, на наш взгляд, совершенно справедливым и актуальным является следующее суждение В.С. Ли: «Включение в понятие дискурса категорий социально-психологического характера, связанных со «взаимодействием людей», с миром их ментальной деятельности, свидетельствует о естественном сближении дискурсивной теории и антропоцентрической парадигмы языка, поскольку дискурс – это целенаправленное коммуникативное действие говорящего субъекта, мировидение и миропонимание которого проявляется именно в дискурсивной деятельности. Поэтому исследование дискурса предполагает включение в его предметно-содержательную область личности автора дискурса, т.е. дискурсивной личности» [26, с. 87-88].

По мнению Н.И. Гайнуллиной и В.С. Ли, «исследование дискурса как проявление личностного «вкуса» его творца, чья речевая деятельность, тем не менее, обусловлена социально-культурными, конкретно-историческими и мировоззренческими обстоятельствами, – одна из важнейших и перспективных задач современной лингвистики» [27, с. 38].

Обобщая все данные определения в научной литературе, считаем в определение термина *дискурс*, данное в Энциклопедии-Россия-Он-Лайн [28]: «Дискурс (фр. *discours*, англ. *discourse*, лат. *discoursus* – бегание взад-вперед; движение, круговорот; беседа, разговор) - речь, процесс языковой деятельности, способ говорения», необходимо внести следующие уточнения: не просто «процесс языковой деятельности», а «процесс речемыслительной деятельности», вместо «способ говорения» – «стиль»; и включить дополнительно: «текст как результат речемыслительной деятельности».

Таким образом, суммируя все вышесказанное, можно сформулировать определение следующим образом: *Дискурс* – это *речь, процесс речемыслительной деятельности* (учет коммуникативных, прагматических, когнитивных и экстралингвистических факторов),

*особый стиль* (проявление личностного «вкуса», этнического статуса говорящего/пишущего), *текст* (как результат речемыслительной деятельности).

Следует отметить и то, что термин *дискурс* наиболее употребителен во французском и английском языках, в немецком наиболее распространен термин *текст*, а также возможны индивидуально-авторские предпочтения в выборе того или иного термина.

### 2.1.2 Соотношение понятий *дискурс*, *текст* и *художественный дискурс*

1. В настоящее время изучение термина *дискурс* ведется в неразрывной связи с понятием *текст* – основным объектом лингвистических исследований таких ученых, как М.Л. Макаров, И.Б. Руберт, Е.И. Диброва, Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин, М.Я. Дымарский, Г.Ю. Аманбаева, Б.А. Ахатова, М.К. Бисималиева, Е.С. Кубрякова, О.В. Александрова, Е.Ф. Киров, Е.Н. Ширяев, Н.С. Болотнова и др. [7-8; 29; 30; 31; 16-18; 32-36].

В связи с изменениями в научной парадигме (антропологический подход) произошли сдвиги и в представлении о тексте. Разработка вопроса о категории текста основывается на теории структурализма, где текст, по словам Г.Ю. Аманбаевой, «рассматривался как целостное содержательное единство, состоящее из языковых единиц, обнаруживающих различные типы корреляционных связей и служащих для передачи определенного законченного содержания» [16, с. 9-14]. Затем текст исследуется как результат речемыслительной деятельности индивидов и т.д.

Далее попытаемся установить взаимосвязь *дискурса* с понятиями *речь* и *текст*. Кроме собственно лингвистики, внимание к *речи* уделяют когнитивная психология, социолингвистика, прагматика. Общий интерес к *речи* объединил их в одну область – анализ дискурса. Тем самым *речь* изучается с позиций лингвистики текста и анализа дискурса, которые одними исследователями рассматриваются как идентичные [37], другими как несоотносимые, существующие параллельно друг другу [14], третьими как разные, но взаимосвязанные понятия [1-3]. В современной науке данные термины представляют названия для одной и той же области исследования.

В лингвистике термин *текст* используется для обозначения фрагмента того или иного произведения, любой протяженности, представляющее собой смысловое целое, а также для обозначения произведений устной и письменной речи.

Известно, что И.Р. Гальперин впервые предложил текстообразующие категории, выделил среди них формально-структурные и содержательные, указывал на их взаимообусловленность, называя при этом следующие параметры текста: информативность, членимость, когезия (внутритекстовые связи), континуум, автосемантия отрезков текста, модальность, ретроспекция, проспекция, интеграция и завершенность текста [38].

В настоящее время количество текстовых категорий возросло, среди которых условно различаются формальные, содержательные и функциональные категории относительно доминирующего компонента. Универсальными категориями принято считать целостность (план содержания) и связность (план выражения), которые между собой взаимообусловлены и взаимодополняемы.

По мнению Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казарина, «целостность (или цельность) текста ориентирована на план содержания, на смысл, она в большей степени психолингвистична законами восприятия текста, стремлением читателя, декодирующего текст, соединить все компоненты текста в единое целое» [66, с. 41]. Далее говорится о том, что цельность текста создается его денотативным пространством и конкретной противоречивостью смысла, в связи с чем она в большей степени парадигматична. Авторы утверждают, что цельность текста обусловлена, во-первых, парадоксом устройства самого текста, который существует одновременно в линейной непрерывности/дискретности, во-вторых, характером его мыслительной обработки.

Категория связности в большей степени лингвистична, синтагматична, так как обусловлена линейностью компонентов текста: на уровне синтагматики слов, предложений, текстовых фрагментов и замыслом автора. Отмечается двунаправленность природы связности: интенциональность (основа внутренней смысловой связи) и синтагматичность (причина экстрасвязности, проявляющейся во внешне выраженном сочетании звуков, букв, слов, предложений и т.п.) и их взаимообусловленность. По утверждению исследователей, целостность (вертикаль) внешне материализуется в связности (горизонталь), связность обусловлена цельностью и, в свою очередь, обуславливает ее [30, с. 42].

Цельность текста обеспечивается категориями информативности, интегративности, завершенности, хронотопа, категориями образа автора и персонажа, модальности, эмотивности и экспрессивности. Связность текста дополняется категориями ретроспекции/проспекции и членимости. В лингвистике выделяются и описываются такие категории текста, как антропоцентричность, социологичность, диалогичность, логичность, эстетичность, образность, интерпретируемость и др.

Одни ученые изучают текст как процесс и как продукт речевой деятельности. Другие ученые анализируют процесс порождения текста и его восприятия. Обобщая споры относительно соотношения понятий текст и дискурс, И.Б. Руберт отмечает, что «текст является материальным объектом, обладающим синтагматической протяженностью, характеризуется связностью и цельностью. В таком понимании текст предстает как отрезок речи, как продукт коммуникации. Дискурс же понимается как лингвистическая составляющая коммуникации, шире – как устная или письменная речь, включенная в широкий коммуникативный контекст. В этом случае дискурс – это процесс с участниками коммуникативного события» [8, с. 29].

В научном арсенале понятие *текст* относится чаще к письменной форме речи, поэтому все больше актуализируется использование другого понятия – *дискурс*, которое чаще употребляется для называния произведений устной речи, шире для обозначения понятия *речь*. В настоящее время *дискурс*, как и понятие *текст*, используется для обозначения произведений письменной и устной речи.

Определение понятия *дискурс* через понятие *текст* показывает схожесть их понимания в языкознании. При этом определение *дискурса* также через понятие *речь* указывает на динамический характер обозначаемого, что логично с позиций когнитивной лингвистики, т.е. противопоставления когнитивной деятельности и ее результата. Как отмечают Е.С. Кубрякова и О.В. Александрова, под *дискурсом* понимается «когнитивный процесс, связанный с реальным речепроизводством, текст же является конечным результатом речевой деятельности, выливающимся в определенную законченную форму. Такое противопоставление реального говорения его результату помогает понять и то, в каком смысле текст может трактоваться как дискурс: только тогда, когда он реально воспринимается и попадает в текущее сознание субъекта. Точно так же верно и обратное, когда мы наблюдаем за созданием текста, состоящего из последовательности предложений, связанных по смыслу, обладающих внутренней грамматикой, имеющих свою внутреннюю прагматическую установку и содержащих элементы, выполняющие функцию воздействия. Для разграничения этих понятий также важно, что дискурс следует рассматривать как «явление процессуальное, деятельностное, т.е. как синхронно осуществляемый процесс порождения текста или же его восприятия (говорение, рассказывание и т.д.)» [15, с. 16-21].

Итак, понятие *дискурс* связано с анализом языкового процесса с учетом участников этого события, их знаний, сложившейся ситуации общения; понятие *текст* связано с анализом языкового отрезка как

продукта, и здесь внимание обращается главным образом на формальные средства связи его частей. Исследователи нередко, оперируя понятием *текст*, рассматривают языковой отрезок как динамически развертывающийся. Поэтому сохраняются как разграничения и связи с формами речи: к произведениям устной речи чаще применяется термин *дискурс*, а к произведениям письменной речи – *текст*, что само по себе все-таки вызывает, по меньшей мере, сомнение.

Под текстом понимаются связные языковые конструкции, созданные согласно принятым для того или иного типа схемам, под дискурсом – сложное коммуникативное явление, которое происходит между говорящим и слушающим в процессе коммуникативного действия, имеет вербальные и невербальные составляющие и включает в себя, кроме текста (и участников коммуникации), социально-культурный контекст. Отношения понятий *текст* и *дискурс* лучше всего представить как отношения включения: текст входит в дискурс, так как дискурс – понятие более широкое, чем текст. Дискурс включает в себя и контекст [4; 7-8; 14-15].

Однако, несмотря на то, что рассматриваемые термины имеют различия понятийного и содержательного характера, главным признается, по мнению Н.А. Слюсаревой, то, что «...при использовании любого из терминов *текст* или *дискурс* во всех случаях говорится об изучении языка в его живом употреблении, функционировании...» [37].

Язык «в живом употреблении, функционировании» – это прежде всего язык отдельной личности (ср. понятие языковой личности). Лингвистика (шире – филология) всегда обращала самое пристальное внимание к наиболее ярким проявлениям языкового творчества, каковыми признано считать художественные тексты. В них проявляется личность писателя, его творческий контекст, индивидуально-авторский слог (стиль писателя = дискурс писателя). Если говорить о соотношении понятий «*дискурс*» и «*художественный дискурс*», то с учетом вышесказанного употребление словосочетаний «художественный текст» и «художественный дискурс» нами рассматривается как синонимичное. При этом отмечается более широкий спектр смыслов, включаемых в понятие «*художественный дискурс*». В научных работах за последние десятилетия данный термин все чаще используется при описании системы взаимодействия «писатель – текст – читатель». Термин удобен тем, что он охватывает не только составляющие компоненты цепочки, но и экстралингвистические факторы, что собственно, и направляет внимание исследователя на понимание текста, созданного для читателя, как дискурса, ибо последний буквально «впитал». Любой художественный текст допускает множественность его интерпретаций, которая



обусловлена уникальностью художественного текста как психолого-эстетического феномена. Художественное произведение создается автором, в котором он выражает индивидуально-авторские представления о мире, свои знания о действительности/событиях при помощи определенных языковых средств, при этом автор представляет информацию для потенциального читателя. Основываясь на трудах А.В. Бондарко, Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казарин дают наиболее точное, на наш взгляд, определение тексту в аспекте категории интерпретации: «Текст в зеркале интерпретации – это словесное художественное произведение, представляющее реализацию концепции автора, созданную его творческим воображением индивидуально-авторскую картину мира, воплощенную в ткани художественного текста при помощи целенаправленно отобранных в соответствии с замыслом языковых средств (в свою очередь, также интерпретирующих действительность), и адресованное читателю, который интерпретирует его в соответствии с собственной социально-культурной компетенцией» [30, с. 45].

Обобщая все интерпретации относительно рассматриваемого понятия, можно привести такое определение: художественный текст – это многоплановое, метафоричное отражение действительности, это общение с читателем на уровне пресуппозиций, пропозиций, подтекста, интертекста и т.д. Его отличает прагматическая направленность, которая тесно связана с эстетической функцией – воздействием на читателя (об этом см. работы таких авторов, как Н.Д. Арутюнова, А.В. Бондарко, А. Вежбицкая, И.Р. Гальперин, К.К. Ахмедьяров, Е.И. Горошко, В.Г. Гак, Е.И. Диброва, Р.С. Зуева, О.Ф. Кучеренко, С.Н. Покидышева, Г.Е. Тебякина, В.И. Тюпа и др.) [39-41; 38; 42; 43; 44-51].

В лингвистике нет однозначного толкования смысла художественного текста, поэтому выделяются отдельные его составляющие, такие, как идейно-образное содержание, авторские интенции, тематические мотивы, система образов и др. (И.Р. Гальперин, Г.А. Золотова, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, М.М. Бахтин, Н.Ф. Алефиренко, В.Г. Гак, Н.А. Новиков и др.) [38; 52-61]. Одни ученые считают, что смысл литературного произведения возникает из всей суммы контекстов. Другие различают понятия смысл и содержание художественного текста. Мы согласны с мнением И.Р. Гальперина, который считает «смысл нечленим, содержание членимо. Содержание обычно неповторимо... Смысл может повторяться» [60, с. 110].

Художественное произведение представляет собой субъективный образ объективной действительности, а вершину системы семантических компонентов содержания текста составляет индивидуально-авторская концепция мира. Так, «отображая действительность, художник

обнаруживает себя, и наоборот, выражая свои думы и чаяния, он отображает мир и себя в мире. В результате этого плоть художественного произведения, отторгнутая материально от своего создателя, в то же время несет на себе его печать. Она как двуликий Янус имеет лицо создателя (образ автора) и лик объективной действительности (образ мира)» [30, с. 50].

В науке для обозначения содержательной стороны текста стал использоваться термин «семантическое пространство» в связи с широким пониманием категории текстового пространства. По мнению исследователей, семантическое пространство текста – это ментальное образование, в формировании которого участвует, во-первых, само словесное литературное произведение, содержащее обусловленной интенцией автора набор языковых знаков – слов, предложений, сложных синтаксических целых (виртуальное пространство); во-вторых, интерпретация текста читателем в процессе его восприятия (актуальное семантическое пространство). В последние десятилетия под влиянием антропологической и когнитивной лингвистики принципиально изменилось, усложнилось и обогатилось представление о семантической организации художественного текста. Особенность семантического пространства, т.е. формирование его на уровне составляющих единиц, связей и отношений, обусловленная в то же время и механизмом порождения и восприятия текста повлияло на определение категорий содержание и смысл с новых позиций: «Содержание формируется как ментальное образование, моделирующее тот фрагмент действительности, о котором говорится в тексте, а смысл – это мысль об этой действительности, т.е. интерпретация того, что сообщается в тексте. Содержание базируется на денотативных (референтных) структурах, отражающих объективное «положение вещей» в мире. Смысл же базируется на единицах иного рода, связанных с интуитивным знанием» [61, с. 37]. Так, содержание текста вновь напрямую соотносится с его денотативно-референциальной основой, а смысл – с интерпретационным компонентом семантического пространства (с двойной интерпретацией – автора и читателя), с его концептуальной направленностью [57, с. 46]. Рассуждая таким образом можно предположить, что денотативно-референциальный компонент ментального семантического пространства в большей степени в тексте эксплицируется, в то время как концептуальная информация преимущественно из текста выводится, так как чаще всего именно она имплицитна.

Исследование семантического пространства художественного текста обязательно включает следующие текстовые универсалии: Человек, Время, Пространство. Особо подчеркивается универсалия Человек,

именно он, его внутренний мир, духовные искания и переживания всегда составляли и составляет семантический центр любого произведения. Эмоциональное содержание – неперенный компонент семантической структуры текста, оно пронизывает всю ткань произведения, вызывая адекватные чувства у читателя. Человек в художественном тексте изображается во времени и пространстве (хронотопе): он условно предстает в каком-либо определенном месте и в том или ином контексте времени. Сопрягаемые с категорией автора текстовые универсалии Время и Пространство обнаруживают его знания о мире, выполняют координирующую и моделирующую функции, а соотнесенные с образами персонажей, они выполняют конкретизирующую и характерологическую функции.

Как известно, информация как основная категория любого текста отличается по своему прагматическому назначению. В связи с этим выделяются следующие типы информации: 1) содержательно-фактуальная (СФИ), 2) содержательно-концептуальная (СКИ), 3) содержательно-подтекстовая (СПИ). СФИ содержит сведения о фактах, явлениях/процессах, событиях, которые происходили, происходят или будут происходить в окружающем мире, в действительном или воображаемом. СФИ эксплицитна, и языковые единицы в ней традиционно употребляются в прямых значениях. СКИ содержит индивидуально-авторское понимание отношений между явлениями/событиями, раскрытие причинно-следственных отношений, их роли в жизни народа, эстетического взаимодействия и т.д. СКИ представляет собой творческое переосмысление указанных отношений, фактов, процессов, происходящих в обществе и представленных писателем в воображаемом, созданном им мире. Мир в художественном произведении отражает объективную действительность в ее реальном воплощении, и она дает возможность, и даже настоятельно требует разных толкований» [30, с. 334].

По мнению И.Р. Гальперина, СКИ сообщает читателю индивидуально-авторское понимание отношений между явлениями, описанными средствами содержательно-фактуальной информации, понимание их причинно-следственных связей, их значимости в социальной, экономической, политической и культурной жизни народа, включая отношения между отдельными индивидуумами, их сложного психологического и эстетико-познавательного взаимодействия [38]. Основываясь на данной типологии, Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казарин предлагают различать два вида текстовой информации по двум параметрам: в плане содержания (характер отображаемого) и в плане выражения (способы отражения). Исходя из того, что любая информация

(фактуальная, концептуальная) может передаваться и эксплицитно, и имплицитно, исследователи выделяют и два типа оппозиций: 1) содержательно-фактуальная – содержательно-концептуальная информация (план содержания); 2) эксплицитная – имплицитная, т.е. содержательно-подтекстовая (план выражения) [30].

Как известно, дискурс типологически многообразен, поскольку является объектом изучения различных областей лингвистики (социолингвистика, лингвокультурология, когнитология, прагматика, психолингвистика, этнолингвистика и др.) и, соответственно, изучается с разных позиций. Например, в лингвокультурологии определяется специфика дискурса в рамках определенного этноса; в прагматике – дискурс как речемыслительная деятельность участников общения (вербальное и невербальное выражение); в когнитологии дискурс изучается в виде концептов, фреймов, сценариев и др. В социолингвистике же предполагается исследование различных типов общения между коммуникантами – представителями той или иной социальной группы общества (соответственно выделяются технический, экономический, медицинский и т.п. дискурсы), или более широкого социального круга (политический, религиозный, деловой и др. дискурсы). В данной типологии, на наш взгляд, особое место занимает *художественный дискурс*.

Проблема выделения *художественного дискурса* в особую разновидность (или тип) является такой же дискуссионной, как и определение художественного стиля. Художественный стиль объединяет все функциональные стили того или иного языка. Художественный дискурс отображает «все многообразие форм и видов речевого взаимодействия» и потому нуждается во «включении его в дискурсивную типологию» [27; 3; 7-8; 12; 16].

В науке отсутствует однозначность понимания художественного дискурса, нет и точного определения данному явлению, что способствует широкому пониманию в его применении. Одни ученые соотносят понятие художественный дискурс с языком/стилем того или иного писателя (художественный дискурс Ч. Айтматова, М. Шаханова, О. Сулейменова и др.). При этом часто под данным термином подразумеваются все произведения одного писателя «как единое целое» [27; 48]. Однако при такой трактовке термина *художественный дискурс* не принимается во внимание роль реципиента.

Ряд ученых подходит к трактовке данного термина с более широких позиций – рассмотрение совокупности художественных произведений в культурно-историческом аспекте [62; 3-4; 13; 49]. Чаще всего такое понимание термина *художественный дискурс* сводится к анализу жанров

художественных произведений. К художественным произведениям относят и вторичные тексты, такие, как стилизация, перевод и т.п. [41; 49], а также «киноадаптации литературных произведений». Так, по мнению С.Н. Покидышевой, художественный дискурс – «сложное, иерархически организованное единство всей совокупности художественных текстов, находящихся в тесном и динамическом взаимодействии с различными вариантами их вербального или невербального выражения, включая множество экстралингвистических факторов, необходимых для успешной реализации этих текстов в данном культурно-историческом контексте» [49]. Однако при таком понимании художественного дискурса не учитываются индивидуально-авторские особенности дискурса.

В науке выделяется и узкое понимание художественного дискурса – дискурса, рождающегося в процессе чтения художественного произведения, представляющее собой индивидуально-авторское смысловое и структурное единство, адресованное читателю. Так, Н.В. Кулибина отмечает, что дискурс – это «последовательный предсказуемо-непредсказуемый процесс взаимодействия текста и реального (а не мыслимого) читателя» [5].

Приведем еще одно необычное, на наш взгляд, противоречивое мнение о художественном дискурсе Г.Е. Тебякиной. Исследователь пишет, что «определяя художественный дискурс как последовательный процесс восприятия художественного текста читателем, погружение читателя в текст художественного произведения, с одновременным привлечением широкого социокультурного контекста, мы утверждаем, что роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина», стоящий в книжном шкафу, – текст, но этот же роман в руках погруженного в него читателя – художественный дискурс. Текст без читателя неполон, ущербен, и художественный дискурс возникает только в процессе восприятия текста, а также при реконструкции той части его содержания, которая прямо в тексте не выражена, а предполагается известной читателю и привносится им в процессе создания художественного дискурса, т.е. при воссоздании контекста». Далее справедливо отмечается: «Художественный дискурс моделирует и исследует «субъектные позиции», позволяя читателю мысленно восстановить социокультурный контекст произведения и/или ситуации и представить себя в тех социальных позициях, которые в действительности ему недоступны, развивает чувство идентичности и общности читателя с той или иной социальной группой, позволяет почувствовать себя полностью погруженным в созданный автором мир художественного произведения» [50]. При этом, как нам кажется, неверно трактуется мнение П.Я. Гальперина о том, что в основу анализа и понимания художественного дискурса должна быть положена

читательская деятельность, в процессе которой происходит уяснение логики движущих сил поведения людей в обстоятельствах, обусловленных временем, обществом, личными качествами людей. Во-первых, здесь говорится о тексте и его восприятии как объекта изучения и предмета обучения. Во-вторых, любое художественное произведение, даже самое малое, не берется в полном объеме в качестве предмета обучения восприятию, так как любой процесс обучения ограничен временными рамками. Интересен тот факт, что сам исследователь об этом же дальше и говорит, сравним: «Читательские умения должны осуществить переход от восприятия сюжетно-событийной стороны текста к проникновению в авторскую субъективность, а затем и к освоению объективного содержания текста в контексте своего времени и эпохи. С другой стороны, текст художественного произведения всегда направлен на другого и имеет смысл только тогда, когда он понятен другим, немаловажным является совпадение культурологических и социальных контекстов автора и читателя (интерпретатора) текст понимается без затруднений» [50].

По мнению В.И. Тюпа, автор художественного произведения является организатором художественного дискурса как коммуникативного события между автором и читателем. Исследователь правильно отмечает, что автор порождает виртуальную реальность воображаемого художественного мира, виртуальную фигуру автора-творца и виртуального адресата своего текста. Однако нельзя согласиться с мнением о том, что реальный же читатель, должен обладать способностью актуализировать заложенный автором потенциал художественного текста, в противном случае коммуникативное событие (дискурс) не состоится [51]. На наш взгляд, художественное произведение как неповторимое отражение объективной действительности, как феномен индивидуально-авторского мировидения, мировосприятия и создано художником слова с учетом потенциального читателя (а не конкретного, реального читателя), такого, каким он представляет его себе, а это все в целом и составляет художественный дискурс писателя.

Вызывает сомнение и следующее положение: «Для создания благоприятных условий восприятия художественного произведения автор строит художественный дискурс, стараясь учитывать позицию адресата, и соответственно выбирает для текста определенную структуру, использует наиболее подходящие и яркие языковые, стилистические и риторические средства, а также вербализованные паралингвистические элементы (жесты, мимику, телодвижения, интонацию и т.д.), которые являются важным компонентом для создания психологических портретов

литературных образов и описания поведенческих моделей героев произведения и функционируют как равноправные составляющие художественного дискурса наряду с вербальными элементами» [51]. Во-первых, писатель – это, прежде всего, творческая личность, особенная, неординарная, а не организатор, не исполнитель какого-либо социального заказа; писатель/поэт создает то, что приходит к нему с вдохновением (душевным подъемом), т.е. тогда, когда озарит его сознание Муза. Во-вторых, в момент творческого полета писатель, на наш взгляд, меньше всего думает о читателе, внимание его уделяется «родившейся мысли и сюжету» и способам их отражения. В-третьих, при специальном подборе «наиболее уместных и неповторимых языковых, стилистических средств», как нам кажется, получится какая-то письменная работа (с выполнением каких-либо определенных задач), но не творческий текст, не художественное произведение.

Подводя итоги, можно отметить следующее: *художественный дискурс* позволяет читателю представить себя в той или иной социальной позиции, развивает чувство идентичности, создает эффект присутствия. Автор художественного произведения производит отбор тех языковых, паралингвистических, стилистических средств, которые, на его взгляд, наиболее полно отражают авторские мироощущения, представления, идеи. Невербальные элементы художественного дискурса являются важной и неотъемлемой его частью и выступают как равноправные составляющие художественного дискурса наряду с вербальными средствами. С одной стороны, они помогают автору кодировать информацию об эмоциональном состоянии героев произведения, а с другой стороны, помогают читателю декодировать эту информацию, воссоздавать реальную картину описываемого и т.д.

Действительно, художественный дискурс «представляет собой сложное коммуникативное событие между читателем и писателем, реализуемое посредством читательского восприятия авторского текста (содержащего как вербальные, так и невербальные, хотя и вербализованные составляющие), в процессе которого читатель погружается в контекст автора – читателя и тем самым вовлекается в сложный комплекс эмоциональных, нравственных, интеллектуальных и социальных переживаний» [29; 63-67].

Таким образом, определение понятия *дискурс* в современной лингвистике и выявление тесной связи его с терминами *речь*, *текст*, *художественный дискурс* позволяет говорить об их соотносимости, взаимодополняемости и принадлежности к одной области исследований – анализу построения и понимания/восприятия речи (речи звучащей в виде монолога, диалога; процесса речемыслительной деятельности в виде

системы взглядов и рассуждений, речи как конечного результата в виде текста, художественного произведения и т.д.).

2. Художественный дискурс и творческий контекст. Язык «в живом употреблении, функционировании» – это прежде всего язык писателя, это творческий контекст, это индивидуально-авторский слог. Талантливый писатель, изображая события реальной жизни, пропускает их через себя, через свое мировоззрение и тем самым представляет свое неординарное миропонимание, живой портрет эпохи. В таком понимании *художественный дискурс* предстает как художественный контекст, в котором ярко проявляется природный дар в выборе особых приемов и методов обработки языкового материала, в распределении выразительных средств языка и создании оригинальной образно-речевой системы. Тогда подобный *художественный дискурс* признается «творческим контекстом» [68].

Относительно понятия «контекст» в лингвистической науке также нет единого мнения. Интересна концепция определения контекста Н.Н. Амосовой, суть которой состоит в следующем: во-первых, контекстом называется соединение слова с его индикатором, находящимся в непосредственной или опосредованной синтаксической связи с актуализируемым словом; во-вторых, значения полисемичных и омонимичных слов, различающихся в речи благодаря условиям контекста и речевой ситуации; в-третьих, действия контекста ограничиваются рамками произведения. Сопоставления различных случаев употребления термина *контекст* («связная речь», «словесное окружение», «отрезок текста» и т.п.) говорит о том, что под ним скрывается широкое понятие условий функционирования слова вообще. По мнению Н.Н. Амосовой, необходимо различать прежде контекст и речевую ситуацию, учитывая общее для них – условия употребления слова. Ею выделяется контекст лексический и контекст синтаксический. Лексический контекст, выявляющий значение того или иного слова, имеет различные формы – ключевое слово, однородные члены, подлежащее или сказуемое и их распространенные формы. В некоторых случаях лексическое значение слова определяют синтаксические условия функционирования его. Эти условия и названы синтаксическим контекстом. А описание реальной обстановки речи и является широким контекстом [69].

Б.М. Лейкина представляет два основных уровня понимания данной категории: «языкового (первичного кодового), в известном смысле буквального и поверхностного значения текста, выводимого на основе чисто языковых фактов и закономерностей из значений отдельных его составляющих (формальных языковых единиц как сегментных, так и суперсегментных) и глубинного и неязыкового, ситуационного



(вторичного кодового) значения текста, то есть того содержания, которое вкладывал в данный текст автор и которое он выразил через языковое значение, функционирующее как форма выражения ситуационного значения. Для выявления последнего требуются не только языковые, но и неязыковые знания и ассоциации и учет разнообразных факторов речевой ситуации (специфики предметной области, с которой связано высказывание, условий коммуникации, особенностей автора, его представления о реальных или потенциальных реципиентах и т.д.) [70, с. 98].

По мнению В.И. Кодухова, следует говорить о следующих типах контекста: структурном (внутреннем) контексте, то есть синтагматическом строении языковых единиц, функциональном (внешнем) контексте, то есть синтагматических отношениях между единицами в тексте. Членение предложения в этом случае будет внутренним синтаксическим контекстом, а связь предложений в тексте – внешним контекстом; внутренний контекст называется собственно контекстом, внешний контекст – текстом. Контекст не мотивирует структурные значения языковых единиц, а актуализирует значение, необходимое для включения единицы в акт коммуникации, для выражения и передачи внеязыковой информации. Широкое понимание контекста включает много разных явлений, так или иначе связанных с передачей и мотивировкой языковой и внеязыковой семантики. В связи с этим он различает словесный (речевой) контекст (узкое понимание контекста) и речевую ситуацию (конситуацию) как условия и обстановка коммуникации и контекст культуры, который охватывает как словесную культуру того или иного народа, так и понятийную культуру, то есть различные знания [71, с. 7-32].

Понимание контекста как ядерной структуры порождает такие концепции, которые считают не отрезок текста, объединяющий языковые единицы – ядром, а ее окружение, ее поле, в котором функционируют языковые единицы, уточняя свои значения. Контекстное окружение может быть непосредственным (контактным) и отдаленным (дистантным). Так, Г.В. Колшанский выделяет такие типы контекстных окружений, как микроконтекст, макроконтекст и текст. Для микроконтекста основным механизмом служит конкретизация слов в словосочетаниях или группе словосочетаний, а для макроконтекста решающим фактором являются предварительные знания возможного значения как отдельных слов, так и словосочетаний. Предварительное знание есть не что иное как явление пресуппозиции, предполагающее соответствующее однозначное понимание как отдельных слов в предложении, так и всего предложения. Семантический контекст через

пресуппозицию присутствует в любом тексте и в некоторой степени маркирует границы текста, связи в котором приобретают смысловой характер. Если в пределах микроконтекста предложения определяющим является совокупность синтаксических средств (порядок слов, управление, согласование и т.п.), то в макроконтексте – заданность смысла отрезков высказывания предопределяет понимание последующей фразы. Как видно, при изучении языка в его живой коммуникации текстовые единицы играют все большую роль, а среди них главнейшее место занимает понимание «контекста». Особо следует подчеркнуть справедливость следующего положения исследователя: «Если в пределах текста определяющим для однозначного восприятия любого высказывания будет смысл, то этот смысл скрывается в тех контекстуальных условиях, которые предшествуют или следуют за этим предложением». Текст и контекст составляют неразрывное единство, что «в принципе можно говорить просто о двух сторонах одного и того же явления». Построение текста находится в прямой зависимости от смыслового содержания контекста, в рамках которого осуществляется изложение той или иной темы. Закономерности в создании текста во всем его объеме, по мнению Г.В. Колшанского, с одной стороны, зависят от интенции и ресурсов автора (коммуникантов), а с другой – они предопределены объективными нормами, действующими как на уровне сознания, так и на уровне языка» [72, с. 61-80].

Противоположную точку зрения на контекст представляет И.Р. Гальперин. Сравним определения, данные ученым понятиям «текст» и «контекст»: «Текст – это целенаправленное речевое произведение, состоящее из неопределенного количества грамматических структур (предложений) и при этом имеющее определенный смысл, в той или иной степени отличный от смысловых показателей этих грамматических структур» и «Контекст – это понятие экологическое. Обычно его пределы устанавливаются произвольно, с целью наблюдения, анализа и конкретизации особенностей языковых фактов, являющихся объектом исследования. Контекст – это лингвистическая ситуация (минимальный контекст, макроконтекст, синтаксический контекст, лексический, стилистический и др.)». Из содержания данных определений следует вывод: происходит детерминологизация, в результате чего понятие *контекст* равняется понятию *среда*, и все указанные «контексты» не равняются с понятием *текст* [73, с. 68-77], что в целом сближает понятие художественного контекста с понятием художественного дискурса, потому-то на функциональном уровне они в существенной степени совпадают. Это совпадение обусловлено идентичными чертами указанных сущностей: коммуникативная их природа (погруженность их в

жизнь), когнитивная мотивированность речетворческой деятельности плюс творческое начало, особенно характерное для художественного процесса. Однако сами понятия *творческий контекст* и *художественный дискурс* есть отражение поступательного развития науки о языке в функциональной ее парадигме. Не случайно такая идентификация данных понятий предстает как дань разным этапам развития лингвистики, в первом случае связанная с проблемами стилистики, во втором – с новыми течениями в когнитологии.

Серьезный вклад в разработку теории стилистики, в частности в разработку вопроса о творческом контексте писателя, внесли казахстанские ученые-лингвисты, такие, как Х.Х. Махмудов, Б.М. Джилкибаев, Б.Г. Бобылев и др.[74; 75] Так, Х.Х. Махмудов считает, что «контекст художественного произведения не исчерпывает контекста художника»; «контекст – это языковая и социально мотивированная культура писателя». Отсюда контекст отражает бытие языка и его социальный характер, систему языковых фактов мастера художественного слова. По мнению Х.Х. Махмудова, «нельзя представить себе слова без функциональной значимости так же, как слово вне употребления. Слово рождается в контексте с той или иной функциональной значимостью, которая вытекает из художественного контекста автора. Носителем функциональной значимости может быть любая единица речи: отдельные звуки, части слова, слова, словосочетания, предложения, сложное целое». Оригинальна мысль ученого о выделении «творческого контекста» как выражения самобытности, неординарности писателя и «контекста нетворческого», не выходящего за пределы штампов и шаблонов. По глубокому убеждению Х.Х. Махмудова, «творческому контексту не учатся. Это качество врожденное, как лицо, как голос». Понятие художественного контекста связано с понятием стилистической достаточности. Так, языковая единица, приобретающая стилистическую достаточность в творческом контексте писателя, при определенных условиях может стать стилистической единицей языка (стилемой) литературного языка, пополняя его лексическую, морфологическую и синтаксическую синонимику. В стиле кристаллизуется мироощущение, миропонимание, социально-экономические, эстетические взгляды и национальный характер автора. Соотношение и взаимодействие стилем – особенность творческого контекста того или иного мастера слова, что дает объективное представление о стилистической системе речи данного писателя [68, с. 19-28, 545].

Б.М. Джилкибаев, продолжая традиции Х.Х. Махмудова, отмечает, что творческий контекст – это социально мотивированная стилистическая

система писателя. В нем сфокусированы все основные моменты, позволяющие судить об индивидуальности данного «литературного факта». Далее: «Контекст – это творческое лицо писателя», в нем «все слова объединены общей функциональной значимостью, печатью, указывающей на принадлежность к данному контексту, на ценность этих слов именно для этого контекста». Особо выделяя функциональную значимость как категорию лингвостилистическую, различающую один контекст от другого, творческий контекст от нетворческого, Б.М. Джилкибаев совершенно справедливо утверждает, что функциональная значимость – это «авторская оценка слова» (и не только слова). Творческий контекст предъявляет к слову требование: быть стилистически достаточным. Стилистически достаточные слова (стилемы) без труда проникают в контекст и живут в нем, функционируя в заданном писателем направлении» [74, с. 3-12].

С.А. Диканбаева указывает на основной критерий, определяющий творческий контекст, это прогрессивность идейно-художественного мировоззрения писателя, находящая выражение в оригинальной, неповторимой системе языковых средств. В творческом контексте перед нами предстает портрет эпохи, преображенной и скорректированной мыслями и чувством мастера, динамичная и целостная картина, передающая дух времени и идейно-эстетическое мировоззрение автора [76; 77].

Таким образом, понятие *творческий контекст* трактуется как данное от природы (как лицо, как голос), как социально мотивированная стилистическая система писателя, как проявление творческого «лица», как «средоточие авторской индивидуальности» [68; 74; 76]. Творческий контекст рождается выбором и сочетанием определенных языковых единиц – стилем, наделенных максимальной функциональной значимостью. А «функциональная значимость – авторская оценка слова», словосочетания, предложения и т.п. Следовательно, уже при отборе и расстановке языковых единиц писателем, затем и в построении речи повествователя или рассказчика проявляется авторская модальность как источник видения окружающего мира. В контексте мастера слова стилемы, неся определенную функциональную значимость, в совокупности своей образуют содержательно-концептуальную информацию, выражающую авторскую модальность, оценку описываемых событий, фактов, явлений самим писателем. Авторская модальность обнаруживается и в творческом контексте и в нетворческом. Известно, что авторская модальность наиболее ярко и выпукло предстает в контексте творческом, который является своего рода «визитной карточкой» того или иного писателя.

Следовательно, если говорить о соотношении понятий *дискурс* и *художественный дискурс*, то с учетом вышесказанного употребление терминологических словосочетаний *художественный текст* и *художественный дискурс* нами рассматривается как синонимичное. При этом в соответствии с новыми течениями в науке о языке отмечается более широкий спектр смыслов под *художественным дискурсом*. В научных работах за последние десятилетия данный термин все чаще используется при описании системы взаимодействия «писатель – текст – читатель». Термин удобен тем, что он охватывает не только чисто языковые составляющие компоненты цепочки, но и экстралингвистические факторы. Художественный текст предстает как инициатор смыслов, и декодирование модусных смыслов возможно в процессе анализа дискурса, в пределах которого выявляются авторское мировидение, миропонимание и мировосприятие, национально-ценностные ориентиры, объективная и субъективная оценка изображаемого, индивидуально-творческий способ отображения языковой картины мира (особый подбор слов, их сочетание и трансформация, словотворчество, использование этнолексики, использование различных синтаксических конструкций и т.п.). И чем талантливее художник слова, тем прекраснее его творческий контекст, отличающий его от любого другого, который является неординарной составляющей частью художественного дискурса писателя в целом.

## **2.2 О понятии *концепт* и его вербализации**

Слово *концепт* (лат. *conceptus* – мысль, понятие) до недавнего времени использовался в качестве синонима слова *понятие*, а в настоящее время их стали разграничивать. Данные термины принадлежат к разным наукам: *понятие* используется в логике и в философии, *концепт* – в культурологии.

В общенаучном смысле в понятие включается его объем (совокупность вещей, включенных в данное понятие) и содержание (совокупность признаков предмета/ов), под концептом различают второе – содержание понятия, смысл слова. В языкознании же термин «концепт» является словом-понятием, важным не только для культуры, но и для языка, исходя из того, что язык представляется своеобразной формой существования культуры. По мнению В.А. Масловой, в отличие от понятия концепт «окружен эмоциональным, экспрессивным, оценочным ореолом» [78, с. 56]. Л.О. Чернейко считает, что термин *концепт* имеет по крайней мере два понимания: 1) «семасиологическое» (восходящее к Э. Бенвенисту) и 2) «ономасиологическое» (по Ю.С. Степанову) [10]. Согласно первому пониманию, концепт – это имя (субстантив), собравшее

в пучок всю стоящую за ним в данной культуре информацию как логическую (денотативную), так и сублогическую (коннотативную). Концепт определяется как «ключевые слова» культуры (А. Вежбицкая), как «важнейшие слова лексики» (Э. Бенвенист), как доминанты, создающие дискурс (Л.О. Чернейко). Второе понимание концепта, данное Ю.С. Степановым («основополагающее понятие» культуры, «как бы сгусток культуры в сознании человека»): «Тот «пучок» представлений, понятий, знаний, ассоциаций, переживаний, который сопровождает слово закон, и есть концепт «закон», – позволяет, по мнению Л.О. Чернейко, утверждать, что такое определение концепта сближает его с семасиологическим концептом [10].

С позиций лингвокогнитологии наиболее полное определение концепта дано Е.С. Кубряковой, Р.М. Фрумкиной, А. Вежбицкой [2; 79; 80-81]. Сравним: концепт – это единица «ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знания и опыт человека; оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [79, с. 90]. Концепты могут быть представлены в языковой форме, а также образами, картинками, схемами и т. п. По мнению исследователей, «одному и тому же имени (слову) в психике разных людей могут соответствовать разные ментальные образования. Тем самым не только разные языки «концептуализируют» (то есть преломляют) действительность по-разному, но и за одним и тем же словом данного языка в сознании разных людей могут стоять разные концепты» [80-81].

С позиций когнитологии объем концепта часто приравнивается к ментальным репрезентативным структурам. Так, концептуальные сущности, по мнению А.П. Бабушкина, близки к понятийным, но, исходя из лингвистического характера исследования, он предпочитает «говорить о концептах, чтобы избежать философских и логических аллюзий» [82].

З.Д. Попова и И.А. Стернин рассматривают концепт как полисемантическую единицу и выделяют следующие типы концептов: понятие, представление (прототипы), картинка, сценарии, фреймы, гештальты и др. – все эти образования тесно взаимосвязаны и представлены как в мыслительной, так и в коммуникативной деятельности человека. Исследователями отмечается, что концепты могут быть номинированными и неноминированными, так как в национальном сознании могут содержаться лексически невыраженные концепты, отражающие денотаты национальной картины мира [83].

По мнению И.А. Стернина, языковое воплощение любого концепта (представления, гештальта, понятия) исходит из коммуникативных

потребностей общества, и поэтому «в системе языка номинируется все то, что является ... предметом обсуждения, но не все то, что становится предметом мышления. Мышление невербально, а язык выражает его коммуникативно релевантные результаты» [83, с. 30].

Согласно культурологическому подходу концепт рассматривается как «основная ячейка культуры в ментальном мире человека» [84]. Концепты существуют в ментальном мире человека, они – предмет эмоций, симпатий, антипатий, столкновений».

По словам Ю.С. Степанова, концепту «принадлежит все, что принадлежит строению «понятия», а также «все то, что и делает его фактом культуры – исходная форма (этимология); сжатая до основных признаков содержания история; современные ассоциации, оценки и т. д.» [84, с. 39-41]. Такое толкование концепта часто соотносят с наивной картиной мира, где речь идет о таких понятиях, как истина, судьба, добро; национальная культура, религия и идеология, человеческий опыт, мироощущения и др. [85].

По справедливому мнению В.В. Колесова, актуализация концепта происходит в слове через его содержательные формы (образ, понятие) лишь в конкретном проявлении слова, в процессе коммуникации [86; 87].

Как видно, лингвокогнитивный и лингвокультурный подходы в процессе толкования концепта дополняют друг друга, представляют этапы одного психоментального процесса: появление слова и установление его значений и актуализация слова в культурном контексте, где слово-концепт является ключом к восприятию и пониманию культуры того или иного народа. Так, по словам Ш.К. Жаркынбековой, «эти подходы различаются векторами по отношению к индивиду: лингвокогнитивный концепт – это направление от индивидуального сознания к культуре, а лингвокультурный концепт – это направление от культуры к индивидуальному сознанию. Лингвокультурология изучает процессы становления, развития, функционирования сознания в культурно-историческом аспекте, поэтому релевантными для нее являются инвариантность, содержательное наполнение концепта (концепт отражает результаты человеческой деятельности). Поскольку именно в сознании осуществляется взаимодействие языка и культуры, то любое лингвокультурологическое исследование есть одновременно и когнитивное исследование» [88, с. 16]. Основываясь на лингвокультурологическом подходе, исследователь приводит следующее определение концепта: «это комплексное, не жестко структурированное, ментальное, смысловое образование, являющееся продуктом отражения действительности, познания внешнего мира, характеризующееся многоуровневой структурой и включающее в себя понятийную, образную

и ценностную составляющие, опредмеченное в той или иной языковой форме» [88, с. 17].

В научных работах по данному вопросу нет единства и в вопросе определения статуса концепта, специфики его функционирования. Одни ученые придают концептам натуралистический («врожденный») характер, другие же утверждают, что концепты в каждом национальном языке отличаются неповторимостью и своеобразностью. Действительно, как показывает опыт научных изысканий, концепты одновременно и национальны и универсальны. Так, при помощи представлений, картинок, сценариев передается национальный колорит, а понятия, гештальты, фреймы имеют универсальный характер. Соответственно, здесь следует рассматривать проблему многоуровневости концепта и способах его выражения в том или ином типе дискурса [84; 88].

Ю.С. Степанов выделяет три «слоя» концепта: 1) основной, актуальный признак; 2) дополнительный или несколько дополнительных, «пассивных» признаков, являющихся уже не актуальными, «историческими»; 3) внутреннюю форму, запечатленную во внешней, словесной форме [84, с. 39-41]. В первом слое концепт используется как средство «общения и взаимопонимания», во втором слое концепт актуализируется для отдельных социальных групп, в третьем слое концепт существует как основа, на которой «возникли остальные слои значений» [84, с. 45]. Итак, разные слои структуры концепта представляются «вербализованным результатом культурной жизни разных эпох» того или иного народа, в котором отмечается динамическая природа концепта и способность его к развитию.

Н.Ф. Алефиренко отмечает двойственную природу концепта: во-первых, она обусловлена диахронно («вертикаль смысла»); во-вторых, она обусловлена синхронно (множеством одновременных репрезентаций в разных синтагматических контекстах - «горизонталь смысла»). С этой точки зрения необходим парадигматический и синтагматический анализ базовых концептов, констант этнокультуры и соответственно изучение концептосфер [89; 84]. По мнению В.И. Карасика, концепт, будучи многомерным ментальным образованием, имеет три важнейших измерения: образное, понятийное и ценностное. Образная сторона концепта – это зрительные, слуховые, тактильные, вкусовые, воспринимаемые обонянием характеристики предметов, явлений, событий, отраженных в нашей памяти, это релевантные признаки практического знания (ядро концепта), различающиеся по степени абстрактности (отражают специальные знания об объектах/явлениях). Понятийная сторона концепта – это языковая фиксация концепта, его обозначение, описание, дефиниция, сопоставительные характеристики



данного концепта по отношению к тому или иному ряду концептов (их важнейшее качество – голографическая многомерная встроенность в систему человеческого опыта). Ценностная сторона концепта – это ценностная картина мира, данная сторона является определяющей для того, чтобы концепт (или совокупность концептов) можно было выделить как ценностное. Итак, ученым выделяются наиболее существенные для данной культуры смыслы, ценностные доминанты, совокупность которых и образует определенный тип культуры, поддерживаемый и сохраняемый в языке [90, с. 75-80].

По сравнению с фреймами, гештальтами, сценариями, прототипами в культурно-языковые концепты включается ценностная составляющая, в которой концентрируются ценности социума [14; 91].

Как видим, в научных исследованиях делается акцент на концепте не как понятии, а составляющей той или иной культуры, формирующей концептуальное поле. Так, по мнению Ш. Жаркынбековой, «концептуальное поле – это ментально и семиотически разработанная область этнокультурного «пространства», в пределах которой концепты предстают прежде всего как факты культуры, а не языка. Культура и история народов оказывает влияние на формирование их концептуальной картины мира. То, что имеет особое значение для одного этноса, может оказаться совсем не важным для другого. Даже при наличии тождественных концептов в разных языках в их содержании можно найти различия, выражающиеся в разном наборе присущих им признаков. При этом возможны переходы концептов из одного поля в другое и взаимопроникновение полей» [88].

Специфика культурного слоя концепта состоит в том, что он в большей мере, чем универсальный, связан с системой языка. С одной стороны, это обусловлено тем, что культурный слой ценностно маркирован, а репрезентации подвергается ценностно маркированная информация [83, с. 6]. Культурный слой концепта отражает аксиологию, актуальную для той или иной нации или народа. Например, важность земли, которая, по представлениям казаха-кочевника, отражается в наличии положительного значения лексемы *кара* (*кара жер* – родная земля). С другой стороны, это обусловлено тем, что язык является своеобразным штампующим, организующим устройством для информации этого слоя [88].

Образная основа концепта способствует уяснению системы знаний и представлений, сложившейся в национальном мировосприятии, универсального и идиоэтнического в языковой картине мира. Процесс выбора того или иного признака обусловлен культурными факторами и отражает специфику национальной категоризации и концептуализации

мира. Выбор определенного признака связан с процессом его эталонизации: выбранная сознанием черта становится своеобразной мерой явления, нормой хорошего или плохого, получает операционный, общепризнанный характер, который выражается в том, что использование языковой единицы отражает способ мировидения и может быть сопряжено с какой-либо эмоциональной реакцией.

Действительно, жизнь человека в том или ином культурном пространстве – это формирование, развитие и совершенствование единого мира интенций и ценностно-смысловых отношений [89, с. 160].

Как известно, все языковые единицы и их репрезентации выделяются в лингвосемиотические группы, в которых содержатся результаты процессов аспектуализации знания, обусловленного тем или иным культурным кодом. Через признак, ставший внутренней формой языковой единицы (квазиденотативное содержание языкового знака), репрезентируется данное представление [92, с. 236]. Исходя из этого, можно считать, что основной (базовый, главный, ключевой) образ (доминанта) складывается из обобщения внутренних форм – квазиденотативного содержания языковой единицы – и является результатом процесса аспектуализации того или иного признака, действия определенного культурного кода. Внутренняя же форма отображает способ мировосприятия, мировидения. Соответственно выделяются следующие культурные коды: антропоморфный (названия составных частей человеческого тела; специфических человеческих качеств индивидуума), пространственный (названия топонимов: местности/села/города, гор, озер и т.п.), темпоральный (названия эпохи, времен года, сезона), фетишный (названия предметов обихода), биоморфный (названия животных) и др. Например, антропоморфный код используется для концептуализации таких аспектов, как выражение оценки (положительной или отрицательной), возрастных и субъективных характеристик, социальных функций индивидуума или социума.

В культуре казахского народа широко представлен мировоззренческий синтез: мусульманство и ислам. Для кочевой культуры нет четкого разграничения между человеком и природой, стихией; между миром живущих и миром духов; нет противопоставления сакрального мирскому. Все это отражается в концептуальной картине мира того или иного писателя особыми языковыми средствами – концептами.

Изучению данного вопроса посвящены диссертационные исследования и современных отечественных ученых: Г.Ю. Аманбаевой, Ш.К. Жаркынбековой, А. Жаксылыкова и др. [16; 88; 93]. Так, в работе Ш.К. Жаркынбековой убедительно доказывается, что в соматическом

коде данного этноса (например, казахского) зрительные ощущения играют существенную роль: выбор цвета влияет на социальную, поведенческую характеристику человека. Это ярко выражено в смысловых оттенках концепта «кара»: для него характерны не только отрицательные коннотации, основанные на ассоциациях с черным цветом, но и положительные, связанные с этническим мировосприятием, определенными мировоззренческими установками. Так, в оппозиции свой-чужой казахское кара имеет значение «родной, близкий» в отличие от русского «черный»: *кара шанырак, кара казан* и др. [88].

Относительно вербализации концепта среди ученых также нет единого мнения относительно формы выражения. Одни исследователи считают, что концепты вербализованы, но, как правило, знаково оформлены [94; 83; 90; 95-96]. Чаще всего такое оформление может быть лексически и фразеологически представленным, поскольку в них отражается внешний и внутренний мир человека [1; 84; 97-99]. Другие считают, что концепты могут вербализоваться и грамматически [100; 41]. Однако концепты могут быть и поняты, во-первых, в результате операций с другими языковыми знаками или их сочетаниями (словами, словосочетаниями, предложениями, паремиями), а во-вторых, – посредством использования специфических наборов грамматических средств и т.п. Например, в исследовании Ш.К. Жаркынбековой содержание цветоконцептов раскрывается не только на уровне анализа их словарных описаний, но и на уровне употреблений вербализирующих их других средств и способов [88].

В настоящее время в лингвистике (в частности в лексике, фразеологии) имеется ряд работ, в которых концептуальный анализ ограничивается исследованием и интерпретацией базовых концептов/концепта. Тем не менее, одни ученые выдвигают следующие теоретические положения, в соответствии с которыми актуализируется проблема концептуального анализа художественного текста и расширяется круг научных исследований: 1) значимость концептуального пространства для национального языка, роль произведений искусства (и художественных произведений) в его развитии и обогащении [100]; 2) взаимосвязь языка и культуры, включение языка в концептосферу культуры того или иного народа [41; 84; 100]; 3) константность концепта в культуре, которая понимается как их постоянное присутствие в культурном сознании [45]; 4) универсальность концептов, рассматриваемая как нечто общечеловеческое, всеобщее [100]; 5) динамическая природа концепта, определение многослойности, многоаспектности концепта, что связано с его историей существования (Ю.С. Степанов) [84]. Другие исследователи говорят о двойственной

природе многокомпонентности концепта: во-первых, она обусловлена исторически, диахронно и представляет собой «вертикаль смысла»; во-вторых, она обусловлена синхронно – множеством одновременных репрезентаций в разных синтагматических контекстах («горизонталь смысла») [30, с. 57]. Так, концептуализация художественного текста «основана на семантическом выводе ее компонентов из совокупности языковых единиц, раскрывающих одну тему, микротему» [30, с. 58]. Далее говорится, что «по этой причине концептуальное пространство текста формируется на более высоком уровне абстракции – на основе слияния. Сближения, стяжения общих признаков концептов, репрезентируемых на поверхностном уровне текста словами и предложениями одной семантической области, что обуславливает и определенную цельность концептосферы текста, ключевой концепт представляет собой ядро индивидуально-авторской художественной картины мира, воплощенной в отдельном тексте или в совокупности текстов одного автора» [30].

В каждом художественном тексте воплощается индивидуально-авторский способ восприятия и организации мира – частный вариант концептуализации мира. Информация в произведении представляет знания автора о мире и направлены к адресату. В этой связи вместе с общечеловеческими знаниями передаются субъективные представления автора о мире, воображаемые идеи. Поэтому степень соответствия общечеловеческих и субъективно-авторских знаний в художественной картине мира текста различна: может совпадать, а может и не совпадать. Вследствие этого концептуальный анализ художественного текста предусматривает: 1) отбор ключевых слов; 2) выявление базового концепта/ов; 3) определение обозначаемого ими концептуального пространства.

В формировании концептуального пространства текста участвуют и предтестовые пресуппозиции: имя автора, жанр произведения, время его создания и др. Для концептуального анализа важно понятие когнитивно-пропозициональной структуры, который введен в научный обиход в связи с необходимостью моделирования концепта, осуществляемого с целью зрительного, наглядного представления его ментальной структуры (обобщение в лексических, фразеологических и текстовых репрезентациях концепта его существенных свойств, обнаруживающих знания о мире). Когнитивно-пропозитивная структура формируется на основе совокупности однородных элементов, имеющих общие интегрированные и существенные дифференциальные признаки. Истолкование концептов и концептосферы кроется в семантическом

пространстве близких по смыслу групп слов, в типовом наборе существенных семантических признаков [30].

Подводя итоги, можно утверждать, что «концепт как ментальное образование, как обобщенно-ценностная мыслительная единица кодирует в самых разных конфигурациях культурно значимые смыслы» [89, с. 225-226]. Данные смыслы как культурно ценностные факты человеческого бытия соответственно эксплицируются в языке: в лексике, в сравнениях, во фразеологизмах и т.п. Это ключевые слова, доминанты, концепты-образы, метафоры, сравнения и другие языковые единицы, характерные для определенной национальной языковой картины мира, при помощи которых отображается мировоззрение, мировосприятие писателя, его концептуальная КМ, а особый их выбор и специфическое словоупотребление является индивидуально-авторским слогом. Данные понятия стали широко употребляться в лингвистике, психолингвистике, литературоведении. Так, например, понятие доминанты одни ученые связывали с формой (Р. Якобсон, Б.М. Эйхенбаум, Б.В. Томашевский и др.). Другие исследователи в качестве доминанты рассматривали и формальные, и содержательные средства (В.А. Кухаренко, Г.А. Золотова, В.П. Белянин, О.И. Москальская, Е.И. Шендельс и др.), определяя различные ее типы: рематическая, эмоционально-смысловая, грамматическая. Учеными выделяется и текстовая доминанта, которая обусловлена актуализацией формальных средств выражения содержания художественного дискурса. Языковые средства актуализации содержания текста могут осуществляться различными способами: 1) заглавием и эпиграфом; 2) грамматическими, лексическими, словообразовательными единицами: грамматической, лексической, деривационной, синтаксической доминантами (например, преобладание синтаксических структур того или иного типа: простые или сложные, сложные; сравнительные конструкции и т.д.); 3) нестандартным употреблением языковых единиц (неологизмы и окказионализмы), предложений и др. [30]. Данные языковые единицы преобладают в тексте, занимают в нем сильные позиции и участвуют в формировании его контекстуального семантического пространства.

Средства актуализации в каждом художественном дискурсе особенны, они детерминированы индивидуальным стилем автора и уникальностью семантики отдельного произведения. Главная цель анализа языковых средств актуализации смысла – это прежде всего выявление действительно доминирующих текстовых средств, установление уникального для данного дискурса набора текстовых доминант/концептов (ключевых слов) и определение их роли в формировании текста как эстетического целого.

Итак, употребление языковых средств в художественном тексте определяется индивидуально-авторским выбором, творческим замыслом писателя, особенностями его мышления, мировоззрения, мировосприятия, отношением к языку. В результате формируется уникальный индивидуально-авторский стиль, характерный только для того или иного конкретного писателя. Покажем это на примерах типичных для всех русскоязычных писателей Казахстана универсального концепта **родина** и идиоэтнического концепта **степь**, выступающих вершиной ЯКМ в структуре их художественного дискурса.

### **2.3 Концепт *родина* как показатель национальной языковой картины мира писателя-билингва**

Каждой отдельно взятой картине мира соответствует не только своеобразие языковых (речевых) средств общелитературного или индивидуально-авторского характера, но и некое концептуальное ядро, показателями которого могут быть и фонетические, ритмические, интонационные, синтаксические, текстовые показатели. Наиболее ярко индивидуальность картины мира проявляется в возможности свободного выбора тех или иных языковых средств в качестве концептуальных и стилеобразующих – концепта, индивидуально-авторских слов, доминанты, образных слов и оборотов, метафоры, метонимии и т.п.

Отличительной чертой художественного дискурса писателей-билингвов Казахстана является ключевой концепт *родина*, нашедший широкую и многообразную форму репрезентации в их произведениях. Чтобы понять почему это происходит, нужно отметить, что тема *родины* является универсальной и поэтому встречается в художественном контексте не только русскоязычном, но и в казахском, узбекском, азербайджанском, абхазском, киргизском, белорусском, английском, немецком и др. В словарной статье ономаемы *родина* в толковом словаре С.И. Ожегова отмечаются следующие ее значения – это «отечество, родная страна»; это «место рождения, происхождения кого-чего-нибудь, возникновения чего-нибудь» [101, с. 628]. Наше исследование показало, что данное понятие, выраженное лексемой *родина* намного шире приведенных значений, и это позволяет нам определить его как универсальный концепт, определяющий дискурс любого писателя любой национальной принадлежности. При этом у каждого пишущего имеется свое видение, свое понимание, свои составляющие компоненты данного концепта. В нашем случае все основные составляющие значения универсального концепта *родина* не только фокусируются в одном слове – концепте *степь*, но идентифицируются с ним (см. рисунок 1).

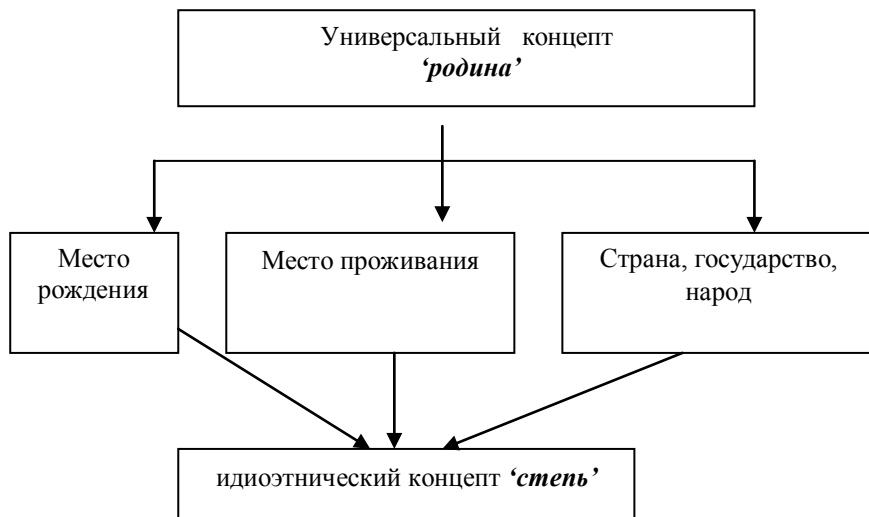


Рисунок 1 – Универсальный концепт *родина*

Рассмотрим особенности выражения концепта *родина* в русскоязычном художественном тексте, которые позволили сделать естественные выводы о том, что: а) тема *родины* является стержневой и выражается различными языковыми средствами, такими, как *степь*, *родной край*, *родная земля*, *Казахия*, *кочевья*, *народ*, *бескрайние просторы/дали* и др., и составляет универсальный концепт; б) ключевое слово *степь* как образная текстовая доминанта и основная составляющая данного концепта *родина* вместе с элементами, примыкающими к нему, представляется в качестве идиоэтнического концепта, характеризующего художественное и концептуальное пространство дискурса писателя-билингва; в) концепты *родина* и *степь*, а также способы их репрезентации в художественном дискурсе отражают специфику КМ русскоязычного писателя Казахстана, национального менталитета, что, в свою очередь, позволяет говорить о национальной ЯКМ и определяют его особенности.

*Родина*. Есть у каждого существа родина, родина большая и родина малая. В жизни человека понятие 'родина' ассоциируется с местом, где он родился и вырос, где живут его родные и близкие, где живет его народ; неповторимыми и родными кажутся и природа, и предметы, и даже такое неуловимое, как ветер, запах трав, пенье птиц, журчанье воды, звенящая жара, пыль и т.п. Все это мы находим в художественном дискурсе писателя-билингва – это прежде всего степь, аул, просторы, небо, солнце,

облака и сама жизнь. Анализ концепта *родина* в русском художественном тексте русскоязычного писателя-казаха предполагает сплошную выборку фрагментов с вышеуказанными словами, фиксацию референциальных смыслов, наращений; описание семантической структуры ключевого слова в абстракции от контекста и в то же время с проекцией на контекст; фиксацию ассоциативных параллелей и их национальных особенностей.

Особенно трогательные строки о *родине* встречаются в авторской речи (АР): авторских лирических отступлениях, предложениях (нравоучительное изречение), реминисценциях (смутное воспоминание, отголосок, влияние чьего-нибудь творчества). Так, для наблюдения приведем фрагменты из художественного дискурса казахстанского писателя, нашего современника А. Жаксылыкова:

**В степи** мы бываем часто. Гурьбой выходим выбирать **кизьяк**, в играх иногда забираемся далеко от **аула**. Каждый вечер мы выходим встречать **стадо**. Раз в месяц каждому из нас выпадает черед пасти **аульных коз и овец**. Так что **без степи наша жизнь немислима**, нам не приходит в голову, что когда-нибудь придется покинуть **эти просторы**, заполненные **ветром и облаками**. Разве можно жить без огромного **неба**, без непроходимых и таинственных **зарослей чия**, **без речки и терпкого запаха полыни**, словно ввевшегося в кожу наших рук?... (Жаксылыков, Окно в степь) [10, с. 12];

Вздрагивая то ли от предутреннего холодка, то ли от внутреннего озноба, я смотрел **на развалины, на аул**, на смутно желтеющие **отвалы карьера**, где часто мы играли в войну, в красных и белых, **на речку** под безмолвными валами тумана, **на овраги, пригорки, на степь**, где в беззаботных веселых играх проходило мое детство. Что ждет меня теперь? Позор, проклятия и презрение **людей** (Жаксылыков, Окно в степь) [10, с. 27];

Улыбалось **небо за искрящимся окном**. **Улица** была залита каким-то особенно прозрачным, сияющим **воздухом**. **Аул, окраины, степь, речка** снова звали к себе, снова я слышал их манящие **голоса** (Жаксылыков, Окно в степь) [10, с. 31]. Как видим, содержание этого ключевого концепта *родина* вырисовывается из комплекса, синтеза его составляющих, выраженных, вербализованных другими лексическими единицами: *небо, речка, стадо, степь, полынь, люди* и их *голоса* и др. Каждая из составляющих является частью образного выражения концепта *родина*.

Человек без родины – это не человек. Любовь человека к родине, его помощь и поддержка всегда необходимы, но это особенно нужно в трудные для родины времена. Тогда на лингвокогнитивном уровне *родина* и (*родная*) *степь* сливаются как ядерные концептуальные сущности. В



этом случае в художественном дискурсе естественно возникают рядом данные лексемы, вербализуя ядро (основу) концепта *родина*. Об этом наглядно свидетельствуют множество фрагментов из произведений казахстанских писателей-билингвов. Рассмотрим следующий фрагмент из художественного дискурса Б. Джандарбекова и пронаблюдаем:

Выбора не было, надо было возвращаться на свою полузабытую далекую **родину, в степи**. Но неожиданно взбунтовалась молодежь. Они решили остаться, отдавшись под покровительство Лидии, врага Мидии, предпочитая подчинение чужому царю, возвращению **в чуждые им степи**. Таких оказалось большинство. И только горсточка воинов во главе с непримиримым Токсаром, братом Мадия, проклявшего страшным проклятием и оставшихся в Сакоссене и уходящих к сколотам, ушла **в родные степи** (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 17];

Увиденное **на земле предков** потрясло Токсара. **Единого народа, саков**, больше не существовало. Все погибло в kloчущем котле многолетних междоусобиц. Безвластие разжигало аппетиты степных вождей, и каждый из них стремился стать властелином саков. Стон стоял **на земле массагетов**, раздираемой кровавой междоусобицей. Насилие рождало ответное насилие, несправедливость кровную месть. Сакским племенам стало тесно на **родной земле** (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 18];

Много воды утекло с тех пор, когда юный Спаргапис появился **в родных кочевьях своих предков** (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 21].

Из приведенных фрагментов видно, что концепт *родина* в АР художественного дискурса представляется сложным явлением, в структуру которого входят различные синонимические единицы языка – *родина, степь, родные степи, земля предков, родная земля, родные кочевья* и др. При таком комплексном употреблении языковых единиц, на наш взгляд, усиливается эмоционально-семантическая окрашенность содержания авторского повествования.

После длительной разлуки с родиной саки-воины возвратились на родину, проявлению радости, счастья нет предела. Об этом так же ярко повествуется в следующем фрагменте:

Кони, почувствовав нетерпение всадников, летели, едва касаясь копытами **земли**, фыркая и роняя хлопья пены с удил. Саки обезумели от радости. Они мчались, бросив поводья и широко раскинув руки, словно желая обнять **необъятную степь**, слизывая с губ **сладкую пыль родной земли** и вдыхая всей грудью **аромат степного разнотравья**. Суровые воины **плакали, как дети**, и не стыдились своих слез, потому что **они и были детьми**, которые прошли сквозь муки и страдания, кровь и смерть,

совершили невозможное и пришли к ней, к своей **матери – Родине!** (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 205].

Как можно заметить, концепт 'родина' как сложное синтезированное явление вбирает в себя такие понятия, как *земля, необъятная степь, пыль родной земли, аромат степного разнотравья; дети, мать, Родина.*

Наблюдения, сравнения, обобщения фактического материала на тему *родина* (универсальный концепт) позволили нам сделать вывод о том, что в этом сложном понятии, названном нами универсальным концептом, особое место занимает слово *степь*, признанное нами идиотническим концептом.

В ходе исследования мы выделяем в качестве ключевого слова – слово *степь*, обладающее высокой частотностью употребления в художественном дискурсе русскоязычного писателя. Так, например, только в художественном дискурсе А. Алимжанова *степь* используется более 300 раз.

Наблюдения показали, что данное слово актуализирует следующие основные текстовые значения – *степь* – «безлесное пространство, бедное влагой и обычно ровное пространство с травянистой растительностью в зоне сухого климата» (основное словарное значение) [101, с. 705]; *степь* – «место рождения», *степь* – «родная земля, родина/страна»; *степь* – «народ/общество, мнение людей»; *степь* – «поле/место битвы»; *степь* – «незнакомое, прекрасное»; *степь* – «святое место, колыбель».

Во всех перечисленных значениях присутствует образ натурфакта – *степь* – в качестве «снятого момента», обусловленного узуальными языковыми связями, закрепленными в обоих языках (русском и казахском). Основной смысл, связывающий все семемы в художественном дискурсе писателя-билингва, – «родина, страна, родная земля». Именно этот смысл выступает как семантическая константа при всех вариациях идиотнического концепта *степь*.

Выявлен круг наиболее частотных и постоянных эпитетов к лексической доминанте 'степь'. По признаку протяженности: *бескрайняя, безбрежная, безграничная, открытая, огромная, необъятная, широкая* и др. По цвету: *зеленая, темная, желтая*. По темпоральному признаку: *вечерняя, знойная*; по психологическому восприятию: *дикая, безлюдная, глухая*. Отмечены эпитеты, не зафиксированные в Словаре эпитетов русского литературного языка под редакцией К.С. Горбачевича и Е.П. Хабло, – *далекая, манящая, великая, кайсацкая, казахская, китчакская*. Эпитеты *казахская, китчакская, кайсацкая* образованы по этническому признаку [102]. Эпитетом становится местоимение *наша степь*, вбирающее весь эмпирический опыт казахского народа.

В художественном дискурсе писателя-билингва нами выделяются устойчивые функциональные заменители концепта *stepь* – *Казахия, простор/пространство, край/земля, кочевья, народ/общество, окружающие люди, мнение людей* и др., сочетающиеся с определенным кругом устойчивых эпитетов.

Метонимия *Казахия*, выступающая в качестве функционального заменителя лексической доминанты *stepь*, не обладает высокой частотностью, однако данное слово имеет глубокое, более емкое смысловое наполнение, связанное указывающее на выполняющее идентифицирующую идиоэтническую функцию в данном ряду репрезентаций концепта *родина*.

Тогда это одновременно и *родина, народ, государство, земля* и потому используется автором в момент описания решающих исторических событий, играющих важную роль в судьбе казахского народа. Ср.:

Наверное, никто и никогда на земле не знал такого страшного джуга. Джуг помог джунгарам осилить **Казахию**. Стон несся по всей казахской земле от Алтая до Едиля. Умирала **великая Казахия**. Умирал **народ**, проклиная всех богов, выдуманных людьми. Проклиная небо и землю (Алимжанов, Гонец) [1, с. 16];

Все трое вскочили на коней. Объезжая ханские юрты, они заметили, что за юртами стоят шатры иноземцев – быть может, купцов, а может, послов или просто странников, охочих до разных слухов, доносчиков и лазутчиков... Кого только не влечет сейчас в **эту степь**?! Всем интересно и важно, выстоит ли или погибнет **Казахия** под копытами джунгар и циней! Говорят, даже франки здесь появились, северные франки. Каждый тайне надеется поделить шкуру еще не убитого быка, подумалось Кенжебатыру (Алимжанов, Гонец) [1, с. 18].

По нашим наблюдениям, смысл доминанты ‘stepь’, покрывающий референтивное пространство, проникает во все концептуально значимые участки национальной картины мира. Прослеживаются переключки с тремя основными семантическими сферами: «Человек», «Вещный мир», «Природа», подтверждая представления о концепте С.А. Аскольдова, считавшего, что концепт есть мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределенное множество предметов одного и того же рода [103, с. 269; 104]. Поэтому можно говорить о многомерности семантических переключек, о пересечении всех сфер в создании образа пространства. Например, *stepь как географическое (безлесное) пространство*:

Кругом была **степь**. Ковыль упруго хлестал по ногам. Томирис остановила коня. Оглянулась. В пяти шагах от нее остановился Бахтияр (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 49];

**Степь**, поросшая чиём, голубой польной, широко уходит в низину. По просторам гуляет ветер (Жаксылыков, Окно в степь) [10, с. 3].

Степь как *родная земля, родина/страна*:

От топота сотен тысяч ног гудела **степь**. Грозный боевой танец объединил людей из разных родов и племен в единый монолитный народ! Собрать этот совет стоило невероятнейших трудов и усилий, так как вся **сакская степь** была в огне раздоров и междусобиц. Увиденное **на земле предков** потрясло Токсара. Единого народа, саков, больше не существовало. Все погибло в клочущем котле многолетних междоусобиц. Споры из-за пастбищ, зимовок и летовок переходили в кровавые побоища. Набеги и угон скота стали обычным явлением. Насилие рождало ответное насилие, несправедливость кровавую месть. Сакским племенам стало тесно на **родной земле**. Кабус, вождь каратов, благодаря торговых Согдианы и Бактрии был богатейшим человеком **в степи** и был не прочь заполучить и власть над всеми массагетами. Грозное событие отодвинуло все враз. Запылали костры на курганах. Запаливая коней, мчались гонцы **от края до края** – в **страну** вторгся враг! (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 67, 7, 18, 33, 64].

Степь как *народ/общество, как мнение людей*:

Наконец, после долгих интриг и раздоров, смертельно уставшие и охрипшие отцы сакских племен и родов согласились вручить верховную власть над **степью** и тамгу вождя вождей – Ишпакаю, богатырю и великому воину. Он (Батразд – кровный побратим Спаргаписа) пробился сквозь гущу войск Спаргаписа и ушел из пределов массагетских владений, унося в сердце неутолимую жажду мести и жгучую ненависть к вероломному Спаргапису, выставившему его на посмешище **всей степи от края до края!** «Длинное ухо» разносило рассказы об этих сценах **по всей степи**, вызывая сочувствия и симпатии к страдальцу, выставляя в невыгодном свете сварливую жену. Об этих предрассудках становилось известно Томирис, отчего Рустам не становился ближе. **Вся степь** знала о сладком, как согдианская дыня, и едком, как горный чеснок, языке Спаргаписа. **Вся степь смеялась** над ним: привезти в кочевую степь с ее тысячными отарами и табунами этих дохлых уродин мог только тронутый умом человек, «дивона» – юродивый (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 8, 21, 27, 36, 20].

Степь как *поле/место битвы*:

Широкий **степной простор** благоприятствовал применению самого ударного, действенного оружия массагетов – луков. Мобильность и

маневренность – вот основа тактики Спаргаписа (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 82];

Он (Махамбет) скакал, держа направление к колодцам **Торт-кудук**, и рассчитывал выйти **на Шубу, в безлюдную степь**, которую знал как свои пять пальцев (Санбаев, Дорога только одна) [6, с. 353].

Степь как *нечто 'незнакомое, прекрасное'*:

Поднимаясь на угорье все выше и выше, **взбаламученное ветрогонное море-степь** подкатывает к самому дому, касается травами моего окна, словно лоя его несмелый свет; Облака медленно плывут по небу. Когда солнце показывается между ними, **степь** ярко вспыхнет, в один миг загораясь веселым, золотисто льющим огнем (Жаксылыков, Окно в степь) [10, с. 3, 12]; В этих богом забытых местах степь потеряла свою душу, поэтому она больше не разговаривала с человеком. Она нелюдимо молчала, накапливала холодную немилую тишину, все больше и больше уходя в пучину времени (Жаксылыков, Сны океанных) [13, с. 177].

Степь как *'святое место, колыбель'*

Все дальше и дальше уходил я в **ночную степь**. Шел, не разбирая дороги. Безжизненно поникшие травы стояли отлитые густой тьмой. Как стоялая вода, мертво смыкались за мной заросли. До самого рассвета просидел я на отдаленном одиноком пригорке, едва возвышавшемся **над степью**;

Отсиживаюсь в темных зарослях густой высокой полыни, если мне сильно попадает от взрослых. Глотая жгучие слезы обиды, воображаю себя героем печальных и трагических историй. **Шелест травы** со временем начинает напоминать **шепот неведомого сочувствия** мне. **Постепенно я успокаиваюсь. Простор степи** открывается мне. Ночью несмолкаемый **голос степи** становится явственней, звучнее; под густой шорох темной зубчатой полыни, охваченной огнем луны, отдаленный посвист ветра в космах чия, ночное перекатное бормотанье речки он навеивает сны, чудные странные сны, после которых целый день хожу сам не свой (Жаксылыков, Окно в степь) [10, с. 3, 27].

Анализ реализованных во фрагментах смыслов идиоматического концепта *степь* позволяет говорить о направленности образной семантики к двум культурам – казахской и русской, а колоритообразующие признаки ориентированы на усиление национально значимых рядов смысловых сочетаний, составляющих контаминированную национальную КМ писателя-билингва. Представим вышеуказанную информацию в виде схемы (см. рис. 2).

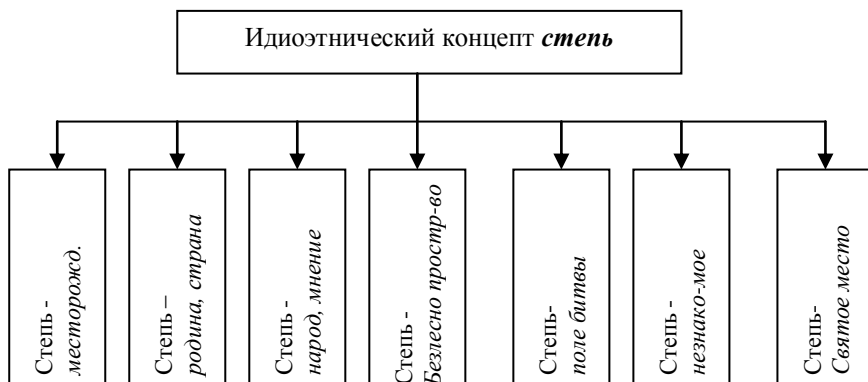


Рисунок 2 – Идиоэтнический концепт *степь*

В концептуальную КМ русскоязычного писателя Казахстана включаются смежные области содержания концепта *родина*, реализующие тот же культурный код, который генетически присущ казаху по рождению. Именно этим вызвана способность ассоциировать базовый концепт *родина* с помощью иных лексических средств русского и казахского языков, отражающих такую контаминированную КМ. В ней особое место среди опорных образных операторов занимают наименования домашних животных – *конь*, *верблюд*. Образуется неразрывная образная цепочка *степь – верблюд – человек*. Текстовая семантика лексической единицы *верблюд* позволяет говорить о национальной специфике образных смыслов, связанных с данным словом. В художественном дискурсе писателя-билингва сквозной темой является тема любви к отечеству, к родному краю.

Анализ показал, что у каждого писателя используются различные варианты представления такого сильного чувства, как любовь/привязанность к своей родине. Так, например, С. Санбаев повествует о верблюдице, ее инстинктах, любви к месту рождения, к своему краю – Мангыстау. Как только не ухаживал, не лелеял свою верблюдицу старик Мырзагали (главный герой повести С. Санбаева «Белая аруана»), но все же зов родины оказался сильнее. На наш взгляд, данная повесть имеет большой воспитательный эффект для современного читателя – любовь к родине – одно из самых сильных и прекрасных чувств, какие только могут быть на свете. Ср.:

Это был **ветер страны причудливых, поющих белых гор**, которую она (верблюдица) помнила. **Далекие, родные белые горы**, объятые белым, как молоко, туманом, звали ее (Санбаев, Белая аруана) [5, с. 25].

Он (Мырзагали) думал сейчас о том, что ему трудно будет вести аруану обратно. **Вспоминал, как она убегала глупым верблюжонком, потом двухлетней...** Конь догнал его, когда взошло солнце; тайлак шел, весь темный от пота, шатаясь на длинных ослабевших ногах, но шел и не оглядывался. Мырзагали поравнялся с ним и, нагнувшись, схватил за поводок. Усталый конь остановился сам. И **тайлак впервые закричал.** Он закричал тонко и жалобно, и старик вздрогнул от этого **душераздирающего крика** и задергал поводок, чтобы сбить плач. Но **тайлак не унимался.** И Мырзагали прыгнул на землю, **обнял его за шею и тоже заплакал** (Санбаев, Белая аруана) [5, с. 15];

Аул словно уснул. На улице не было видно ни единой живой души. Нигде не вился дымок. Верблюды, развалившиеся перед юртами, казались каменными изваяниями. Они лежали отвернувшись от солнца, и **лишь чья-то одnogорбая белая верблюдица – аруана – стояла на ногах и смотрела на юг.** Слегка наклонившись вперед, она словно выжидала удобного момента, **чтобы взять мощный неукротимый разбег.** Но передние ноги аруаны были крепко спутаны... Неизвестно, что помогало ей (верблюдице) безошибочно выбирать дорогу. То ли долгими месяцами вязала она в памяти этот кратчайший, но опасный путь через солончаковые озера и бутры, то ли вел ее могучий инстинкт (Санбаев, Белая аруана) [5, с. 27].

Последний свой побег аруана совершила, будучи слепой со своим верблюжонком, в результате которого она погибает, но погибает в полете, на пути к своей родине. Старик Мырзагали не смог уберечь свою любимицу, он страшно переживает ее смерть, но рядом верблюжонка – необходимо добраться как можно скорей до первого родника... И вот дорога домой:

Впереди, раскачиваясь на длинных прямых ногах и спотыкаясь, шел верблюжонка. Он тонко и жалобно плакал и оглядывался вокруг, еще не понимая, что навсегда потерял мать. Он шел послушно перед конем, потому что **впереди лежала его родина, лежал аул, где он родился и куда он будет убегать отовсюду,** как и мать, которая всю жизнь добиралась до Мангыстау (Санбаев, Белая аруана) [9, с. 30] – так заканчивается одна из великолепных повестей о любви к родному краю.

Анализ функционирования универсального концепта 'родина' и идиотнического концепта 'степь' в художественном дискурсе русскоязычных казахстанских писателей позволил сделать следующие выводы:

1) идиотнический концепт *степь* является определяющим в структуре универсального концепта *родина*, который в свою очередь является стержневым в художественном дискурсе писателя-билингва;

2) в составе концептов *родина*, *степь* в русскоязычном тексте средством выражения национального может быть не только русская лексика, но и собственно национальная (казахская), синтез которых и составляет контаминированную ЯКМ писателя-билингва;

3) идиоэтнический концепт 'степь' актуализирует шесть основных текстовых значений, объединенных константным смыслом «родина, родная земля», обуславливающим процесс символизации ключевой единицы;

4) идиоэтнический концепт 'степь' выступает как экспрессивный центр художественного дискурса писателя-билингва, притягивающий к себе систему национально значимых рядов тропов, построенных на устойчивых ассоциациях – собственно национальных и межнациональных.

Итак, смысловая структура концептов *родина* и *степь* обобщенно отражает структуру категориального смысла «пространство» (картина мира) в его национальном своеобразии и тем самым является показателем национальной языковой картины, что в свою очередь определяет специфику выражения авторского мировидения, мировосприятия, мировоззрения русскоязычного писателя-билингва (в нашем случае – казаха). Идиоэтнический концепт *степь* наряду с другими подобными формирует особую национально-культурную концептосферу художественного текста писателя-билингва, его художественный мир. Вместе с тем национально-культурные доминанты актуализируются и направляются в дискурсивной деятельности автора текста (в том числе и прежде всего художественного) субъективными, порой явно не осознаваемыми движениями мысли и авторскими мотивами, определяющими отношения событийного содержания текста к действительности. Эти отношения составляют особую область дискурса, в которой проявляется мир субъективных смыслов, формирующих и направляющих любое повествование и речепорождение.



## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ по 2-ому разделу

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 136-137.
2. Кубрякова Е.С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа (Обзор) // Дискурс, речь, речевая деятельность: функциональные и структурные аспекты: Сборник обзоров. – М.: РАН ИНИОН, 2000. – С. 9-15.
3. Дейк ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. – М.: БГК, 2000. – 167 с.
4. Карасик В.И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сборник научных трудов. – Волгоград: Перемена, 2000. – 477 с.
5. Кулибина Н.В. Художественный дискурс как актуализация художественного текста в сознании читателя // [www.krugosvet.ru](http://www.krugosvet.ru). – 2001. – С. 57-64.
6. Степанов Ю.С. Альтернативный мир. Дискурс, факт и принцип причинности // Язык и наука конца 20 века. – М.: Наука, 1995. – С. 44-45.
7. Макаров М.Л. Основы теории дискурса. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 280 с.
8. Руберт И.Б. Текст и дискурс: к определению понятий // Текст и дискурс. Проблемы экономического дискурса. – СПб.: Изд-во СПб госуниверситета экономики и финансов, 2001. – С. 23-38.
9. Всеволодова М.В. Теория функционального синтаксиса: Фрагмент прикладной (педагогической) модели языка. – М.: МГУ, 2000. – 501 с.
10. Чернейко Л.О. Базовые понятия когнитивной лингвистики в их взаимосвязи // Русский язык: исторические судьбы и перспективы: Материалы конгресса исследователей русского языка. – М., 2004.
11. Миронова В.Г. Дискурс и контекст: метаязыковые вариации // Сусистика в Казахстане: проблемы, традиции, перспективы: Доклады международной научно-практической конференции, посвященной 90-летию со дня рождения доктора филологических наук профессора Х.Х. Махмудова. – Алматы: КазГУ, 1999. – С. 128-131.

12. Ли В.С. Когнитивно-дискурсный аспект концепта события // Когнитивная лингвистика: концепции и парадигмы. – Алматы: АГУ, 1996. – С. 14-22.
13. Красных В.В. Текст как единица дискурса // Тезисы докладов международной юбилейной сессии, посвященной 100-летию со дня рождения академика В.В. Виноградова. – М., 1995. – С. 235-237.
14. Николаева Т.М. Краткий словарь терминов лингвистики текста // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1978. – Вып. VIII. – С. 467-468.
15. Кубрякова Е.С., Александрова О.В. Виды пространств текста и дискурса // Материалы научной конференции «Категоризация мира: пространство и время». – М.: Наука, 1997. – С. 16-21.
16. Аманбаева Г.Ю. «Дискурсивный переворот» в современной онтологии языка // Вестник КазНПИ им. Абая. Серия Филологические науки. – 2004. – № 2(8). – С. 9-14.
17. Ахатова Б.А. Политический дискурс и языковое сознание: Монография. – Алматы: Экономика, 2006. – 302 с.
18. Бисималиева М.К. О понятиях «текст» и «дискурс» // Филологические науки. – 1999. – № 2. – С. 78-85.
19. Соссюр Ф. де Труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1977. – 696 с. – С. 54-105.
20. Бюиссанс Э. Дискурс // [www.krugosvet.ru/articles/82/1008254print.htm](http://www.krugosvet.ru/articles/82/1008254print.htm).
21. Harris Z. Discourse analysis // The structure of language: Readings in the philosophy of language. – Prentice Hale, 1964. – P. 355-383.
22. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: Просвещение, 1974. – 447 с.
23. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне / Пер. с нем. М.М. Беляева и др. – М.: Весь мир, 2003.
24. Longman Dictionary of Contemporary English. – London, 1995. – P. 383.
25. Лингвистический энциклопедический словарь/ Под ред. В.Н. Ярцевой. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 685 с. 75
26. Ли В.С. Парадигмы знания в современной лингвистике: Учебное пособие. – Алматы: Қазақ университеті, 2003. – С. 87-88.
27. Гайнуллина Н.И. Языковая личность Петра Великого. – Алматы: Қазақ университеті, 2002. – 141 с.

28. Дискурс. Кругосвет. Энциклопедия / 2003 Copyright 2000-2003 Central European University Regents // All right reserved. [www.rol.ru](http://www.rol.ru).
29. Диброва Е.И. Категории художественного текста // Семантика языковых единиц: Доклады VI международной конференции. – М.: СпортАкадем Пресс, 1998. – Т. II. – 180 с.
30. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория практика. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 318 с.
31. Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX-XX вв.). – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 1999. – 284 с. 168-170
32. Кубрякова Е.С. О тексте и критериях его определения // Текст. Структура и семантика: Доклады VIII международной конференции. – М.: СпортАкадем Пресс, 1998. – Т. 1.
33. Кубрякова Е.С., Александрова О.В. О контурах новой парадигмы знания в лингвистике // Структура и семантика художественного текста: Доклады VII международной конференции. – М.: СпортАкадемПресс, 1999.
34. Киров Е.Ф. Цепь событий и дискурс в философии языка (начала дискурсивной лингвистики // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия Филология. – Н. Новгород, 2001. – Вып. 1(3).
35. Ширяев Е.Н. Текст: идеальное начало и его реализация в разных функциональных разновидностях языка и его жанрах // Семантика языковых единиц: Доклады VI международной конференции. – М.: СпортАкадем Пресс, 1998. – Т. II.
36. Болотнова Н.С. Основы теории текста: Пособие для филологов. – Томск: Изд-во ТомГПУ, 1999. – 100 с. 168
37. Слюсарева Н.А. Проблемы функционального синтаксиса современного английского языка. – М., 1981. – 171 с. 166 11-13
38. Гальперин И.Р. Модальность текста // Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 139 с. 66 20 167 14 19-20 166-167 183 66
39. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1999. – 896 с.
40. Бондарко А.В. Лингвистика текста в системе функциональной грамматики // Текст. Структура и семантика: Доклады VIII международной конференции. – М., 2001. – Т. 1. – С. 4-13.

41. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1997. – 416 с.
42. Ахмедьяров К.К. Лингвистическая поэтика: традиции и новации. – Алматы: Қазақ университеті, 2002. – 234 с.
43. Горошко Е.И. Языковое сознание (ассоциативная парадигма): Дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19.– М., 2001. – 312 с.
44. Жаналина Л.К. Модальность текста // Проблемы стилистики текста: Тематический сборник научных трудов. – Алма-Ата, 1988. – С.15-21.
45. Гак В.Г. Высказывание и ситуация // Проблемы структурной лингвистики. – М.: Наука, 1973. – С. 349-372.
46. Журавлева Е.А. О влиянии культурных концептов на формирование ментальности русскоязычных казахстанцев // Вопросы русистики / Под ред. Ежи Калишана. – Польша, 2007. – С. 73-75.
47. Зуева Р.С. Лексико-стилистический анализ повести В. Распутина «Прощание с Матерой» // Исследование языкового мастерства писателя. – Алма-Ата: КазГУ, 1984. – С. 80-93.
48. Кучеренко О.Ф. Формы глаголов прошедшего времени в памятнике древнерусской литературы «Слово о полку Игореве» в 12 в. // Развитие славянской письменности и культуры: Межвузовская научно-практическая конференция. – Караганда: КарГУ, 1995. – № 5 (31). – 108 с.
49. Покидышева С.Н. Когнитивная образность художественного дискурса: сопоставительный анализ когнитивных образов литературно-художественного текста и его киноадаптации // [www.krugosvet.ru](http://www.krugosvet.ru).
50. Тебякина Г.Е. К вопросу о понятии «художественный дискурс» // Вестник КазНУ. Серия Филология. – 2006. – № 2(78). – С.121-123.
51. Тюпа В.И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). – Тверь: Тверьский ун-т, 2002. – 252 с. 25
52. Золотова Г.А. Время в мире и в тексте // Категоризация мира: пространство и время. – М.: Диалог – МГУ, 1997. – 237 с.
53. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. – М., 1997. – С. 12-18.
54. Лотман Ю.М. Проблема художественного пространства в прозе Н.В. Гоголя // Избранные сочинения: в 3-х т. – Тарту, 1993. – Т. 1.

55. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
56. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 422 с.
57. Алефиренко Н.Ф. Поэтическая энергия слова: Синергетика языка, сознания и культуры. – М.: Academia, 2002. – 394 с.
58. Алефиренко Н.Ф. Этноязыковое кодирование смысла в зеркале культуры // Мир русского ялова, №2. – СПб., 2002 (в) – С. 69-74.
59. Гак В.Г. О семантической организации текста // Лингвистика текста: Материалы научно-практической конференции. – М., 1974. – Ч.1. – 230 с.
60. Гальперин И.Р. Сменность контекстно-вариативных форм членения текста // Русский язык: Текст как целое и компоненты текста. – М.: Наука, 1982. – С. 18-29.
61. Новиков А.И. Семантическое пространство текста и способы его членения // Категоризация мира: пространство и время. – М. 1997.
62. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – 5-е изд. – М.: КомКнига, 2006. – 264 с.
63. Гальперин И.Р. Сменность контекстно-вариативных форм членения текста // Русский язык: Текст как целое и компоненты текста. – М.: Наука, 1982. – С. 18-29. 66
64. Новиков А.И. Семантическое пространство текста и способы его членения // Категоризация мира: пространство и время. – М. 1997.
65. Алефиренко Н.Ф. Поэтическая энергия слова: Синергетика языка, сознания и культуры. – М.: Academia, 2002. – 394 с.
66. Бахтикиреева У.М. Художественный билингвизм и особенности русского художественного текста писателя-билингва: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. – М., 2005. – 50 с.
67. Слюсарева Н.А. Лингвистика речи и лингвистика текста // Аспекты общей и частной лингвистической теории текста. – М.: Наука, 1982. – С. 22-40.
68. Махмудов Х.Х. Русско-казахские лингвостилистические взаимосвязи. – Алма-Ата: Наука КазССР, 1989. – 283 с.
69. Амосова Н.Н. Слово и контекст // Ученые записки ЛГУ. Серия филология. – 1958. – Вып. 42, № 243. – С. 3-23.
70. Лейкина Б.М. К проблеме взаимодействия языковых и неязыковых знаний при осмыслении речи // Лингвистические

- проблемы функционального моделирования речевой деятельности. – Л.: ЛГУ, 1974. – Вып. 2. – 162 с.
71. Кодухов В.И. Контекст как лингвистическое понятие // Языковые единицы и контекст. – Л.: ЛГПИ, 1973. – С. 7-32.
  72. Колшанский Г.В. Текст и контекст // Контекстная семантика. – М.: Наука, 1980. – С. 61-80.
  73. Гальперин И.Р. О понятии «текст» // Вопросы языкознания. – 1974. – № 6. – С. 68-77.
  74. Джилкибаев Б.М. Стилистическая система и контекст автора // Исследование языкового мастерства писателя: Сборник научных трудов. – Алма-Ата: КазГУ, 1984. – С. 3-12.
  75. Бобылев Б.Г. Стилистика художественного текста. – Алма-Ата: Мектеп, 1983. – 92 с.
  76. Диканбаева С.А. О стилистическом комплексе (на материале стихотворной речи): Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Алма-Ата, 1983. – 25 с.
  77. Юсупова Р.Ж. Стилистический комплекс художественного контекста: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Алма-Ата, 1991. – 26 с.
  79. Маслова В.А. Лингвокультурология. – М.: Наука, 2001. – 208 с.
  80. Кубрякова Е.С. Языковая личность: культурные концепты. – Волгоград-Архангельск, 1996.
  81. Фрумкина Р.М. Концепт, категория, прототип // Лингвистическая и экстралингвистическая семантика. – М.: ЮНИОН, 1992. – С. 28-43.
  82. Вежицкая А. Семантические универсалии и описание языков. – М.: Кошелев, 1999. – 776 с.
  83. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической системе языка. – Воронеж, 1997. – 250 с.
  84. Попова З.Д., Стернин И.А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. – Воронеж: ВГУ, 1999. – 30 с.
  85. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. – М.: Наука, 1997. – 990 с.
  86. Апресян Ю.Д. Избранные труды: в 2-х т. – М.: РАН, 1995. – Т. 1. – 472 с.
  87. Колесов В.В. Концепты культуры // Вестник Петербургского университета. Сер. 2. – 1992. – Вып. 4. – С. 34-41.

88. Колесов В.В. Концепты культуры: образ – понятие – символ // Вестник Петербургского университета. Серия 2. – 1992. – Вып. 3. – №16. – С. 30-40.
89. Жаркынбекова Ш.К. Концепты цвета в казахской и русской лингвокультурах: монография. – Алматы: Казак университети, 2004. – 220 с.
90. Алефиренко Н.Ф. Теория языка. Вводный курс: учебное пособие для студентов филологических специальностей высших учебных заведений. – М.: Академия, 2003. – 368 с.
91. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования // Методические проблемы когнитивной лингвистики: Сборник научных трудов / Под ред. И.А. Стернина. – Воронеж, 2001. – С. 75-80.
92. Карасик В.И. Культурные доминанты в языке // Языковая личность: культурные концепты. – Волгоград-Архангельск: Перемена, 1996. – С. 3-16.
93. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 288 с.
94. Жаксылыков А.Ж. Образы, мотивы и идеи с религиозной содержанием в произведениях казахской литературы (типология, эстетика, генезис): Монография. – Алматы: Казак университети, 1999. – 422 с.
95. Павиленис Р.И. Проблема смысла: Современный логико-философский анализ языка. – М.: Мысль, 1983. – 286 с.
96. Сейдембаек А. Мир казахов: этнокультурное переосмысление: учебное пособие / Пер. с каз. – Алматы: Рауан, 2001. – 576 с.
97. Ляпин С.Х. Концептология: к становлению подхода // Концепты. – Архангельск: Помор. университет, 1997. – Вып. 1. – С. 11-35.
98. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 136-137.
99. Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). – М.: Языки русской культуры, 1997. – 575 с.
100. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Прогресс-Культура, 1995. – С. 368-399.
101. Болдырев Н.Н. Категориальное значение глагола: Системный и функциональный аспекты. – М., 1994. – 123 с.

102. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. – М., 1997. – С. 12-18.
103. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М.: Русский язык, 1978. – 760 с.
104. Горбачевич К.С., Хабло Е.П. Словарь эпитетов русского литературного языка / Под ред. Ф.И. Филина. – М.: Наука, 1979. – 567 с.
105. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – М., 1980. – С. 76-78.
106. Антология концептов / Под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. – М.: Гнозис, 2007. – 512 с.



### **3 ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ ПИСАТЕЛЯ-БИЛИНГВА КАК НОСИТЕЛЬ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЯКМ, НАЦИОНАЛЬНОЙ МЕНТАЛЬНОСТИ И ЯЗЫКА**

#### **3.1 Определение статуса категории *языковая личность* в лингвистической науке**

Как было показано выше, язык отражает объективно существующий мир – картину мира – знаковым образом. В центре картины мира находится индивид/субъект – языковая личность со своими мыслями, характером, уровнем интеллекта, образования, особенностями культуры, воспитания и др. Поэтому основной целью при анализе языковой личности становится обращение к создателю языка, носителю – к конкретной ЯЛ, с особенностями ее социального, психологического, этнического и т.п. характера.

Впервые обращение к языковой личности обнаруживается в трудах И. Вайсгербера, затем в исследованиях русских ученых: В.В. Виноградова (личность автора и личность персонажа), А.А. Леонтьева (говорящая личность) [1; 2; 3]. Разработка понятия *языковой личности* и создание ее модели принадлежит Г.И. Богину, который рассматривает человека с точки зрения его «готовности производить речевые поступки, создавать и принимать произведения речи» [4]. Однако его модель построена на основе дидактического подхода, учитывающего познавательную деятельность человека обучающего. Отсюда его модель вся насквозь герменевтична, поскольку углубляется в область познания и понимания производимых языковой личностью текстов. Иной ракурс интерпретации языковой личности задан в русистике трудами Ю.Н. Караулова, определяющего языковую личность как человека, обладающего способностью создавать и воспринимать тексты, которые могут отличаться целевой направленностью, уровнем структурно-языковой сложности, глубиной отражения действительности. По мнению Ю.Н. Караулова, языковая личность имеет три структурных уровня: 1) вербально-семантический (отражение степени владения бытовым языком); 2) когнитивный уровень (отражение ее тезауруса, культуры); 3) прагматический уровень (связь с мотивами и целями, движущими развитием языковой личности) [5].

По этому поводу В.А. Маслова правильно оценивает многоуровневую модель языковой личности как отражающую обобщенный тип личности. Конкретных же языковых личностей в данной культуре может быть множество, они отличаются вариациями

значимости каждого уровня в составе личности. Исходя из этого, исследователь приводит следующее определение: «языковая личность – это многослойная и многокомпонентная парадигма речевых личностей. При этом речевая личность – это языковая личность в парадигме реального общения, в деятельности. Именно на уровне речевой личности проявляются как национально-культурная специфика языковой личности, так и национально-культурная специфика самого общения» [6, с. 119].

В современной науке существуют разные подходы к описанию языковой личности: русская языковая личность (Ю.Н. Караулов), словарная языковая личность (В.И. Карасик), языковая личность западной и восточной культур (Т.Н. Снитко), этносемантическая языковая личность (С.Г. Воркачев), эпистолярная (конкретная, реальная) языковая личность (Н.И. Гайнуллина, О.Ф. Кучеренко) и др.

По мнению Н.И. Гайнуллиной, языковую личность в прошлом «можно восстановить и изучить только через такие семиотические построения, запечатлевшие языковую личность, как письменные тексты, в которых отразилась речевая деятельность человека в прошлом», собранных за длительный промежуток времени. Ею предложено такой набор текстов, принадлежащих конкретной исторической личности, называть дискурсом [7, с. 12]. В этой связи ученый вполне справедливо предлагает «различать реальную языковую личность и языковую личность художника слова – писателя, поэта, который реализует в своем творчестве художественную языковую личность» [7].

В науке установлено, что каждая языковая личность начинается с когнитивного (когнитивно-семантического) и прагматического уровней, где проявляется ее индивидуальность, неповторимость. Так, Н.И. Гайнуллина утверждает, что в дискурсе конкретной языковой личности в действие вступают законы построения текста, законы сочетаемости слов и т.п., которые на синтагматическом уровне (тексты) позволяют говорить о семантике того или иного слова и тех представлениях и целях, которые преследовал таким использованием слов создатель текста (уровень знания, лингвокогнитивный уровень). Ассоциации парадигматического характера, которыми обладают потенциально все слова того или иного языка, оказываются нарушенными инициативой самой языковой личности переключаться в область субъективного, асистемного. В таких случаях проявляется уникальность, экспрессивность дискурса, в котором отображается индивидуальная картина мира пишущего/говорящего, субъективное мировидение [7, с. 14]. Несомненно, языковая личность оказывает

существенное влияние на выбор формы речи, на подбор языковых средств, что, безусловно, мотивировано особенностями культурно-исторической обстановки, в которой ЯЛ создавала свой дискурс, «упакованный» в тексты.

В связи с этим в плане содержания ЯЛ можно отметить следующие компоненты: 1) мировоззренческий (ценностный) компонент (образование языкового образа мира и системы духовных представлений, формирующих национальный характер); 2) культурологический компонент (формирование навыков адекватного употребления и эффективного воздействия на партнера по коммуникации); 3) личностный компонент (наличие глубинного, индиви-дуального). Анализ подобных параметров ЯЛ позволит определить уровень ее образованности, социальное положение или окружение, тип характера и т.п.

В сознании и мышлении каждого отдельно взятого человека выражаются разные типы ЯКМ: от примитивной до более сложной. Примитивная КМ создается лексикой того или иного языка. При наличии известных обозначений для той или иной реалии человек легко соотносит реальный мир с миром своих концептов. Иными словами, образ мира, который создается в той или иной области человеческой деятельности, предстает как результат отражения реальности через определенную призму индивидуального мировидения; посредством особого угла зрения и отражается реальный мир объективно или субъективно.

Объективно отражающая действительность ЯКМ рассматривается как важная составная часть общей концептуальной модели мира в голове человека в виде системы представлений о действительности. Данная картина мира интегрируется в особое целое и помогает индивиду/субъекту в процессе восприятия и познания окружающего мира. Так, в сознании или интеллекте языковой личности существует своеобразный ментальный уровень мыслительной деятельности, в которой человек (в отношении с природой и людьми, в разных ситуациях) использует различные концептуальные представления, установки, образуя концептосферу. Поскольку установки и представления могут быть типичными или индивидуально значимыми, то и концептосферы соответственно типу языковой личности можно квалифицировать как универсальные и субъективные.

Концептосфера же в целом – это область мыслительных образов, единиц универсального предметного кода, представляющих собой структурированное знание людей, их информационную базу, а семантическое пространство языка – часть концептосферы,

получившая выражение в системе языковых знаков. В качестве примера анализа языковых средств, характерных для почерка Петра I в его эпистолярии, можно сослаться на примеры использования метафор (общезыковых, окказиональных), каламбура, пословиц и поговорок [7]. Это определяет тезаурусный уровень рассматриваемой языковой личности, объясняет ее индивидуально-авторский выбор языковых единиц, при помощи которых отражаются ее знания о мире, об окружающей действительности. Данный уровень ЯЛ позволяет также объяснить возможности варьирования того, что есть в языке, адекватно периоду развития языка, моменту создания дискурса. Поэтому при анализе языковой личности обязательно следует учитывать синхронный или диахронический аспект исследования конкретного объекта изучения.

### **3.2 О соотношении понятий *языковая личность* и *менталитет***

В аспекте поставленных в данной диссертации задач особую значимость приобретает вопрос о соотношении понятий *языковая личность* и *менталитет*, связанный, как известно, с этнической принадлежностью языковой личности к конкретному языковому сообществу.

На современном этапе изучение проблемы определения менталитета того или иного этноса приобретает особый смысл. Национально-культурная специфика смыслообразования в межнациональных контактах обеспечивает взаимопонимание и сосуществование различных этнических групп, позволяет обмениваться национально-культурной информацией. В этой связи обретает актуальность исследование этнической специфики, которая выражается посредством терминов *менталитет*, *ментальность*. В последние десятилетия данные термины и понятия широко анализируются и используются в трудах философов, социологов, психологов, лингвистов, этнографов и др.

Термин *менталитет* стал активно использоваться в научном обиходе в XX в. Под данным понятием, по словам Т.А. Голиковой, рассматривается нечто общее, лежащее в основе сознательного и бессознательного, логического и эмоционального, т.е. глубинный источник мышления, идеологии, веры, чувств, эмоций [8].

Анализ научной литературы показал, что ученых интересует вопрос, являются ли понятия *менталитет*, *национальный характер*, *язык* одним и тем же понятием или же это разные понятия. В процессе изучения понятия *менталитет* можно выделить три различных направления: 1) европейское; 2) российское; 3) казахстанское. Ученые

первого направления выдвигают толкования такого типа, как: менталитет – это иррациональное подсознание человека; это мировидение, это совокупность явлений духовной жизни человека, духовный мир, это вера и др. Для пояснения сравним нижеследующие определения: «менталитет – это своеобразные установки сознания, неясные, невербализованные понятия его структуры»; «менталитет – это манера мышления, его склад, его своеобразие. Это эмоциональные и ценностные ориентации, коллективная психология, образ мышления и человека и коллектива» и др. [9, с. 158-166].

В трудах российских философов представлено множество попыток определения понятий *менталитет*, *ментальность*. Приведем некоторые из них: менталитет – это «своеобразная память народа о прошлом, психологическая детерминанта поведения миллионов людей, верных своему исторически сложившемуся «коду» в любых обстоятельствах, не исключая катастрофические» [10].

В научных исследованиях нередко встречаются случаи отождествления менталитета и языка, выражающиеся в обосновании приоритета языковой ментальности. Например, В.В. Колесов утверждает, что «человек живет в ментальном пространстве своего языка», ибо ментальность – «это мировосприятие через категории и формы родного языка», и «на уровне символа через язык он воспринимает мир» [11].

Попытку связать понятие ментальности с глубинными слоями сознания и признание ее первичности по отношению к социальной деятельности индивида находим в работах Л.А. Черновой, А.П. Огурцова. Ср.: ментальность – это «духовное пространство, характеризующееся парадигмой качеств, определяемых уровнем человеческого сознания, испытывающего на себе воздействие конкретной реальности» [12, с. 161-165].

По утверждению Т.А. Голиковой, главной характеристикой всех составляющих менталитета является стереотипность. Менталитет представляется как некий универсальный стереотип для каждого конкретного носителя концептуальной картины мира, т.е. индивидуальные концептуальные картины мира становятся вариантами менталитета [8].

В науке отмечается, что отдельными учеными не признается этнический и национальный характер менталитета, определяя область его существования культурой. Вслед за Т.А. Голиковой считаем, что культура не может быть оторвана от данных факторов, а вопрос об истоках ментальности должен ставиться более определенно: основой

ментальности служит и социокультурное бытие личности, и ее этнонациональная стихия [8].

И.Г. Дубов, различая понятия *менталитет* и *национальный характер*, утверждает, что национальный характер является частью менталитета. Ср.: менталитет – это «специфическое сочетание устойчивых личностных черт представителей конкретного этноса или ... доминирующие в данном обществе ценности и установки» [13].

Согласно мнению казахстанских философов М.С. Орынбекова и Д.К. Кшибекова понятие *менталитет* отождествляется с национальным характером. Проследим это на примерах определений, данных учеными для указанных единиц: «менталитет – это коллективно формируемый в обществе строй мышления и поведения, который присутствует у всех членов и проявляется на индивидуальном уровне» [14], «национальный характер – это коллективно формируемый в этническом обществе психический склад ума, черт характера» [15].

Противоположную точку зрения находим в трудах Н.С. Сарсенбаева, К. Жукеш, которые отличают национальный характер от менталитета. Ср.: «национальный характер представляет собой компонент национальной психологии, которая включает в себя следующие компоненты: 1) национальные традиции; 2) национальное сознание; 3) национальный характер [16]. Как видим, национальный характер имеет ярко выраженную психологическую природу, а менталитет представляет собой более широкое понятие, связанное с другими источниками влияния на особенности мышления, поведения, систему ценностей и т.п., влияющих, в свою очередь, на формирование концептуальной картины мира.

Далее, если говорить о соотношении данных единиц, мы солидарны с мнением Г.М. Далабаевой о том, что в концептуальной картине мира отражается «совокупность ментальных представлений этноса, его этноценностных ориентаций и ценностных ориентиров, формирующихся в особых природно-географических и социально-исторических условиях» [17, с. 33-37]. Исследователь утверждает, что менталитет казахского народа связан с природно-географическими условиями проживания (степь), характером их трудовой деятельности (уход за скотом), видом социума (номадный социум), спецификой внутренней структуры этноса, а также тем, какие общественно-экономические формации пережил тот или иной народ. Непосредственная близость к наблюдаемому и воспринимаемому, укорененность в бытии, близком к природе, выразилась у казахов в

особом понимании времени, пространства, внутреннего мира человека, его пространственных устоев [17].

В научных изысканиях казахстанских ученых, таких, как С. Акатай, М. Ауэзов, А.А. Галиев, А.Ж. Жаксылыков, Ш.К. Жаркынбекова, Ж.К. Каракузова, М.Ш. Хасанов, А. Касабек, С. Касабек и др., говорится, что в культуре казахов границы между миром живущих и миром духов прозрачны, связь прошлого, настоящего и будущего органична и непрерывна [18-24]. В науке выделяются различные культурные коды: антропоморфный, пространственный, временной, фетишный, биоморфный, анимический. Например, антропоморфный код используется для концептуализации таких аспектов, как положительная или отрицательная оценка, возрастные и количественные характеристики, социальные функции. Ш.К. Жаркынбекова доказывает, что в соматическом коде данного этноса зрительные ощущения играют существенную роль: выбор цвета влияет на социальную, поведенческую характеристику человека. Так, в своем исследовании она наглядно показывает, что для кочевой культуры с ее устремленностью к границам миров чужой мир является столь же реальным и достигаемым, как и свой. Здесь нет резкого противопоставления себя природе как стихийному темному началу, как нет резкого противопоставления сакрального и мирского. Это ярко выражено в смысловых оттенках концепта *кара*: для него характерны не только отрицательные коннотации, основанные на ассоциациях с черным цветом, но и положительные, связанные с этническим мировосприятием, определенными мировоззренческими установками. Так, в оппозиции свой/чужой казахское *кара* имеет значение «родной, близкий» в отличие от русского 'черный'. Ср.: *кара шанырак, кара жер и кара казан, кара бура* и др. [22].

В исследованиях же А.Ж. Жаксылыкова вербальная магия рассматривается как непрменный компонент, составная часть психологической и духовной культуры архаического общества. Сакрализованность присутствует в речи, призывах, ритуальных песнях имен божеств, духов, а в случае табу используются косвенные иносказательные конструкции с метасемантической основой [21]. По утверждению ученого, героический эпос, да и лиро-эпос (и не только эпос) не могут быть абстрагированы от религиозно-мировоззренческого аспекта; в нем существует внутренний духовный прообраз народного единства – мифологическое пространство – Атамекен, который эксплицируется в ядровых текстах (мифы, предания, притчи и др.), где аккумулирован духовный, нравственный, исторический опыт народа. Далее отмечается, что эпоха сближения

тюркского мира с мусульманским (X-XII в.в.) означала масштабную перекодировку многих содержательных и внешних (знаково-символических) сторон традиционной этнокультуры, в том числе словесной. Мы согласны с мнением ученого о том, что широкое проникновение в казахский язык сюжетов, представлений, перекодировка сакральной лексики, формирование религиозно-мифологического синкретизма (отождествление имен Тенгри и Аллаха, понятие об едином боге) свидетельствуют о глубоких изменениях в ментальности казахского народа с вхождением в сферу мусульманской культуры. Важно отметить, что А. Жаксылыковым отмечается наличие мифопоэтического мышления, исторических и культурных сентенций, легенд, мифов и притч в творчестве писателей, в частности в художественном дискурсе таких современных казахстанских писателей, как А. Алимжанов, С. Санбаев, И. Есенберлин, Б. Момышулы и др. [21, с. 14-15].

Если говорить об особенностях национального характера казахского народа, то анализ работ по этому вопросу показывает, национальный характер казахов включает в себя как положительные, так и отрицательные черты. Так, например, Д.К. Кшибеков выделяет такие национальные черты, как медлительность, обстоятельность, гостеприимство, воинственность, наивность, простодушие, отзывчивость, скромность, справедливость, честолюбие, гражданственность и человечность; хвастливость, ленивость, праздность, пустословие и др. Все эти черты национального характера можно проследить в содержании фразеологизмов (например: *жаны калмады, ат атады, койдай жуас, бос соз* и др.), в образных словах и выражениях (например: *айдай жаным тур, огыздей жылау* и т.п.), при помощи которых передается культурно-национальное мировидение [15].

Все концепции о менталитете, представленные в нашем исследовании, объединяются в одном – признании его сущности в психофизиологической и интеллектуальной природе индивидуума, обусловленной культурой, образом жизни, сферой существования и т.д. Менталитет, понимаемый как особый психический феномен, формируется народом в его многовековой трудовой деятельности и особых природно-пространственных и социально-бытовых условиях. Понятие *менталитет* имеет сложную структуру, в которой выделяются национальное сознание, национальный характер, национальные обычаи и традиции, верования и др. Каким бы языком при этом казах ни владел, ментальная его сущность как представителя



этноса все равно проявится, в том числе и в художественном дискурсе, даже если он воплощен в русскоязычной форме.

Таким образом, изучение научной литературы по данному вопросу позволяет нам под менталитетом понимать некую глубинную структуру сознания (по В.А. Масловой, внутренняя сущность ментальности, склад ума и души народа), зависящую от географических, языковых, культурных и других факторов [6]. Национальный же менталитет является субъективным представлением, в которое вводятся предметы/явления реального мира в виде культурных компонентов различного типа, вербализованных в языке в форме пословиц и поговорок, фразеологизмов, крылатых выражений, мифов, преданий, легенд, религиозных воззрений и др.

Если учесть, что в современной науке пока нет абсолютного и однозначного определения терминов «национальное сознание», «национальный характер», «менталитет», «ментальность», уместным представляется мнение В.А. Пищальниковой о том, что целесообразнее сосредоточить внимание «на изучении соотношения и способов взаимодействия ментальностей отдельных социальных (и других) групп в пределах социума (этноса). Отсюда необходимость обращения к экспериментальным исследованиям, проявляющим содержание национально специфического компонента концептуальных систем» [25, с. 6-8].

Как известно, с помощью языка мы отражаем мир. Поэтому В.В. Колесов утверждает, что «человек живет в ментальном пространстве своего языка», ибо ментальность – «это мировосприятие через категории и формы родного языка», и «на уровне символа через язык он воспринимает мир» [43]. Наиболее полным и обобщающе точным определением ментальности выступает следующее его толкование термина: «Ментальность – есть мирозерцание в категориях и формах родного языка, соединяющее в процессе познания интеллектуальные, духовные и волевые качества национального характера в типичных его проявлениях» [11].

Ментальность, по утверждению Ф.Т. Аулевой, отражает глубинный уровень индивидуального и коллективного сознания, включая и бессознательное. Ментальность – «это определенная внутренняя сумма готовностей, установок и предрасположенностей социального субъекта мыслить, чувствовать, действовать и воспринимать мир определенным образом» [26, с. 12].

Наконец, языковую ментальность можно определить как манеру письма. В соответствии с данным вопросом остановимся более подробно на исследованиях О.Г. Почепцова, непосредственно

относящихся и согласующихся с исследуемой нами проблемой. Согласно его концепции, представление, или отражение мира, построено на принципе пиков: отражению подвергаются не мир в целом, а лишь его пики, т.е. те его составляющие, которые представляются говорящему наиболее важными и наиболее полно характеризующими мир. Языковое представление мира им рассматривается как языковое мышление, поскольку, во-первых, представление мира – это его осмысление, или интерпретация, а не простое «фотографирование», и, во-вторых, рассматриваемое представление, или отражение, носит языковой характер, т.е. оно осуществляется в форме языка и существует в форме языка (в значении «единство языка-системы и языка-деятельности, или речи»). Соотношение между некоторым участком мира и его языковым представлением, по мнению ученого, можно определить как языковую ментальность, которая определяется как манера письма [27, с. 110-122].

Анализируя языковое мышление, исследователь исходит из следующего понимания мира: во-первых, мир является единым для всех; во-вторых, мир носит континуумный характер. Деление мира с помощью языка осуществляется путем наложения на мир концептуальной сетки и ситуационной сетки (т.е. путем выделения ситуаций). В-третьих, мир – информационно полный; языковое же мышление информационно неполно/неточно. По утверждению О.Г. Почепцова, языковое мышление – это часть общего мышления. Язык включает в себя язык-систему и речь. Соответственно ученый различает в языковом мышлении языковое мышление и речевое мышление, а в языковой ментальности – языковую ментальность и речевую ментальность.

В научных исследованиях О.Г. Почепцова приведены следующие определения рассматриваемых единиц: языковое мышление – это представление мира в языке и с помощью языка, иными словами, языковое представление, или отражение мира. Языковая ментальность – это способ языкового представления, или деления мира, т.е. языковая ментальность включает соотношение между миром и его языковым представлением, или образом. Речевое мышление – это представление, или деление, мира в речи и посредством речи, иными словами, речевое представление мира. Если языковое мышление – это концептуальное/фокусное деление мира, то речевое мышление – это ситуационное деление мира [27, с. 113]. Как видим, данные определения понятий позволили исследователю вполне логично различать ментальности – речевую и языковую. Речевая ментальность

– это способ речевого мышления, т.е. способ речевого представления мира, соотношение между миром и его речевым представлением, или образом. Языковая ментальность тесно связана с языковым мышлением, более того, является важнейшим аспектом языкового мышления. Языковая ментальность бывает двух типов: лексическая и грамматическая. Языковая ментальность лексического типа отражена в лексико-семантической системе. Особенности языковой ментальности грамматического типа определяются локальным, темпоральным и другими фокусами представления мира (система времен, категория числа, категория рода, система словосочетаний, предложений различного типа и т.д.).

Особенности речевой ментальности заключаются, во-первых, в том, чтобы ответить на вопросы, какие части мира оказываются охваченными речевыми произведениями и, во-вторых, в том, как речевые произведения охватывают мир. Языковое мышление (не ментальность) реализуется с помощью языковомыслительных актов. Языковомыслительный акт, по словам О.Г. Почепцова, – это акт отражения мира в языке с помощью языка (в значениях: язык-система + язык-деятельность). Языковомыслительный акт устанавливает определенное соотношение между миром и его языковым отражением, и поэтому языковомыслительный акт одновременно является и языковоментальным актом. Далее, по мнению ученого, существуют два типа языковомыслительных актов: языковоментальные акты и речементальные акты. языковомыслительный акт – это акт концептуального/фокусного представления мира. Концептуальное членение мира осуществляется языковой картиной мира лексического типа, а фокусное членение – языковой картиной мира грамматического типа. Языковой составляющей языковомыслительный акт является слово или словосочетание. Речементальный акт – это акт ситуационного представления мира; речементальные акты имеют своим результатом выделение, или вычленение, ситуации из мира, которая закрепляется в высказывании или дискурсе. Языковой составляющей речементальных актов является предложение или текст [27, с. 114].

Если говорить о формировании языковой ментальности и ее определении, то применительно к индивиду это: а) те его особенности, которые определяются его принадлежностью к некоторой социокультурной группе, т.е. особенности данного индивида как представителя некоторой социокультурной группы, выделяемой на основе образовательного уровня, профессии, возраста, пола и т.д., и б) те его особенности, которые определяются его социокультурной

средой (сфера работы, родственники, страна и др.). Особенности страны как социокультурной среды – это культурные традиции, обычаи, история, политический строй и под.

Далее, по утверждению О.Г. Почепцова, языковая ментальность неодинакова у различных людей, что делает возможным и необходимым выделение индивидуальной, групповой и коллективной языковой ментальности. Отмечаются более глубокие различия не в области языковой, а в области речевой ментальности, поскольку ведущими детерминантами языковой ментальности являются социокультурные факторы. Эти факторы, в свою очередь, достаточно изменчивы, что приводит к изменчивости и языковой ментальности; при этом языковая ментальность более консервативна, чем речевая ментальность [27, с. 110-122].

Из того факта, что языковая ментальность определяется в первую очередь социокультурными факторами, а не языковыми, можно сделать вывод, что типы ментальностей следует выделять не по языковому, а по социокультурному признаку. Хотя во многих случаях определенный набор социокультурных признаков коррелирует с определенным языком, тем не менее типы языковых ментальностей следует выделять именно по социокультурному признаку, и поэтому, говоря о русской, английской и других ментальностях, следует, по убеждению О.Г. Почепцова, подразумевать ментальности, соотносимые с тем или иным языком, а не социокультурными общностями [27]. Поэтому независимость характера языковой ментальности от языка делает возможным выделение ментальностей как в рамках одной языковой общности (советская или, например, постсоветская русская языковая ментальность), так и вне рамок языковой общности (ср.: постсоветская языковая ментальность). Анализ данного вопроса может быть объектом другого самостоятельного исследования.

Независимость особенностей языковой ментальности от языка может приводить к тому, что различия между языковой ментальностью представителей разных социокультурных групп, которые являются членами одной языковой общности, могут оказаться более значительными, чем различия между языковой ментальностью представителей одной социокультурной группы, принадлежащих к разным языковым общностям.

Мы полностью согласны с мнением ученого о том, что самостоятельность характера ментальности от языка делает возможным перевод с одной языковой ментальности на другую в рамках одного и того же языка [27]. Исходя из сказанного, можно

утверждать, что при этом обнаруживаются не только различные национальные ментальности, но и различные типы информации, а также различные национально-культурные стереотипы как основа проявления языковой ментальности индивида. Почему это происходит? А происходит это потому, что языковая ментальность выступает базовым компонентом культуры.

Как научно доказано, культура – это организация человеческой жизни, особый класс общественных явлений, внимание к национальной личности и, прежде всего, к ее внутреннему духовному миру, совокупность способов творческой деятельности личности в области материального и духовного производства, способы распределения и потребления материальных и духовных ценностей, достижения в области организации общественных взаимоотношений, способствующих прогрессивному развитию человечества. [28, с. 190].

Язык служит для аккумуляции знаний культуры и о культуре, а культура есть коррелят языка и национальной личности. Культура изучается, познается через язык. Культура как более широкое понятие включает в себя компоненты речевой культуры общения, куда входит культура мышления и психологическая культура общения.

В последние десятилетия отмечается пристальное внимание к исследованиям культуры того или иного народа. Это повлекло за собой появление ряда новых направлений в науке о языке, таких, как этнолингвистика, психоллингвистика, лингвокультурология и др. Многие языковые явления в настоящее время рассматриваются с позиций лингвокультурологии, что является актуальным и научно обоснованным [6; 7; 21-22; 29; 27-28]. Так, антропологичность лингвокультурологии состоит в том, что она создает мостик между сознанием познающего человека и духовными ценностями культуры, знакомит человека/читателя с мастерами культуры слова, с их индивидуально-авторским слогом. Организующим центром ее смыслового пространства оказывается человек, для которого знания языка и культуры не приходят в готовом виде.

В рамках лингвокультурологии особое внимание уделяется лингвокультурным текстам, в них аккумулируются сведения о культуре того или иного народа, выражаются оценки, характеризуются наиболее решающие исторические события, культура, традиции и обычаи, нравы и привычки людей, говорящих на том или ином языке. Такие тексты, включая и текстовую продукцию художественного характера, содержат культурно маркированные единицы, которые можно рассмотреть в различных аспектах: авторство, источник, способы выражения и др. Наиболее показательными среди них

представляются произведения устного народного творчества (поговорки и пословицы, афоризмы и крылатые выражения и др.). Они создают в сознании носителей языка определенную совокупность сведений, определяют логическую связь и границы употребления данного выражения, его стилистическую мотивированность, а также взаимоотношение с конкретными ситуациями/явлениями из истории и культуры народа.

В этой связи мы считаем совершенно справедливыми высказывания В.А. Масловой: «Отношения между языком и культурой могут рассматриваться как отношения части и целого. Язык может быть воспринят как компонент культуры и как орудие культуры. Однако язык в то же время автономен по отношению к культуре в целом, и он может рассматриваться как независимая, автономная семиотическая система, т.е. отдельно от культуры, что делается в традиционной лингвистике». Мы согласны с утверждением исследователя о том, что поскольку каждый носитель языка одновременно является и носителем культуры, то языковые единицы приобретают способность выполнять функцию знаков культуры и тем самым служат средством представления основных установок культуры. Именно поэтому язык способен отображать культурно-национальную ментальность его носителей [6, с. 63].

Обзор научной литературы, касающейся исследований рассматриваемой проблемы, позволяет говорить о том, что различия между языками обусловлены различием культур, которые можно наглядно проследить прежде всего на лексическом уровне (лексические единицы и фразеологизмы). Описанию и анализу единиц данного уровня посвящен следующий подраздел.

### **3.3 Отражение национальной ЯКМ: лексический уровень**

В современной лингвистике антропологический принцип выводит на два круга взаимосвязанных и взаимообуславливающих друг друга проблем: изучение влияния человека на язык и, в свою очередь, изучение влияния языка на человека, его мышление, культуру. Анализируя человеческий фактор в языке, исследователи обращаются к языковой картине мира, которая является частным проявлением общей категории – картины мира человека [30-33]. Языковая картина мира входит в обязательный список понятий, раскрывающих сущность такого лингвистического феномена, как языковая личность (ЯЛ – на когнитивном уровне). Так, любой художественный текст представляет собой отражение определенного фрагмента картины мира – «исходного глобального образа мира, лежащего в основе мировидения

человека, репрезентирующегося результатом всей духовной активности человека. Картина мира предстает при такой трактовке как субъективный образ объективной реальности» [5]. Репрезентация языковой личности писателя возможна при системном изучении таких категорий, как ЯКМ и языковая личность, взаимосвязанных и взаимообусловленных друг с другом и с «образом автора». В творческом контексте писателя содержится не только информация о тех или иных событиях, явлениях, но и выражается отношение автора к сообщаемому, т.е. субъективная (авторская) модальность. Авторская модальность как способ преломления авторского восприятия объективной действительности в художественной форме раскрывает личность самого писателя, и выражается она обычно не прямо, а через образно-речевую структуру произведения (собственно авторская речь, несобственно прямая речь, интериоризованная речь) с помощью различных языковых средств, включая лексический.

Известно, что номинативные единицы больше всего и напрямую связаны с внеязыковой действительностью. Национально-культурное своеобразие номинативных средств языка может проявляться не только в наличии безэквивалентных единиц, но и в лакунах (отсутствии в данном языке слов и значений, выраженных в других языках). Общеизвестно, что сами реалии во многом национальны, и поэтому слова, их называющие, содержат национально-культурный компонент. В художественном дискурсе писателей-билингвов широко представлены реалии, соответствующие лакунам, заполняемым, как правило, иноязычными единицами; к ним можно отнести и слова-обращения, слова-возгласы и т.п.

Вопрос об использовании иноязычной лексики в художественном тексте представлен достаточно широко в научной литературе, тем не менее он остается актуальным и по сей день. Иноязычную лексику можно рассматривать в двух аспектах: во-первых, в аспекте ее функционирования в русском художественном тексте писателя русской национальности, во-вторых, в русскоязычном художественном тексте писателя-билингва нерусской национальности. В данной работе в соответствии с темой и задачами исследования заостряется внимание на втором аспекте.

Традиционно в теории лексического заимствования вся нерусская по происхождению лексика является иноязычной. Однако, уточняя статус иноязычных и конкретно представленных национальных элементов в русскоязычном художественном тексте писателя-билингва, национальной считается лексика того языка, который является для данного писателя родным. В нашем случае – это

казахская и, шире, тюркская лексика, поскольку иноязычной признается лексика, которая не выступает как исконная ни для русского, ни для казахского языков (например, слова тюркского происхождения: хан, тархан, халиф и др.). Термин *национальная лексика* в таком понимании по сути своей этнолингвистичен; как правило, он используется исследователем билингвизма, рассуждающего с позиции одного из двух взаимодействующих языков.

### 3.3.1 Казахизмы как показатели национальной ЯКМ писателя-билингва

В художественном дискурсе писателя-билингва статусом собственно национальных единиц обладают казахизмы – слова казахского языка, не зафиксированные в толковых словарях русского языка, не освоенные русским языком. По отношению к обозначаемому национальную лексику такого рода можно определить, во-первых, как лексику, связанную с обозначением реалий и понятий, не имеющих аналогий в жизни другого народа (в нашем случае – русского); во-вторых, как лексику, обладающую национальным компонентом значения, который характеризует специфически национальные реалии, понятия. В том и другом случае речь идет об экзотической лексике, источником которой выступает казахский язык.

В нашем понимании, национальный компонент значения – это сема, или соединение сем в пределах семемы соответствующей лексемы. Первая группа лексики может быть отнесена к собственно безэквивалентной; вторая – к условно или частично безэквивалентной. Но и та и другая категория языковых единиц несет на себе дополнительную к семантике фоновую информацию национального характера, связанную с инациональной картиной мира.

Первый тип фоновой информации представлен безэквивалентными единицами: *жуз* – «родоплеменное деление казахов (старший, средний, младший)»; *джут* – «массовый падеж скота от бескормицы в суровую зиму», *жайляу* – «место для выпаса скота», *шанырак* – «деревянный купол, свод юрты, очаг, семья» и многими другими [34, с. 155; 131; 295]. Например:

Осенью 1731 года в ставку хана Младшего жуза Абулхаира, расположенную в те дни в Иргизских степях, прибыл гонец. Молодой жигит, лицо обветрено, воспаленный взгляд – должно быть, давно не спал. Но держится гордо. Осанка под стать султану (Алимжанов, Гонец) [1, с. 72];

Наверное, никто и никогда на земле не знал такого страшного **джута**. **Джут** помог джунгарам осилить Казахстан. Стон неся по всей



казахской земле от Алтая до Едила. Умирала великая Казахия (Алимжанов, Гонец) [1, с. 7];

Облачками забелели юрты, разбрелись по необъятному **жайляу** стада овец и верблюдов. Смутный, непрерывный, волнующий шум весенней жизни не смолкал ни днем ни ночью (Санбаев, Белая аруана) [5, с. 23];

И чашки чаю для меня жалко... Разве **шанырак** моего дома обрушился в пыль?! Или меня уже нет на этом свете? (Жаксылыков, Шаг навстречу) [12, с. 53].

В отдельных случаях наблюдаем проявление фоновой информации на уровне семемы многозначного слова. Например, в русском языке имеется заимствованное слово *бай*, однако в лексической системе русского языка данная лексема освоена лишь с семемой, выражающей обобщенное значение «богач». В текстах же А. Алимжанова тюркизм *бай* реализует семему «определенная социальная прослойка класса феодалов, не имеющая наследственных пожалованных титулов», связанная со специализированным содержанием, которое выявляется в составе цепочки видовых наименований. Ср.: По Дарханным грамотам Жангира **баи**, султаны, ходжи отняли пастбища бедных. Разорены аулы, люди лишены земли и крова – слова Исатая звучали как удары хлыста (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 48].

Лексика русскоязычного художественного текста системно организована. Исследование показывает, что самые важные для жизнедеятельности народа сферы – «Человек», «Вещный мир», «Природа» – в художественном дискурсе писателей-билингвов включают ряды национальных наименований – выразителей фоновой информации художественного дискурса в целом. Остановимся на их характеристике.

Тематическая классификация номинативных единиц осуществляется нами в несколько ступеней. Все анализируемые лексические единицы рассматриваются в рамках указанных трех семантических сфер.

Первая семантическая сфера «Человек» располагается в центре системы и связана непосредственно с человеческой деятельностью, с социальным статусом человека, с родственными и возрастными особенностями казахского народа. Во вторую семантическую сферу входят наименования предметов, связанных с условиями жизни и быта казахов – «Вещный мир». В третью семантическую сферу «Природа» объединяются наименования различных реалий природы – флора, фауна, географические и климатические особенности

местопребывания человека – представителя казахского народа (см. рисунок 3.)



Рисунок 3 – Взаимосвязь семантических сфер

В семантической сфере «Человек» выделяются такие тематические группы лексики, как, например: наименование социально-политических явлений; наименования лиц по отношению к выполняемым воинским обязанностям; наименования лиц по родственным отношениям; наименования лиц по возрасту и др. (см. рисунок 4).

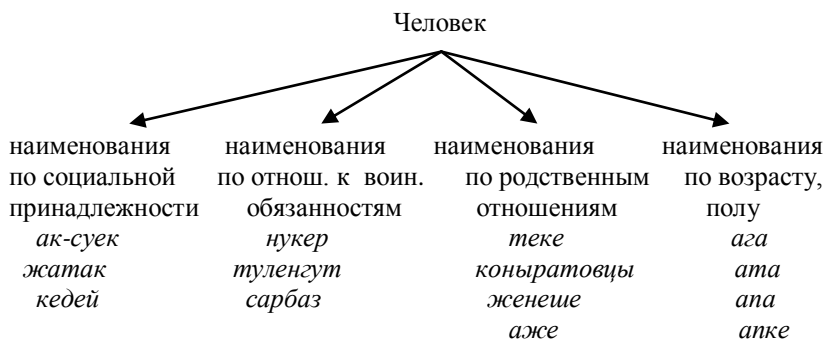


Рисунок 4 – Тематические группы слов сферы «Человек»

В научной литературе подробно описан лексический состав, проведен анализ подобных тематических групп и даны толкования актуальных значений, сопровождаемые этнолингвистическими комментариями в трудах Х.Х. Махмудова, М.М. Копыленко, З.К. Ахметжановой, С.А. Диканбаевой, Ш.К. Жаркынбековой, А.Е. Карлинского, Б. Хасанова, Г.Г. Гиздатова, К.К. Ахмедьярова, Н.М. Томановой, С.У. Таукеева, А.М. Щербак и др. [35-36; 37; 22; 38-42]. Однако цели и задачи у этих исследователей были иными в сравнении с нашими и рассматривались они с иных теоретических позиций. Нас же эти единицы художественного дискурса интересуют как формы репрезентации национальной языковой личности и ее национальной ЯКМ. Например, в группу «наименование лиц по социальной принадлежности» входит казахизм *ак-суек* –

«привилегированные круги казахских родов», означающий в прямом переводе «белая кость». Хотя некоторые исследователи проводят аналогию с выражением «белая кровь», на наш взгляд, это выражение не является эквивалентом казахизму *ак суюк*, так как в значение последнего входят компоненты «по отношению к *родоплеменному* делению казахов». Тогда совсем по-иному звучит это выражение в художественном дискурсе русскоязычного писателя.

В художественном дискурсе писателей-билингвов к группе наименований, обозначающих лиц по социальной принадлежности, относятся также лексические единицы такого типа, как *кара*, *кедей*, *жатак*, *бишара*. Данные казахизмы, естественно, не отмечены в толковых словарях русского языка. Отражая специфику социальных отношений в казахском обществе, они содержат национальную коннотацию, выражающую отношение казахов к беднякам, а в ряде случаев национальный компонент значения и специализированное безаналоговое значение. Так, слово *кара* в переводе с казахского языка означает «чернь»; *кедей* – «бедняк». Значение лексической единицы *жатак* уже, чем значения казахизмов *кара* и *кедей*, если основываться на данных толкового словаря казахского языка, *жатак* – «бедняк, который не кочует из-за отсутствия скота» [34, с. 168; 142]. Писатели-билингвы умело используют данные языковые единицы соответственно их значениям. Ср.:

Тысячи **жатаков** были согнаны в урочище. Караваны верблюдов, конные обозы доставляли в Жаскус лес и мрамор (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 37];

Они спустились с бархана и внизу встретили двух стариков из ближайшего аула **жатаков** (Санбаев, Дорога только одна) [6, с. 343].

Художники слова – казахи-билингвы нередко обращались в своих произведениях к историческому прошлому казахского народа. Этим мотивирован национальный колорит в их языковой личности как творцов и создателей художественного дискурса. Эти же причины лежат в основе широкого включения в их текстовую продукцию названий воинских званий и различных видов оружия. Это не случайно, поскольку в прошлом казахский народ вел полувоенный, кочевой образ жизни. Как правило, каждый джигит должен был иметь боевого коня и обязательно личное оружие для того, чтобы в любой момент защитить свой аул, родных и близких от внутренних и внешних врагов. Казахский народ считался непобедимым, об этом говорят исторические документы, отдельные сведения из которых искусно вплетаются в речь повествователя. Вполне закономерно бытование в русскоязычном художественном дискурсе художника

слова-биллингва различных синонимов на военную тематику. Так, помимо основного слова *сарбаз*, эквивалента слову *воин*, в авторское повествование введены слова *нукеры* (дружинники), *туленгуты* (личная охрана хана или султана, которая, в отличие от нукеров, состояла из наиболее бедных и зависимых людей племени) [34, с. 268; 253]. Сравним, например, у А. Алимжанова:

Махамбет больше не увидел ни Шернияза, ни Курмангазы. Он попал в общий поток последней сотни **сарбазов**, стремительно покидавшей поле боя. Сдерживая корноухого, Махамбет, привстав на стременах, искал братьев – Ису и Мусу (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 154];

Пятьсот **туленгутов\*** неусыпно следили за строителями... . В сноске указывается: \* Туленгуты – личная дружина хана или султана, составленная из наиболее бедных и зависимых людей племени (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 37];

Только безымянным гонцам известно, где притаился уцелевший аул, где спрятаны спасенные от угона за джунгарские горы табуны султанов Великого жуза или где, в скольких переходах от Алтынколя, находятся ополченцы найманов и сколько сотен осталось **нукеров\*** Болат хана. В сноске отмечается: \*Дружинники (Алимжанов, Гонец) [1, с. 9].

Слова-вкрапления, называющие различные виды оружия, приводятся так же, как вышеописанные слова в сносках и без них. Например, в исторических произведениях А. Алимжанова, Б. Джандарбекова встречаются такие названия различных видов оружия казахского народа, как *акинак*, *чембур*, *алдаспаны*, *мултыки*, *корала*, *корамса*, *семсер*, *соилы* и др. Ср.:

Кумар снял винтовку с плеча и молча взял **чембур** из рук Махамбета (Санбаев Дорога только одна) [6, с. 351];

Я слышал, что на Каратау собрались лучшие кузнецы казахов из всех жузов и вместе куют **алдаспаны и мултыки...** (Алимжанов, Гонец) [1, с. 41];

Кенже, который все еще находился во власти ночных видений, в ушах которого до сих пор звучал голос Сании, только теперь пришел в себя. Он торопливо поднял с земли свой **семсер\***, натянул тонкую кольчугу, лежащую рядом со щитом, и побежал к ручейку.

В сноске отмечается: \*Широкая тяжелая сабля (Алимжанов, Гонец) [1, с. 36];

Это Алтай, сидя у порога оттачивал шестигранные **корала\***. Возле него лежало несколько связок. В каждой из них, крепко стянутой ремнем, было по сотне стрел. Алтай развязывал их, проверял остроту

наконечников и рассовал по **корамса**\*\*». В сносках соответственно отмечается: \*Дальнебойные стрелы. \*\*Казахские колчаны (Алимжанов, Гонец) [1, с. 38].

Следует отметить, что некоторые из названных видов оружия (*секира, корала, корамса* и др.) известны еще со времен правления царицы саков Томирис, то есть более тридцати веков назад.

В семантической сфере «Человек» для экспликации национальной ЯКМ эти же писатели широко используют такие тематические группы, как «наименования лиц по родственным отношениям», «наименования лиц по возрасту» и др. Свободно и естественно, не нарушая авторское повествование, в художественном дискурсе писателя-билингва функционируют казахизмы: *аксакал, джигит, палуан, бала, батыр, апа, аже, ата, ага, коке, апке, женеше, байбише; адаевцы, коньратовцы, шектинцы, тазы, теке* и др. Особенно часто данные реалии используются в прямой речи, несобственно-прямой и авторской речи – в форме слов-обращений, или просто в наименованиях того или иного лица без комментариев и перевода, исключая отдельные случаи. Например:

Шел пятый месяц войны, когда от сарбаза к сарбазу, от сотни ополченцев к другой сотне пошла весть о храбром и прямом **батыре** Жанатае... (Алимжанов, Гонец) [1, с. 36];

Толпа одобрительно загудела. Не мешкая **джигиты** принялись за дело. Не остались в стороне и **аксакалы**. Вдруг, яростно плюнув на землю. Вперед выскочил Садык-**ата**. Он хлестнул камчой о сапоги и закричал дребежащим от гнева голосом...; Мы поставим нашей **женгей** новый дом, лучше прежнего. В нем ей дышать и житься будет по-новому (Жаксылыков, Окно в степь) [10, с. 33, 39];

Никто даже из взрослых джигитов не смел перечить Акану, а старики уважительно называли **палуаном**\*. В сноске отмечается: \*Палуан – богатырь (каз.) (Жаксылыков, Окно в степь) [10, с. 12].

Анализ лексических единиц, составляющих семантическую сферу «Человек», показал, что тематические группы, включающие наименования лиц и реалий по различным признакам, «покрывают» значимую для осмысления национальных традиций часть референтивного пространства казахской жизни, истории, культуры. Писатель-билингв осмысливает закономерности развития истории с позиций мировоззрения своего народа и человека из народа, обладающего знанием собственной национальной КМ. В сущности, в этом и заключается роль данной семантической сферы в художественном тексте русскоязычного писателя.

Семантическая сфера «Вещный мир» представлена такими тематическими группами, как наименования посуды, одежды, пищи и т.д. Фактор «действительность» стимулирует отбор единиц, отражающих быт, культуру казахского народа. Обратимся, в частности, к тематической группе «наименования посуды, домашней утвари». Казахи-кочевники издавна пользовались удобной посудой, соответствующей специфике походной жизни народа, связанной с различными по времени переездами, с разными сезонными, погодными и температурными условиями. Отсюда и разнообразие наименований посуды, предназначенной для хранения пищи, напитков: *курджун, торсык, саба, каз-моин* и др. (см. рисунок 5).



Рисунок 5 – Тематические группы слов сферы «Вещный мир»

Среди них особый интерес представляет лексика, обозначающая способ изготовления данной посуды. С учетом специфики жизни кочевого народа и его быта вся посуда в основном изготавливалась из сыромятной кожи. Обратим внимание на национальные компоненты значений указанных слов, которые приводят и сами создатели художественных дискурсов, демонстрируя не просто знание истории своего народа, но и принадлежность к нему как носителей национальной культуры и национального менталитета: *курджун* – «мешок из ковровой ткани или из шерсти»; *торсык* – «мешок из козлиной шкуры для хранения пищи, напитков»; *саба* – «кожаный мешок для хранения кумыса»; *каз-моин* – «узкий кожаный мешок с теснением» и др. [34, с. 216; 278; 191]. Например:

Сарбазы, ведавшие припасами, наполнили **каз-моин** самым свежим весенним кумысом (Алимжанов, Гонец) [10, с. 38];

В **турсуках** шипел и пенился взбиваемый кумыс, в огромные **бурдюках** переливалось охлажденное кислое молоко, в кувшинах благоухало ароматное вино, наплывал резкий запах просеяной бузы (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 236]. Как видим, в приведенных казахизмах дифференциальные семы указывают на специфику изготовления и использования посуды, мотивированную специфическими же условиями жизни кочевого народа. Интересно отметить, что у русского народа любой мешок – это предмет, но не посуда, т.е. в понятие *посуда* входит эмпирический смысл «изготовленная из стекла, глины, чугуна, жести», но не из кожи, что также отражает этнокультурные коннотации семантики.

Второй тип фоновой информации проявляется на уровне семного состава и национально специфической части значения подобных слов в художественном дискурсе. Например:

Аксакалы аула суетились, каждый старался показать свою щедрость – откуда-то тащили огромный **тай-казан**, уже дымилась кровь жеребца, прирезанного, чтобы угостить сарбазов (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 71]. Лексеме *тай-казан* соответствует русский аналог *котел*. Однако колоритообразующей здесь выступает специфическая часть значения – «котел, в котором варят мясо целого жеребенка», свойственная именно культурным традициям казахского народа.

Известно, что казахский народ свято чтит свои обычаи и традиции, передавая их из поколения в поколение. Русскоязычный писатель-казах как никто другой заинтересован в том, чтобы данные наименования были понятны читателю любой национальности. Поэтому интересно отметить, что в процессе русско-казахского общения и тесного содружества двух народов (русского и казахского) наблюдается некая эволюция развития. Так, например, слово *торь* в авторском повествовании С. Санбаева в 1974 г. (в частности в произведении «Белая аруана») поясняется в контексте предложения, а в художественном тексте писателей более позднего времени (например, у А. Жаксылыкова, 1987 г.) данная языковая единица функционирует уже без пояснения (это касается и других единиц: *ас, той, узункулак, калым, конак, дастархан* и др.). На наш взгляд, это закономерный процесс, свидетельствующий о том, что казахизмы данного типа обладают семантической и стилистической достаточностью, что в первую очередь отражает особенность дискурса

русскоязычного писателя и в целом характеризует его национальную ЯКМ. Ср.:

Они (Кокайдай и Шолак – уточнение наше.) прошли **на торь – в красный угол**, сели за чай (Санбаев, Белая аруана) [5, с. 22] и

То, что жена Сакена, смуглолицая Бакыт, снова тяжела, сразу бросилось в глаза Тани. Когда та подошла, чтобы отдать **салем**, неповоротливая, с огромным уродливым животом, воспаленно дыша и жарко поблескивая спелой чернью глаз, Тани молча прошла мимо и села на **торь** (Жаксылыков, Шаг навстречу) [12, с. 51-52].

Приведем еще примеры использования казахизмов в художественном дискурсе разных писателей-билингвов:

Но нестерпимо горел ковер, настороженно смотрела Бакыт, и не думая накрывать **дастархан** (Жаксылыков, Шаг навстречу) [12, с. 53];

Ослепительно белый свет резал глаза, было трудно дышать. Прислушиваясь к звонким голосам ребятишек, купающихся у колодцев, она подвернула под **бельдеу туырлык** на теневой стороне и, подтянув войлок над сводом юрты, прикрыла отверстие. Посмотрев в сторону колодцев, она наполнила чайник водой. Сухие **кизяки** вспыхнули быстро (Санбаев, Дорога только одна) [6, с. 410].

Слова, называющие обычаи и обряды казахского народа, также поясняются во вставках-сносках. Так, в произведении А. Алимжанова «Гонец» главные герои Кенже и Саня, встретившись после долгой разлуки, решили соединить свои судьбы брачным союзом и больше не расставаться в такое тяжелое военное время. Перед началом церемонии бракосочетания звучит «той бастар», которое в сноске поясняется как «песня, предвещающая начало свадьбы». В наше время данное словосочетание (и оно не является единичным случаем) знакомо и понятно каждому казахстанцу и поэтому используется в повествовании/речи без переводов и сносок. Например:

Зазвучали слова «**той бастар**»\*, расступилось войско. Длинным плотным строем стояли сарбазы с двух сторон. И под их радостные возгласы, под звуки песни они медленно приближались к юрте.... В сноске: \*Песня, предвещающая начало свадьбы (Алимжанов, Гонец) [1, с. 194]; Кто-то восторженно завопил: «**Шашу!** Свадебное шашу!» (Жаксылыков, Окно в степь) [10, с. 37].

При похоронах покойника проводится *ас* (поминки) и читается *жаназ* (молитва); данные языковые единицы в наше время также используются без перевода и пояснений:

Утирая слезы и вторя песне плакальщиц, сидящих у боевых шлемов покойников, женщины аула, готовясь к **асу\*** расстелили возле



ручья огромный дастархан. В сноске указано: \*Ас – поминки (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 203].

Отбор лексических единиц, составляющих тематическую группу «наименования одежды и обуви», целиком обусловлен внешним фактором - традиционным бытом казахского народа. В исследуемых русскоязычных текстах нами обнаружено более 18 наименований одежды и обуви: *саптама, пайпак, кебис, маси, чарыки; чапан, жаргак, камзол, малахай, жсаулык* и др. Есть наименования одежды и обуви, имеющие эквиваленты в русском языке, но при совпадении эквивалентных сем по основным семам в таких лексемах возможны случаи различий по периферийным семам. Например: *саптама* – ‘национальные мужские сапоги с длинными голенищами из замши’; *пайпак* – ‘подобие чулок, стеганных из войлока’; *кебис* – ‘кожаные галоши на каблуках’ и др. [34, с. 286; 168]. Обратим внимание на семную структуру данных казахизмов, в которых дифференциальные семы «кожаные», «из замши», «из войлока» указывают на специфику изготовления того или иного вида обуви, а также материал, служивший для изготовления. Наименования одежды широко представлены в собственно авторской речи, что выказывает заинтересованное лицо писателя-билингва – носителя национальной ЯКМ и национального менталитета. Описание же национальной одежды персонажей при этом представлены в художественном повествовании как в структуре предложения, так и в сносках. Приведем следующие примеры:

В стороне стоял Ноян. На нем были новые штаны из **жаргака** – **шкура жеребенка**, отороченные серебряными нитками (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 56];

Он стоял, накинув чапан поверх длинной белой рубахи, на ногах были легкие походные ичиги из замши, выделанной из жеребьячей кожи, мягкие ичиги без **кебиса\***. В сноске поясняется: \*Поверх ичигов казахи надевали твердые кожаные калоши (Алимжанов, Гонец) [1, с. 59];

На нем (пожилом сарбазе – уточнение наше.) был простой чекмень охотника-горца, и у него не было оружия, кроме кривого ножа в кожаном чехле на поясе. Он сидел, подобрав ноги, обутое в старые **саптама\***. В руках он держал деревянную чашу с кумысом. В сноске указывается: \*Сапоги с длинными голенищами (Алимжанов, Гонец) [1, с. 29].

Приведем еще фрагменты из произведений других писателей-билингвов с использованием наименований национальной одежды. Например:

После длительного, утомившего ее намаза, совершив омовение, Тани надела на новые, льнущие к ногам **маси** калоши, облачилась в ослепительно белый, хрустящий блестками **жаулык** и, величественная, торжественная, приковывая к себе почтительные взгляды аулчан, отправилась к дому Сакена (Жаксылыков, Шаг навстречу) [12, с. 50];

– Скоро начнет светать, – проговорил Кумар, запахивая полы **чапана**. Он надвинул на лоб **малахай** и, внимательно осмотрев коня, тщательно вытер ему морду рукавом, снял иней с груди (Санбаев, Дорога только одна) [6, с. 349].

Анализ языковых единиц данной группы позволяет нам утверждать, что все виды верхней одежды и обуви изготовлены из доступного материала – кожи, меха. В этом проявляется национальная специфика образа жизни и основного источника жизни кочевого народа – скотоводства.

Соответственно национально-культурным традициям посуда, музыкальные предметы, пища также изготавливались из подручного материала (внутренности животных, дерево, камыш, пшено, молоко и др.), о чем свидетельствуют вставки-сноски при описании некоторых музыкальных инструментов в структуре художественного дискурса, домашней утвари и пищи (например, *жетышек* – семь кишок) Ср.:

В первый же день Махамбет увидел Макбал, вместе с которой провел детство. Она стала едва ли не самой красивой девушкой в ауле. Вечером он снова встретил ее у качелей возле костра. Она сидела в кругу подруг и играла на **жетышеке\***. В сноске приводится следующая информация: \*Жетышек – казахский национальный музыкальный инструмент, напоминающий арфу (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 39];

В юрту вошел молодой воин, держа в руках огромную чашу с кумысом. Он поклонился, приветствуя старцев, и поставил чашу перед Манаем. Женщина внесла **тостаганы\***, резной ковш и вышла. В сноске поясняется: \*Деревянная пиала (Алимжанов, Гонец) [1, с. 54].

Разве в свое время не потрудилась она для блага всех, не щадя своего здоровья, позабыв о времени, о семье, работала за троих, чтобы аулчане были сыты, чтобы не переводились на их столах ржаной хлеб и **талкан\***, на которых в те годы держалась жизнь людей. В сноске отмечается: \*Талкан – просяная каша (каз.) (Жаксылыков, Шаг навстречу) [12, с. 53];

– Говорил же я – надо перерезать жилки глаз. Мырзаке разве согласиться? Упадет в обморок... А **шубат\*** ему нужен, вон как высох

– кожа да кости... В сноске поясняется: \*Шубат – напиток из кислого молока (Санбаев, Белая аруана) [5, с. 22].

Итак, анализ лексических единиц, составляющих семантическую сферу «Вещный мир», показал, что отбор писателем-билингвом лексики указанных тематических групп обусловлен задачей изображения специфики жизни кочевого народа, к которому он принадлежит генетически. Национальной лексикой маркируется значимая часть национальной картины мира, связанная с бытом, укладом жизни казахов.

Семантическая сфера «Природа» включает наименования флоры и фауны; наименования объектов, явлений природы и климатических условий степного края; наименования реалий, связанных с основным видом деятельности - животноводством и др. (см. рисунок 6).

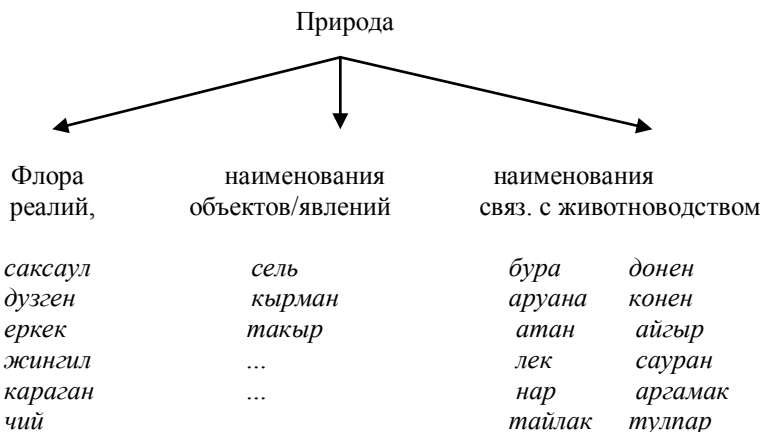


Рисунок 6 – Тематические группы слов сферы «Природа»

Казахизмы тематической группы «наименования флоры и фауны» русскоязычными писателями широко употребляются для создания реальной картины художественного пространства – местоживания кочевого народа, для которого характерны такие виды деревьев и растений, как *саксаул*, *дузген*, *чий*, *еркек*, *караган*, *жингил*, *коян-шоп* и др. Данные наименования отличаются точностью употребления, стилистической мотивированностью и вводятся в авторское повествование без пояснений. Ср.:

Разве можно жить без огромного неба, без непроходимых и таинственных зарослей **чния**, без речки и терпкого запаха полыни, словно ввевшегося в кожу наших рук?

Я просидел на берегу речки до самого вечера. Вода сонно струилась по песчаному руслу. В сумерках она выглядела бездонно глубокой. С противоположного обрывистого берега угрожающе свисали узловатые кусты **чния**, длинные, уродливо скрюченные корни **караганы**, похожие на растопыренные когти неведомых чудовищ (Жаксылыков, Окно в степь) [10, с. 12, 16];

Амир стоял неподвижно, не замечая, как тянется конь, стараясь достать куст **еркека** (Санбаев, Дорога только одна) [6, с. 355];

Санди с разбегу плюхнулась в траву. Пулеметная очередь мгновением позже резанула по веткам **дузгена** – на Санди посыпались листья (Санбаев, Дорога только одна) [6, с. 338];

Вечерело. Легкие перистые облака на западе пробивались неясными лучами невидимого солнца. Медленно темнели склоны песчаных гор за кустами **жингила** (Санбаев, Дорога только одна) [6, с. 343].

Для фауны Казахстана характерны птицы и животные, проживающие в степях или лесостепях, такие, как *джейраны, сайгаки, барсы, волки, шакалы, лисы; барсуки, суслики, мыши; соколы, беркуты, орлы, фазаны, улары, куропатки, дрофы* и др. Например:

А два **беркута**, хозяева **степей** Жидели, проснувшись рано, не увидели аула – опустевшие дома стояли, как мазары (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 207].

В языке казахского народа, основной деятельностью которого было животноводство, слов-названий, посвященных называнию животных очень много. Этому вопросу посвящены интересные исследования казахстанских ученых М.М. Копыленко, З.К. Ахметжановой, А.Е. Карлинского, Б. Хасанова, С.У. Таукеева, А.М. Щербак, З.К. Сабитовой и др. [36; 38-39; 42-43; 44]. По справедливому мнению З.К. Сабитовой, для тюрков конь (at) не был лишь средством передвижения, он имел сакральный смысл, отношения между конем и человеком были одухотворены, опозтизированы и обоюдно притягательны. Конь для тюрка - продолжение души и тела, его второе «я» [44, с. 168]. В условиях постоянных военных столкновений и контактов с кочевниками всадник и конь составляли единое целое, гиппоморфное существо – человекоконь, кентавр [44, с. 183]. Действительно, жизнь кочевого народа немыслима без коня – это и кормилец, и средство передвижения, это обязательный атрибут воина и т.д. Особо следует выделить слова, называющие

коня/верблюда по возрасту, породе, по характерным свойствам, определяемых виды работы в хозяйстве, а также наименования предметов, связанных с конем. Так, конь как главный атрибут кочевого народа определяется по возрасту, породе, по назначению в хозяйственной деятельности следующими казахизмами: *тай* – ‘годовалый жеребенок’; *кунан* – ‘конь трехлетка’; *донен* – ‘четырёхлетний конь’, *айгыр* – ‘жеребец-производитель’; *сауран* – ‘порода выносливых саврасых коней’; *тулпар* – ‘сказочный быстроногий конь-скакун’ и др. [44]. Например:

И гнедой **донен** Сеита, кунан Акбас выглядели отдохнувшими, и все поглядывали в сторону, где скопились всадники (Алимжанов, Гонец) [1, с. 79];

Такой **тулпар** – хорошая подмога в бою (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 117];

Комолые и незранные бычки превратились в могучих, круторогих красавцев, а низкорослые, мохноногие лошадки – в поджарых, быстрых как ветер тонконогих **аргамаков**, которые снились во сне и грезились наяву каждому кочевнику (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 36].

Подобную градацию по значению можно отметить в группе наименований верблюда: *бура* – ‘верблюд-самец, вожак’, *лек* – ‘чистокровный самец-производитель’, *атан* – ‘кастрированный верблюд’, *тайлак* – ‘годовалый верблюжонок’, *нар* – ‘одногорбый верблюд’, *аруана* – ‘одногорбая белая верблюдица’, *инген* – ‘верблюдица’ и др. [34]. Например:

Верблюжонок его за зиму вырос в рослого красивого **тайлака** – белого с ног до головы, с длинными ногами, длинной шеей и огромными, обрамленными густыми ресницами, черными глазами. И Мырзагали очень скоро вновь напялил на него попону.

Когда Мырзагали вернулся домой из Гурьева, он не поверил своим глазам. В загоне вместо **тайлака** стояла молодая высокая верблюдица с быстрыми, несколько беспокойными движениями (Санбаев, Белая аруана) [5, с. 11, 18];

Верблюды, развалившись перед юртами, казались каменными изваяниями. Они лежали, отвернувшись от солнца, и лишь чья-то **одногорбая белая верблюдица – аруана** – стояла на ногах и смотрела на юг (Санбаев, Дорога только одна) [6, с. 417];

Надо в таких случаях выбивать из головы дурь. Это же **шалкуйрук** – у нее тоска по родине, да найди ей одногорбого... Боль в глазах – вот что нужно! За болью она не разберет: **бура это или лек...** (Санбаев, Белая аруана) [5, с. 22, 24];

В холмистой степи, начинающейся у северных склонов хребта, паслись отары овец. Небольшое стадо верблюдов медленно уходило за холмы на северо-запад. Впереди всех шел **бура\***. Он выделялся среди других своей могучестью... В сноске отмечается: \*Бура – верблюды-самец (Алимжанов, Дорога людей) [4, с. 477];

Девушка подобрала повод верблюда. Железное кольцо, вдетое в нос **атана\***, натянулось. Атан со стоном согнул передние ноги и тяжело опустился на землю. В сноске указывается: \*Кастрированный верблюд (Алимжанов, Гонец) [1, с. 22].

Наименования лошадей, верблюдов по масти (*буланый, гнедой, пегий, соловый, вороной, белый* и др.), представленные единицами из русского языка, и специфика их употребления в русскоязычном художественном тексте писателя-билингва может стать предметом отдельного исследования.

Культурный уровень, составляющий вершину иерархической системы национального языка, входит в русскоязычный художественный текст, внедряется в него системно, обуславливает формирование собственно национальной точки зрения автора на жизнь казахского народа в историческом прошлом.

Итак, результаты анализа функционирования казахизмов и тюркизмов в русскоязычном художественном дискурсе позволяют говорить о передаче ими фоновой информации, отражающей национальное мировидение, мировосприятие, мировоззрение писателя-билингва (в нашем случае писателя-казаха). Тем самым данный этимологический слой лексики является показателем особой, контаминированной (негомогенной по своей природе) языковой картины мира, не чисто русской ЯКМ и не чисто казахской ЯКМ. Подобная особенность художественного дискурса русскоязычного писателя-билингва проявляется и в употреблении топонимов, слов-обращений, возгласов, о чем пойдет речь в следующих подразделах.

### **3.3.2 Художественное пространство как показатель национальной ЯКМ русскоязычного писателя**

Как известно, в художественном дискурсе передаются не только существенные свойства пространства как объективной категории (как отражение реального мира), но и репрезентируется пространство, созданное авторской фантазией, творческим вымыслом (как отражение воображаемого мира). По мнению Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарина, «в художественном тексте воплощается объективно-субъективное представление автора о пространстве. При этом объективность, достоверность художественного образа пространства обусловлена

гносеологической природой текста, тем, что в нем отображаются знания автора об объективной реальности. Субъективность, в свою очередь, обусловлена тем, что в нем отображаются знания автора об объективной реальности, которые детерминированы намерениями и установками автора, его творческим замыслом, мировоззрением, концептуальными основами литературно-художественного произведения, ценностными и другими ориентирами». И далее, «учитывая, во-первых, степень и характер объектной наполненности литературно-художественного пространства, во-вторых, явно (неявно) выраженный характер взаимодействия субъекта и окружающего пространства; в-третьих, фокус, точку зрения наблюдателя, в том числе автора и персонажа», учеными выделяются следующие типы моделей пространства: 1) психологическое (замкнутое в субъекте) пространство; 2) географическое пространство (близкое к реальному); 3) точечное пространство (внутренне ограниченное); 4) фантастическое пространство (наполненное нереальными событиями); 5) космическое пространство (далекое от человека); 6) социальное пространство, освоенное субъектом [45, с. 96-97].

Пространство, как одно из ярких проявлений реальности, заполнено людьми (родные, знакомые, близкие) и вещами. В нем традиционно различают мир «обжитой» и мир незнакомый (космос, Вселенная), выделяют мифологическую и архаическую модели мира. В науке отмечаются определения пространства Ньютона (физическое пространство) и Лейбница (ментальное пространство). В лингвистике же наиболее полное определение термину 'пространство' дается Е.С. Кубряковой: «...Это то, что попадает в поле зрения не только перед ним, но и при сознательном разглядывании окружающего в ходе поворотов головы в направлении «вверх-вниз», «вперед-сзади», «справа-слева», т.е. во все стороны» [46, с. 12].

В данном исследовании мы придерживаемся мнения Т.В. Матвеевой о текстовом пространстве; ею выделяются объективное (диктумное) и субъективное (модусное) пространство, в пределах которых рассматриваются концептуальное пространство как разновидности объективного на уровне логических абстракций и художественное пространство как разновидности субъективного, создающего художественный образ пространства [47].

И.Я. Чернухина дает следующее определение художественному пространству – это продукт творчества автора, эстетический способ речевого воплощения физического и философского аспектов пространства в пределах прозаического или поэтического текстов [48].

По мнению Н.С. Болотновой, художественное пространство, моделируемое автором в дискурсе, может быть статичным и динамичным; реальным и воображаемым, астральным (небесным) и инфернальным (относящимся к аду); открытым и закрытым, то расширяющимся, то сужающимся в соответствии с авторской интенцией и творческим замыслом поэта [49].

Интересна антропоцентрическая концепция пространства художественного текста М.М. Бахтина, согласно которой в художественном произведении предстает двоякое сочетание мира с человеком: мир как окружение человека (описание извне) и мир как кругозор человека (описание изнутри). В первом случае – это определенное сочетание предметов, объектов, красок и т.п. с персонажами, которое предстает как целостная картина и, конечно, оказывает воздействие на читателя. Во втором случае – это отображение мира как кругозор того или иного субъекта посредством его сознания, которое описывается через мысли, поступки, слова и т.д. В своих исследованиях особое внимание он уделяет природе определенного художественного пространства, в пределах которого выделяет локально-этическую метафору – дорога, путь – для характеристики своих героев, при этом различая героев пространственной неподвижности от движущихся героев, т.е. персонажей «пути»/«степи» [50].

В современной науке языковые маркеры категории ‘пространство’ изучены достаточно полно: лексика русского языка с пространственным значением (*долина, луг, равнина* и т.п.), предлоги с данной семой (*над, под, в, на* и др.), глаголы местопребывания, бытия, движения (*жить, бежать, спать* и др.), наречия (*справа, внизу, сверху* и др.), простые и сложные предложения с локальным значением [47]. В нашей работе рассматривается художественное пространство в аспекте природно-географической характеристики с позиций антропоцентризма. В связи с этим особое внимание уделяется проблеме языковой номинации, в частности топонимам и антропонимам в пространстве текста, созданного писателем-билингвом.

Топоним как языковая единица, обозначающая географическое название объекта той или иной местности, страны, является обязательным компонентом ЯКМ и национальной ЯКМ в частности. В качестве примеров исследования по данной проблеме можно привести работы следующих казахстанских исследователей: Г.Б. Мадиевой, В.Н. Поповой, Е.А. Керимбаева, Г.Т. Аубакировой и др. [51-54]. Совокупность топонимов на территории Казахстана составляет ее



топонимию. По характеру объектов выделяются следующие основные виды топонимии: ойконимия (названия населенных пунктов): г. Отрар, Шам, Дженд; гидронимия (названия водных объектов): Амударья, Сырдарья, Яик; оронимия (названия особенностей рельефа): горы Алатау, Улытау, Карашоки и др. Относительно величины объектов различаются макротопонимы и микротопонимы. Макротопонимы – названия крупных природных и значительных созданных человеком объектов и политико-административных образований, обладают устойчивостью, напротив микротопонимы – названия малых географических объектов местного ландшафта – долин, урочищ, возвышенностей и др., отличаются неустойчивостью, подвижностью и имеют ограниченную сферу применения данным народом и в данное время. Тесную связь категорий объективных пространства и времени отмечал в своих трудах М.М. Бахтин, который ввел в научный обиход термин *хронотоп* – «времяпространство» [55].

В аспекте нашего исследования интерес представляет топоним 'Казахия'. С древних времен Казахстана была ареной этнических и лингвокультурных взаимоотношений, что нашло свое отражение в топонимии региона и внесло свою специфику номинации в общую топонимическую систему. По мнению исследователей, топонимы представляют собой названия различных географических объектов, связанных со строением и структурой земной поверхности, с возвышенностями, равниной и впадинами и создаются из-за необходимости различать объекты, имевшие важное значение в общественно-политической и экономической жизни народа.

Общая топонимическая система Казахстана зависит как от языковых особенностей (казахского, русского, тюркского и др.), так и от экстралингвистических факторов. Топонимию данного региона составляют названия, отражающие природно-климатические особенности, названия, связанные с бытом и хозяйством населения, с общественно-политической жизнью и духовной культурой казахского народа, а также реалии, образованные в период различных миграционных процессов.

Исследователями-русистами пространственных отношений в художественном произведении отмечается, что при отображении их различными способами языка необходимо учитывать не только характер, свойства изображаемого пространства (и объектов в нем), но и отношение автора к описываемому типу пространства, а также отношение персонажей к нему, в котором они функционируют (Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин, М.В. Всеволодова, И.Р. Гальперин, Н.С. Болотнова, М.М. Бахтин, М.В. Ляпон, И.М. Кобозева,

Е.С. Яковлева и др.) [45; 55-60; 49]. Действительно, в художественном дискурсе тот или иной образ конкретизируется относительно изображаемого пространства, что в свою очередь облегчает восприятие информации. Указание на место действия (пространство) может содержаться в заголовке того или иного произведения, в его начале или в начале какого-либо определенного сложного синтаксического целого.

Топонимы вне текста уже содержат информацию об определенном реальном пространстве. Так, читатель, обратившись к сборнику русскоязычного казахстанского писателя А. Алимжанова «Степное эхо» по названию уже будет иметь представление о месте прохождения событий – степь, казахская, великая и бескрайняя. А в названии его романа «Дорога людей: Вчера. Сегодня. Завтра» подразумевается всем известная дорога под названием – «Великий шелковый путь».

В художественном дискурсе топонимы выполняют текстообразующую, моделирующую функцию. Автор произведения, с одной стороны, определяет пространство, а в нем место персонажа/ей, «оживляет» его/их, приближая к реальности, объективному пространству, тем самым предопределяя характеры героев и развитие сюжета. С другой стороны, в исторических романах топоним в тексте представляет собой мини-текст («текст в тексте»), являясь кладью культурно-исторических знаний и выступая элементом национальной ЯКМ. К выбору такого типа топонимов автор подходит преднамеренно, тем самым создавая ассоциативный пространственно-временной континуум. Топонимы как составляющие художественного дискурса русскоязычного писателя тесно связаны с историей, культурой казахского народа, являются яркими показателями конкретных культурно-исторических событий/фактов/явлений, изображенных в художественном произведении.

Редко топонимика художественного текста согласуется с антропонимикой, пробуждая ассоциации, связанные с одними и теми же культурно-историческими событиями, персонафицированными в культурной памяти народа/отдельного человека. Антропонимы же являются не только обязательной частью характеристики персонажа, но и включают в себя дополнительные сведения о месте его обитания, о его происхождении и социальном положении (например, *Махамбет Утемисов, Исатай Тайманов, Абу Наср, Чингис хан, Томирис, Рустам, Спарганис* и др.).

Топонимы выполняют различные текстовые функции, среди них основной функцией вне текста является наименование точки

географического пространства. В случае, когда возникает необходимость актуализации в сознании читателя культурно-исторических, социальных коннотаций топонимов, собранных ими в ходе исторического развития, данная функция может стать не основной в пределах художественного целого. Лексика с пространственным значением, топонимы и антропонимы, представленные в определенном художественном произведении постепенно вбирают в себя содержание всего текста и приобретают символическое значение.

Лексические экспликативы художественного пространства функционально и семантически концентрируются и образуют в тексте функционально-текстовые парадигмы слов с пространственным значением из русского и казахского языков: *степь, просторы, пастбища, барханы, горы, предгорья, низина, урочище, кочевья, стан; аул, джайляу, тугай, кырман, такыр; Казахия, Приаралье, Алтай, Едиль* и др. Именно так писатель-билингв эксплицирует КМ контаминированного характера, хотя доминантой в ней выступает национально значимый элемент, мотивированный национальной (казахской) ментальностью создателя художественного дискурса. Приведем фрагменты из художественных произведений русскоязычных казахстанских писателей в качестве примеров использования вышеуказанных языковых средств:

Все кажется сопутствовало гонцам – и темнота и тучи. Одна только беда – как отыскать дорогу в этой тьме? Когда видны звезды – легче, любой казах определит дорогу **в степи** по звездам. А во тьме **степь** неподвластна никому (Алимжанов, Гонец) [1, с. 11];

**Степь**, поросшая чием, голубой полынью, широко уходит в **низину** (Жаксылыков. Окно в степь) [10, с. 3]. Относительно особенностей употребления лексемы *степь* информация имеется во втором разделе данного исследования.

Остановимся на следующих фрагментах:

Вечерело. Легкие перистые облака на западе пробивались неясными лучами невидимого солнца. Медленно темнели **склоны песчаных гор** за кустами жингила (Санбаев, Дорога только одна) [6, с. 343];

Казалось, горят не **тугаи**, горит вся земля, пылают иссушенные жарой барханы, и беглецам уже не будет спасенья от этого всепожирающего пламени, дымом которого окутано утреннее небо (Алимжанов, Гонец) [1, с. 86]; Вислобрюхая кобыла сонной медлительностью двинулась по **кырману** (Санбаев, Дорога только одна) [6, с. 34];

Ак-бидай хорошо росла в предгорных **долинах** и на горной **богаре** (Алимжанов, Дорога людей) [4, с. 32]. Лексеме *богара* соответствует аналог в русском языке *земля*, в которой, однако, содержится дифференциальная часть: «земля, на которой выращивают культуры без полива». Использованные слова довольно выпукло отражают географические особенности именно Казахстана, большую часть территории которого составляют степи, пустыни и полупустыни.

Интересны факты параллельного (одновременного) функционирования лексических единиц казахского языка в русскоязычном тексте. Ср.:

Споры из-за **пастбищ**, **зимовок** и **летовок** переходили в кровавые побоища (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 21];

– ... Дорога между ними проходит через камыши. Здесь, – Абен резким движением провел линию к себе, – в версте от озер, у развалин **кыстау**, – лагерь алаш-ордынцев (Санбаев, Дорога только одна) [6, с. 334];

... Облачками забелели юрты, разбрелись по необъятному **джайляу** стада овец и верблюдов. Смутный, непрерывный, волнующий шум весенней жизни не смолкал ни днем ни ночью (Санбаев, Белая аруана) [5, с. 23].

В следующем фрагменте используется целая цепочка русских слов с пространственным значением и рядом с ними казахский микротопоним *такыр*, такое сочетание дает довольно полную картину ландшафта с наложением ЯКМ двух языков: Тесно становится этой музыке меж светящихся **скал**, и она устремляется **на север, в степи**, и каждая скала все громче, мощнее влетает свой голос в эту струю. Она течет, разливаясь по безбрежному **простору**, заставляя разноголосно петь **желтые пески**, вбирая в себя все **запахи степи**, накаляясь на **такырах** (Санбаев, Белая аруана) [5, с. 25].

На наш взгляд, введенные писателями языковые единицы совершенно точно характеризуют специфику образа жизни казахского народа – кочевников-скотоводов в прошлом, природно-географические особенности степного края. И это достигается, как нам кажется, умелым (параллельным) использованием единиц двух языков – русского и казахского (*зимовка - кыстау, летовка - джайляу, богара, скалы-простор-степи-пески - такыры* и т.д.), что способствует более точному и яркому, неповторимому отражению национальной КМ, но предстающей в сознании и творца текста, и его адресата (читателя) как нечто третье, необычное, яркое. Рассмотрим вышеизложенное в виде таблицы-схемы (см. рисунок 7):

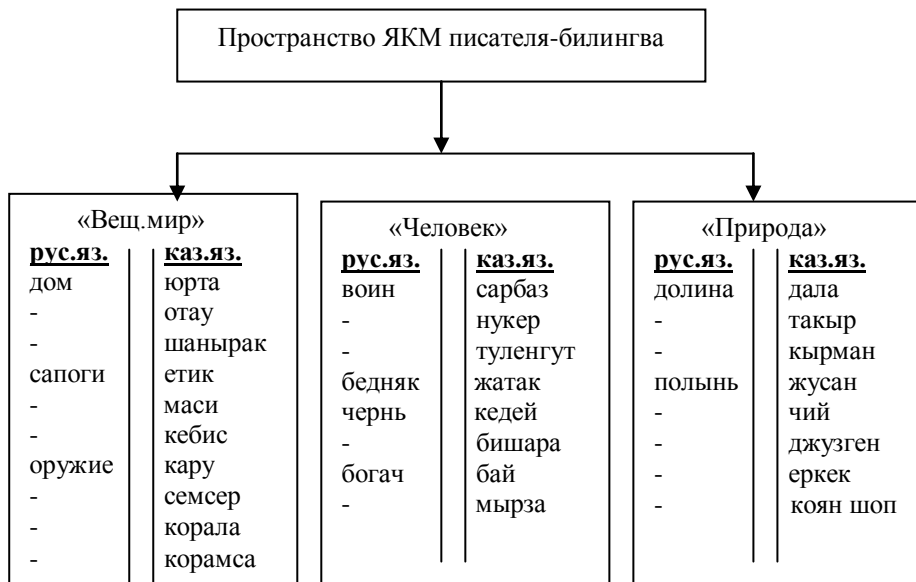


Рисунок 7 – Пространство ЯКМ писателя-билингва

Как видим, одному понятию в русском языке соответствует 2-3 и более слов-казахизмов (например, слову воин – соответствуют *сарбаз, нукер, туленгут*), не освоенные русским языком, благодаря которым очень четко и колоритно вырисовывается национальная ЯКМ писателя-билингва. Наблюдения показали, что один язык не поглощается при этом другим, происходит сосуществование языков, некое синтезирование, наложение одной картины мира на другую. В результате образуется не просто русская ЯКМ и не чисто казахская ЯКМ, а контаминированная (негомогенная по своему генезису) национальная ЯКМ русскоязычного писателя.

С целью создания реального художественного пространства протекания событий/жизни казахского народа писатели частотно используют названия-топонимы соответственно изображаемому веку (и старые, и новые) с пояснениями в структуре предложения, в сносах, ссылках и без них. Вначале рассмотрим фрагменты с микротопонимами национального характера, которые естественно вплетаются в авторское повествование и не требуют пояснений. Например, использованные авторами такие названия населенных пунктов, гор, рек, как *Кульсары, Макат, Карабай, Саркуль; Алтай,*

*Едиль, Приаралье* и многие другие, знакомы и вполне понятны каждому казахстанцу. Ср.:

Он нашел верблюжонок на четвертый день поисков в одном из аулов близ **Кульсары**, верстах в ста с лишним от **Маката**. Верблюжонок, без сомнения, направлялся в **Мангыстау**, на свою родину (Санбаев, Белая аруана) [5, с. 8];

**В Карабау и Саркуле** скапливалось все больше войск. Было видно по всему, что белогвардейцы, белоказаки и алаш-ордынцы пытаются создать здесь новую линию обороны против стремительно наступающей Красной Армии (Санбаев, Дорога только одна) [6, с. 333];

Наверное, никто и никогда на земле не знал такого страшного джута. Джут помог джунгарам осилить Казахию. Стон неся по всей казахской земле от **Алтая до Едиля** [Алимжанов, Гонец] [1, с. 16];

Если в пору единства родов и племен Средний жуз мог диктовать свою волю Хиве и Коканду, то сейчас над ним висел меч Хивы. Быть может, поэтому после долгих, мучительных скитаний по аулам **Приаралья**, Махамбет уехал в Бухару, затем в Самарканд, а потом... в Хиву... (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 47].

Наряду с лексикой в художественном тексте широко используются грамматические средства формирования текстового пространства: имена, словообразовательные средства, предложно-падежные конструкции с пространственным значением; бытийные предложения.

Перед писателем-билингвом, создающим исторический роман, стоит сложная задача: вести объективное повествование, при этом не перейти на историческую хронику. Поэтому в художественном дискурсе таких писателей, как А. Алимжанов или Б. Джандарбеков, широко и своеобразно используются топонимы, которые особенно часто вводятся при помощи вставных конструкций (далее – ВК) различного типа. ВК толкуют, поясняют названия топонимов, рассматриваемых в произведении эпох: время жизнедеятельности великого ученого Востока аль-Фараби (А. Алимжанов «Возвращение учителя»), период правления царицы саков Томирис (Б. Джандарбеков «Томирис»), джунгарское нашествие, присоединение Казахстана к России (А. Алимжанов «Гонец») и др. Среди них различаются вставки с дословным переводом, вставки-приложения, вставки-сноски, вставки с описательным характером выражения значений топонимов, а также их параллельное использование в тексте. В связи с этим ВК данного типа разные и по структуре: от лаконичных однословных до предложений и сложных синтаксических целых (далее – ССЦ).

Так, при описании городов, крепостей и других населенных пунктов писателем, вместо старых названий, соответствующих описываемому времени, частотно используются вставки с указанием современного их названия в скобках внутри предложения или в сносках с целью правильной ориентации читателя в объективном и художественном пространстве. Такие вставки не затемняют, а, наоборот, объективируют национальную КМ художественного дискурса, как бы снимая заранее предусмотренные художником-билингвом «помехи», «шумы» при восприятии текста. Ср.:

Отрар не только почитался степными воинами, о нем было сложено немало легенд путешественниками и купцами. Арабы называли его «аль-Фараби» и говорили, что великий кипчак Бейбарс и династия калунов, долго правившая в **аль-Кахире (Каире)**, тоже вышли из среды кипчакских воинов, попавших на службу к арабским халифам (Алимжанов, Дорога людей) [4, с. 421];

Пальмира управлялась своим владыкой и народным собранием. Она была караванным узлом, соединившим Месопотамию и Персидский залив, а через него – Индию и другие страны Востока со Средиземным морем. В трехстах верстах на Восток от нее лежало среднее течение **аль-Фурата (Эвфрата)**, и ровно на таком же расстоянии на западе лежали берега Средиземного моря (Алимжанов, Возвращение учителя) [3, с. 155].

Известно, что в далеком прошлом истории человечества древний Дамаск называли *Шам*, а Сырдарью – *Яксарт* об этом лаконично нас информирует сноска:

Воспоминания уводили его (Абу Насра – уточнение наше.) из тихой, пахнувшей кожей и воском комнаты в далекие годы юности. Вспомнился густой запах пота на рынках Отрара. Потом он пытался представить себе тот зиндан и цитадели **Шама\***, где сейчас томятся те из «Братьев чистоты...», которые схвачены сыщиками и палачами владыки города. В сноске напоминает: **\*Древний Дамаск\*** (Алимжанов, Возвращение учителя) [3, с. 155];

Древние легенды и предания, а также знатоки истории Средней Азии и юга Казахстана утверждали, что Дженд находился в устье **Яксарта\*** – и был затоплен при необычайном разливе дарьи и моря. В сноске: **\*Яксарт – Сырдарья\*** (Алимжанов, Дорога людей) [4, с. 347];

Аулы Великого жуза бегут на запад, на северо-запад и на юг Казахии с Алтая, с берегов Тентека и Аксу, **Итишпеса\*** и **Алтынколя\*\***, Зайсана, **Аккуйгаша\*\*\*** и Чарына к границам Хивы в Туркестан; бегут на вольные пастбища **Сары-арки – казахских саванн**, которые географами тех времен названы Туранской

низменностью, а после получают наименование казахской складчатой страны. В сносках поясняется: \***Озеро Алакуль**; \*\***Озеро Балхаш**; \*\*\***Река Или** (Алимжанов, Гонец) [1, с. 5-6].

Относительно названий древних городов, населенных пунктов/объектов комментариев к ним приводится и в Приложении, в частности у Б. Джандарбекова:

Рустам любил пирушки, на которых под восторженный рев дружков-бражников съедал в один присест упитанного барашка, запивая его бесчиленными бурдюками кумыса или бузы. Проводил свой досуг в многодневной охоте в поймах **Яксарта или Окса** (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 26, 284]; Томирис провела бессонную ночь. Утром, едва забрезжил рассвет, золотя метелки камыша на берегах **Яксарта**, она вышла из юрты. Легко прыгнула на коня, которого держал под уздцы молодой телохранитель (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 29, 284]. В Приложении к произведению автор приводит для читателя современные названия – соответственно *Яксарт* – Сырдарья и *Окс* – Амударья.

Кроме такого типа сносок (кратких, однословных), в художественном дискурсе писателя-билингва приводятся пояснения, толкования в объеме целого законченного предложения, в чем проявляется заинтересованное лицо автора, стремящегося сделать понятным и доступным для современного читателя, соотечественника какие-либо устаревшие названия. Например:

Земли саков, чьи женщины, подобно мужчинам, участвуют в битвах и где юноша может взять в жены девушку только в том случае, если одолеет ее в состязании на скачках, в борьбе и стрельбе из лука, лежат за рекой **Ранху или Араксом\***, – рассказывали путешественники тех времен. В сноске: \*Так Геродот и некоторые историки классической древности называли **Сырдарью** (Алимжанов, Дорога людей) [4, с. 349].

Такое пояснение, уточнение, конкретизация устаревших названий топонимов характерно для жанра исторического романа и отражает билингвальную природу художника слова. Однако, на наш взгляд, писателем при этом решается более широкая задача: создать адекватность речи повествователя изображаемому времени, придать повествованию объективный, естественный характер, передать национальный колорит, а также облегчить восприятие текста на историческую тему, то есть «использованные» вставки-сноски в стилистическом отношении мотивированы и соответствуют национальному менталитету их создателя.



Названия топонимов представлены и характерным для писателя-билингва как носителя казахского языка описательным способом, с помощью которого приводится дословный перевод казахских реалий, по тем или иным причинам послуживших названием какого-либо объекта, принадлежащего национальной КМ. Так, наименование горы Улытау и реки Сырдарья толкуется повествователем следующим образом:

Да не зря казахи назвали эту реку **Сырдарьей** – **рекой тайн**. Впрочем, слово «сыр» есть и в персидском языке и означает оно «белое», «молоко». Быть может, **Сырдарья – это Белая река? Белая от глины и ила?** (Алимжанов, Дорога людей) [4, с. 423];

От одного каравана беженцев к другому шла молва о батырах, где-то в **степях Сарыарки** собиравших ополчение. Говорили, что во главе их стоит другой удачливый батыр, который хочет примирить ханов всех трех жузов, что он напомнил мудрые слова Тауке-хана и потребовал от всех султанов выполнения клятвы, когда-то данной на **Старой горе** перед Тауке-ханом. С тех пор та гора называется **Улытау – Великой горой** (Алимжанов, Гонец) [1, с. 10]; Он (Махамбет – уточнение наше) скакал, держа направление к колодцам **Торт-кудук**, и рассчитывал выйти **на Шубу, в безлюдную степь**, которую знал как свои пять пальцев (Санбаев, Дорога только одна) [6, с. 353].

В художественном дискурсе писателя-билингва, в частности А. Алимжанова наблюдаются и случаи параллельного использования описательного способа и вставки-сноски:

Нужно идти вперед. Там, впереди, должна быть пресная вода, должно быть маленькое, голубое, прохладное озеро. Манай не раз слышал о нем. Старики-сверстники его и люди постарше – говорили, что **Алтынколь – это мать маленького прохладного озера**, со дна которого бьют родники, и поэтому это озеро называется **Балапанколем\***. А в сноске указывается: **\*Озеро-птенец. Балапанколь расположен на юго-восточном берегу Балхаша** (Алимжанов, Гонец) [1, с. 87]. В этом фрагменте писателем вполне естественно вводится слово **Балапанколь** вначале описательно в структуру основного предложения, а затем в сносках дается дословный его перевод (*Балапан* – означает птенец, *коль* – озеро, т.о. дается полный перевод слова: *озеро-птенец*) и краткая информация о местонахождении озера в реальном пространстве (*Балапанколь расположен на юго-восточном берегу Балхаша*). Данный фрагмент интересен еще тем, что в нем прекрасно сосуществуют и другие вставные конструкции, дающие темпоральную характеристику, качественную характеристику персонажей.

В результате таких сочетаний языковых единиц русского и казахского языков, введения микротопонимов, характерных для географического пространства кочевого народа, а также использование лакун, поясняемых с помощью сносок и ссылок, складывается особая, не чисто русская и не казахская, ЯКМ, а контаминированная национальная ЯКМ писателя-билингва, служащая ему для выполнения коммуникативно-эстетических целей и задач, которые прямо или интуитивно всегда ставит перед собой творец, художник дискурса.

Итак, введение лексики с пространственным значением (русского и казахского языков), включение различными способами в художественное пространство топонимов, антропонимов (вставные конструкции: вставки-сноски, вставки-ссылки, вставки с дословным переводом и др.) позволяют, на наш взгляд, придать естественный ход авторскому повествованию, создать национальный колорит, облегчить восприятие текста читателю. Следовательно, «использованные» языковые единицы в художественном дискурсе русскоязычного писателя в стилистическом отношении мотивированы; способы репрезентации топонимов своеобразны, неповторимы, что в целом способствует выражению индивидуально-авторского мировосприятия, мировидения и формированию особой контаминированной национальной ЯКМ русскоязычного писателя, казаха по национальности.

### **3.3.3 Возгласы, слова-обращения как репрезентанты национальной ЯКМ писателя-билингва**

В любом художественном произведении ведущее место занимают автор и персонаж, которые являются носителями субъективного и объективного. Эмотивное пространство составляют диктально-эмотивные смыслы (уровень персонажей) и модально-эмотивные смыслы (уровень авторского сознания). В произведении образ автора/повествователя и образы персонажей тесно взаимосвязаны и неравнозначны, их анализу посвящены глубокие исследования В.В. Виноградова, М.М. Бахтина, В.И. Поставаловой и др. По мнению Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарина, целостное эмотивное содержание предполагает обязательную интерпретацию мира человеческих эмоций (персонажей) и оценку этого мира с позиции автора с целью воздействия на этот мир, преобразования его. Среди многообразия эмотивных смыслов выделяются два вида эмотивных смыслов: смыслы, включенные в структуру образа персонажа; и смыслы, включенные в структуру образа автора [45].

Анализ персонажных эмотивных смыслов с различных текстовых позиций позволяет определить их разновидности. Эта типология складывается в результате анализа форм выражения эмотивных смыслов в тексте (подхода от слова к функции) и путем анализа и обобщения их текстовых функций (подход от функции к слову) в различных контекстных условиях.

Эмотивные смыслы имеют различную степень значимости в тексте, что проявляется при анализе их структурно-синтаксического употребления (например, использование эмотивной лексики в различных фрагментах дискурса). Эмотивные смыслы реализуются посредством эмотивной лексики в целостном тексте. В целом различаются три разновидности эмотивных смыслов: фразовые (существуют в пределах фразы), фрагментные (в пределах отдельного текстового фрагмента), общетекстовые (в пределах целостного текста). При рассмотрении текстовых эмотивных смыслов наблюдается возрастание роли семантики отдельных слов, которые приобретают дополнительные смыслы и становятся ключевыми единицами; слово же и обобщается в тексте, и конкретизируется текстом. В ходе повествования автор приписывает персонажу чувства, предстающие в тексте как объективно существующие в действительности (диктальные), а чувства, испытываемые автором и выражаемые им, имеют субъективную окраску (модальные).

Неотъемлемой частью национальной ЯКМ, как известно, является довольно хорошо развитая в казахском языке система слов-обращений, выражающих уважение, почтение, подобострастие, нежность, любовь и т.п. Сравним: *ага/отагасы*, *агатай/коке* – почтительное обращение к старшему; *ана/анай/анке/женгей/женеше* – уважительное обращение к лицам женского пола; *айналайын/карагым* – соответствующее русскому – «мил человек» и может быть обращением к любому человеку и др. Писатели-билингвы широко пользуются данными языковыми средствами, создавая тем самым естественную языковую среду в структуре художественного дискурса. Так, в речи повествователя часто употребляются на равных правах и *ага* и его синоним *отагасы*:

– Что с вами? – девушка подбежала к нему. – Простите, **ага**, в этом доме нет мужчин. Позвольте, я вам помогу (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 108];

– А ты, **отагасы**, успокойся. Умерь свой пыл, – сказал Малайсары Сеиту. – Мы сейчас не в силах защищать не только твои аулы, но даже своих детей и жен... (Алимжанов, Гонец) [1, с. 19];

– Хотелось крикнуть: «Акан-ага, бросьте бревно! Но я молчал, молчала и вся толпа испуганных и словно онемевших людей. Такого у нас в ауле никогда не было (Жаксылыков, Окно в степь) [10, с. 20].

Аналогично употребление обращений к женщинам:

– **Апа**, перестаньте! Вы же не знаете, кто это сделал. Нельзя так стыдно потом будет, – накинулись на старуху возмущенные женщины;

– **Женеше**, возьмите свои слова обратно! Не будоражьте народ! – гневный голос отца прервал причитания старухи;

– **Апай, апатай**... Что вы говорите! Как можно?! За что вы казните бедного парня, он же со всей душой... (Жаксылыков, Окно в степь) [10, с. 26, 39].

Обращения типа айналайын, калкам можно использовать к лицам обоих полов при желании выразить теплое, нежное отношение к лицу:

– **Айналайын**. Успокойся. Приди в себя. Умереть мне за тебя... Возьми себя в руки, **калкам**, доченька моя, – неожиданно вырвалось нежное материнское слово. Тани увидела, как вдруг вздрогнула Бакыт, замерла, не веря услышанному (Жаксылыков, Шаг навстречу) [12, с. 66].

В своей речи на похоронах старого любимого друга Жакып называет покойного словом *ардагер*, которое в основном в современном казахском языке употребляется со значением «ветеран войны или труда». Однако в данном случае писатель вкладывает в это слово и дополнительные значения, которые им поясняются в сносках как «почитаемый, любимый»:

– Прощай, **ардагер**, – воскликнул Жакып. – Да, жизнь такова. Знаю, знаю, что так... (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 159].

Среди множества обращений к высокопоставленным особам (ханам, баям, биям, визирям и др.), свободно бытующих в русском художественном дискурсе без перевода и пояснений (*великий хан*, *почтенный султан* и др.), представлены специфические национальные обращения *таксыр* и *мырза*, о чем говорит факт их пояснения в сносках. Ср.:

– Все готово к сабельному бою, **таксыр**\*! Туленгуты будут биться, – доложил Жантас хану...;

– А вы, **мырза**\*, не из свиты ли Каипгали султана? В сносках: \*Таксыр – повелитель. \*Мырза – господин (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 50, 23].

Слова-возгласы в персонажной речи в художественном дискурсе писателя-билингва представлены особенно широко. Писатель (в данном случае – казах), пишущий на русском языке, создает речь того или иного персонажа на основе казахского языка, а не русского.

Поэтому речь действующего лица в русском художественном дискурсе имеет специфику речи носителя казахского языка, а не русского, что, конечно, стилистически мотивировано.

Субъективное лицо писателя выражается и в вокативах, словах-обращениях, употребляемых в художественном дискурсе с целью создания национального колорита, естественной языковой среды и т.п., то есть отображения национальной КМ. Например:

– Если случится такое, падет на них проклятие **аруахов\***, болезни, несчастья будут преследовать весь род до седьмого поколения, – говорил дед.

В сноске отмечено: \*Аруах – дух предка (каз.) (Жаксылыков, Белый архар) [11, с. 73].

Слова-возгласы нами условно подразделены на два вида: возгласы-обращения к аллаху, богу и возгласы-команды. Возгласы-обращения типа *иншалла* – если угодно аллаху, *кудай* – бог, *аллах акбар* – аллах велик, *астагапралла* – смилуйся, аллах, и др., представлены в основном в персонажной речи, что действительно стилистически оправдано. Ср.:

– **Иншалла**, ты будешь достойной оправой моих даров хану... (Алимжанов, Стрела махамбета) [1, с. 9]. Обращение к аллаху содержится в речи купца к девушке-афганке, которую он отобрал как самую красивую среди двенадцати девушек, привезенных им на продажу в Хиву.

– **Астагапралла**, – проговорил Узак вслух (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 114] и – **Аллах Акбар!** – Сеит провел ладонями по лицу (Алимжанов, Гонец) [1, с. 36]. Возгласы данного типа в отдельных случаях встречаются и в авторской речи (АР), когда мысли персонажа полностью сливаются с мыслями самого писателя:

– О, **кудай**, помоги детям своим, своим безумцам... (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 107]. В той же стилистической тональности используются возгласы-команды (например: *Аттан!* – На коней! *Ур* – Бей! *Алга!* – Вперед! и под.):

– **Аттан! Аттан!** – донеслось в ночи (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 230]; – **Алга! Алга!** – Кенже не видал ничего, кроме пушек, кроме джунгар, что уже подносили фитили к запалам... (Алимжанов, Гонец) [1, с. 152]; – Казахи и туленгуты с гиканьем и кличем «**Ур, ур!**» бросились вперед (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 230].

Для создания реальной речевой ситуации в персонажную речь введены типичные для казахской речи следующие слова-междометия, слова-возгласы:

– **О, Алла...Ойбай-ай...** – со стоном и причитаниями старуха показала в дверях (Жаксылыков, Окно в степь) [10, с. 8];

– **О, дуняй,** – тяжело вздохнула мама. Горькие морщины собрались у самых ее глаз, делая лицо мамы старым; – О, куда-ау, каким он стал! – слышалось сзади (Алимжанов, Караван идет к солнцу) [14, с. 60]..

– **Бисмилла,** – вздохнула спросонья мама и снова затихла.

– Вставайте! **Ойпырмай!** ... Вставайте! ... Горим!

– **Барекельды,** закивали старики. Толпа одобрительно загудела. Не мешкая джигиты принялись за дело. Не остались в стороне и аксакалы (Жаксылыков, Окно в степь) [10, с. 22, 24, 33].

В целом сведения такого характера составляют культурно-исторический фон художественного дискурса, особенности индивидуально-авторского мировосприятия, стиля писателя-билингва, творящего на русском языке, но с неизбежной необходимостью обращающегося к лексическим и иным средствам родного языка, что мотивировано его лексической языковой ментальностью в силу принадлежности к казахскому этносу.

### **3.4 Репрезентация национальной языковой личности, национального менталитета и культуры в национальной ЯКМ писателя-билингва**

#### **3.4.1 Общая характеристика форм изложения в художественном дискурсе**

На протяжении веков существовало и существует взаимодействие человека и природы, человека и общества. Для казахского общества, как неоднократно отмечают исследователи, был характерен кочевой образ жизни, что повлияло на формирование национального характера, условий быта, нравственность, отношения между членами языкового сообщества и др. и что в обязательном порядке учитывается писателем-билингвом в силу национальной его ментальности, в которой он жил и воспитывался, независимо от языка общения.

Писатель, стремясь к более полному описанию опыта прошлого Казахстана и установлению объективных причин взлета и упадка казахских племен, является одновременно и историком, и археологом, и этнографом, и искусствоведом. В связи с этим возникает вопрос: в каких случаях может появиться потребность у говорящего/пишущего дать с помощью различных языковых средств собственную оценку изображаемому событию, явлению, факту и каким образом эти единицы языка освещают «лик» самого говорящего/пишущего? Присутствие субъекта речи не ощущается в неавторизованных

высказываниях. «Затушеванность» повествователя, близкого образу автора, связана со стремлением писателя к созданию иллюзии полной адекватности словесно-художественного воспроизведения действительности ей самой.

В авторизованных высказываниях наряду с действующими лицами персонифицируется и повествователь, который является одним из проявлений «образа автора».

Замечено, что основная идея произведений подается писателями-билингвами чаще всего прямо, непосредственно: через сентенции или же вкладывается в речи персонажей. Герои произведений – люди неповторимые, со своими характерами и языком, со своими мыслями и страстями. Учитель аль-Фараби, поэт-бунтарь Махамбет, молодой композитор Курмангазы, старейшина Алдияр, царица саков Томирис, Улкен-апа Тани, старик Мырзагали и др. – строго индивидуализированные персонажи. Историческая правда не может полностью быть перенесенной в художественный дискурс. Жизненный материал проходит через восприятие писателя и его собственную, индивидуальную КМ в соответствии с основной целью, требованиями времени и законами жанра. Иногда художественная правда, созданная благодаря творческому вымыслу автора, может быть ярче и выразительнее, чем правда документальная. Поэтому проблема диалектического единства исторической правды и правды художественного вымысла стоит и перед каждым писателем, создающим произведения исторического характера.

Анализ художественного дискурса русскоязычных писателей Казахстана показал, что портретные описания скупы по сравнению с показом персонажей через их мысли, рассуждения, действия и поступки. Отсюда и непропорциональность объема информации, данной писателями в повествовании, рассуждении, описании. Это в свою очередь приводит к неравномерности использования форм изложения речи: собственно авторской (далее – АР), несобственно-прямой (далее – НПР) и прямой речи (далее – ПР). В художественном дискурсе казахстанских писателей-билингвов выпукло представлены собственно авторское повествование, которое идентично речи повествователя (так называемая языковая «маска» образа автора), близкого биографической личности писателя и НПР с ее разновидностями, с преобладанием АР, а иногда с преобладанием внутренней речи персонажей.

Особое место в исторической организации художественного произведения занимает НПР, хорошо исследованная на основе русского языка, такими учеными, как И.С. Поспелов, Л.А. Соколова,

Л.А. Булаховский, Н.А. Кожевникова, В.Л. Ринберг, Н.Ю. Шведова; Г.Г. Инфантова, И.Н. Борисова, Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелев, А. Вежбицкая, В.В. Дементьев, М.Н. Кожина, Е.В. Красильникова, Д.Н. Шмелев и др. [61-74]. ННР формально входит в состав АР, но представляет собой чужую речь как в плане лингвистической выраженности, так и в плане семантики. В обычный поток авторского повествования вливается особая субъективная струя, выражающая характерные особенности речи конкретного персонажа. В лингвистической науке выделяются две разновидности ННР с разными стилистическими ориентирами – «литературным» и «характерологическим». В художественном дискурсе писателя-билингва, в частности А. Алимжанова, литературный и характерологический типы ННР предстают как своеобразный неделимый сплав, что продиктовано самой структурой его произведений.

Для ННР характерны вопросительные и восклицательные предложения, которые отражают эмоциональную окрашенность внутренних переживаний и стремлений героев с особой силой. Очень ярко выражаются тревоги и волнения, недоумения и домыслы персонажей. На наш взгляд, мнение о дроблении чужого высказывания на ННР и внутренний монолог/внутреннюю речь излишне, стилистически неоправданно: это не дает полной картины изображаемого, в результате обедняется образ персонажа.

В сочетании же ННР и внутреннего монолога рельефнее предстает психологический облик героя, что является сознательно избранным стилистическим приемом в художественной системе А. Алимжанова. Таким образом, ННР рассматривается нами как репрезентатор субъектного (модусного) начала шире, как семантико-синтаксическая категория, включающая внутреннюю речь персонажа, отчего она становится богаче, а речь повествователя естественнее, выразительнее.

Сравним некоторые факты из художественного дискурса русскоязычных казахстанских писателей, в произведениях которых вышеуказанные моменты в концентрированном виде особенно ярко выражаются в «использованных» пословицах и поговорках, в устойчивых словосочетаниях, крылатых выражениях и т.п. В них в особой творческой форме отражаются не только особенности жизни и быта кочевого народа, но специфика его психологии, мировоззрения, характера/нрава, нравственных ценностей – т.е. своеобразная контаминированная (негомогенная по своей природе) национальная ЯКМ как зеркало национальной КМ писателя-билингва.



### 3.4.2 Пословицы и поговорки как показатели национальной языковой личности

Наблюдения над художественным дискурсом русскоязычных писателей Казахстана показали, что речь их персонажей насыщена разнообразными народными пословицами и поговорками, особенно речь аксакалов, старейшин, уважаемых батыров и др., т.е. людей с богатым жизненным опытом, как те языковые формы и средства, в которых подобный опыт предшествующих поколений аккумулировался. Уметь красиво, образно выражаться – считается одной из особенностей речи носителя казахского языка. И это выпукло представлено в художественном дискурсе русскоязычных писателей (в нашем случае, казахов по национальности), в котором умело и стилистически мотивированно используются пословицы и поговорки. В авторском повествовании и речи персонажей об этом свидетельствуют частотно используемые устойчивые конструкции

типа *аксакалы/старейшины/*

*мудрые/старики говорят, казахи говорят, в народе говорят, как говорится*, которые придают речи непринужденный характер, а также сигнализируют об особенностях национального характера, национального сознания, национального видения окружающего их мира языковой личностью писателя-билингва.

Особенно ярко специфика национальной ЯКМ просматривается в персонажной речи, которая является знаковым отражением национального сознания, мировосприятия того или иного образа – казаха по национальности. Сравним:

– Скажу как старший: клятва с хлебом в руках – священной и страшной, чем клятва над Кораном. **Казахи говорят: «Можно наступить на Коран, но нельзя оставлять под ногами крошку хлеба или пролить на землю каплю молока»** (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 68];

– За слова поэта он хочет наказать всех бершцев. Ведь слова как стрелы. **Говорят же казахи: «Удар палки разорвет лишь кожу, острое слово пронзит не только сердце, но и кости»** (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 79]; Манай продолжил беседу: **«Горе одного не тяжелее печали народа», - говорили древние»** (Алимжанов, Гонец) [1, с. 41]; Разве скажешь вернее, чем **сказано народом: «Вини женщину, если добрый джигит сбивается с верного пути»** (Жаксылыков, Шаг навстречу) [12, с. 49]; **Наши предки говорили: спрашивай о жизни людей не у того, кто много прожил, а у того, кто много видел, - включился в разговор Кенехан** (Алимжанов, Караван идет к солнцу) [14, с. 62]. Следующий фрагмент представляет

собой часть диалога между вождями Исатаем и Махамбетом, последнего, так же, как сарбазов, выводит из равновесия вынужденное ожидание боя. Так, в речи Исатая при помощи конструкции *казахи говорят* не случайно, стилистически мотивированно вводится перевод казахской поговорки. Такой способ, на наш взгляд, эксплицирует национальное мировидение, национальную психологию русскоязычного писателя-казаха, тем самым создавая особую контаминированную его ЯКМ. Например:

– Не горячись, Махамбет, – ответил Исатай. – Прошла неделя. Осталось еще три дня. **Казахи говорят: кто томился, ожидая сорок дней, переживет и сорок первый...** (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 134];

Еще предок Тауке-хана воин Хакназар говорил: **«Можно отрубить голову, но нельзя отрезать язык»** (Алимжанов, Гонец) [1, с. 32];

Далее можно привести примеры пословиц и поговорок, смысл которых переключается с русскими пословицами, такими, как «Умный ищет путь к примирению, дурень – причину для ссоры», «Лучше синица в руке, чем журавль в небе» и др. и под. Ср.:

– А когда хаджи станет еще мудрее, – тихо, но внятно произнес Адайбек, ни на кого не глядя, – тазы, наверное, будет знать и такие слова: **«глупый затеет ссору, придя мириться, умный, придя войной, предложит мир...»** (Санбаев, Дорога только одна) [6, с. 317];

– Я тоже говорю открыто: я не выступлю с вами против царицы. **Лучше живой воробей, чем дохлый сокол!** (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 60];

Судьба снова опустила на меня железную руку. **Как говорится, болотной сове никогда не стать соколом** (Жаксылыков, Белый архар) [11, с. 76].

О главном виде деятельности кочевого народа – скотоводстве и о том, что нет никакой гарантии безопасности ни со стороны другого человека, ни со стороны сил природы, в завуалированной форме говорится, например, во фрагменте речи главного героя романа С. Санбаева «Дорога только одна» – Адайбека:

Недаром говорил мой дед: **«Мое то, что я съел вчера; то, что гоню сегодня перед собой, – божье»** (Санбаев, Дорога только одна) [6, с. 313].

Следует отметить, что также в АР и НПР вводятся размышления-заклучения, выводы, продиктованные практической деятельностью кочевого народа. Ср.: – **Если хочешь иметь шерсть, не снимай ее вместе со шкурой,** – сказала Томирис (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 80];

Опытные скотоводы – они понимали, что с зарезанной овцы больше не сострижешь шерсти и не выдоишь сладкого овечьего молока (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 9].

В собственно авторскую речь, в авторские сентенции вводятся очень хорошие, глубоко философские мысли, которые можно использовать в качестве эпитафий, цитат, слов-назиданий. Например:

**Нет хуже казни для родителя, чем видеть дитя свое в несчастье** (Жаксылыков, Белый архар) [11, с. 83]; **Если боги карают человека, они отнимают у него разум; Но если уж не везет, то и на верблюде собака укусит.** Огромная ступня старшего брата вмяла еще не успевший расцвести цветок в зловонную жижу (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 38, 44]; **Мудрые Востока утверждали, что** при данной жизни индивида всегда существует отрезок времени, где его уже нет (Жаксылыков, Сны океанных) [13, с. 90]; **В народе говорят:** справедливость не признает старшинства (Алимжанов, Караван идет к солнцу) [14, с. 60].

В отдельных случаях они представлены в речи главных героев, но при этом все же четко проглядывается «клик» самого писателя-билингва. Например:

– Пхе! Что значат пустые разговоры, если нет доказательств. **Слова подобны опавшим листьям, ветер подует – все унесет** (из речи Хусрау – уточнение наше) (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 59];

– **Если сокол марает подставку, из него ничего не выйдет,** – сказала Дамеш-апа... (Алимжанов, Караван идет к солнцу) [14, с. 33].

– **Верблюд под выюком старится,** так и мне... (из речи старика Оспана – уточнение наше) (Санбаев, Дорога только одна) [6, с. 352].

Предания, легенды, мифы являются обязательной питающей основой художественного произведения для экспликации НКМ, которые широко представлены в дискурсе писателя-билингва, воспитанного на них, и потому они органично входят в его ЯКМ, вплетаясь в ткань повествования на русском языке и отражая таким образом наложение национальной и инонациональной КМ, изображаемой в художественном дискурсе. Ср.:

Сарбазы называли саврасого саураном. Это слово перешло к ним в наследство сквозь тысячелетнюю даль от предков – азиатских скифов, которые называли так самых сильных скакунов светло-серой масти с темной полосой по хребту. **По преданию,** саураны были прямыми потомками диких аргамаков, отличаясь быстротой, неутомимостью и чуткостью. **Говорили,** они распознают врага по запаху... (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 156]. Вводные единицы отсылают нас к

источнику информации и в то же время создают естественную ситуацию для подачи новых сведений.

Совокупность рассматриваемых языковых единиц представляет особый культурно-исторический образ казахского народа, его менталитета в контаминированной ЯКМ, реализованной в художественном дискурсе русскоязычными писателями. Исследования данных единиц показали, что у каждого народа они свои, маркированы национально специфичной информацией, которая естественно заложена и является обязательной составляющей его КМ, а, следовательно – и национальной ЯКМ.

### **3.4.3 Образные сравнения как показатели национального менталитета**

Исследуя особенности функционирования языковой единицы, мы останавливались на понятии *степь*. Результаты нашего анализа позволили определить круг устойчивых образных сопроводителей слова *степь*, признанной нами доминантой, идиотническим концептом. Троп структурирован на базе тех параллелей, которые заданы вышеуказанными семантическими сферами: «Человек», «Вещный мир», «Природа». Это наименования животных и птиц степного (диктумного) пространства: *джейран, сайгак, шакал, пантера, рысь, лиса, овца, верблюд, архар, крот, суслик; коршун, орел, беркут, фазан, куропатка, улар* и т.д., в процессе авторского повествования, приобретающие модусный характер. Ср.:

– Нет, я думал о другом... надо вырвать когти и зубы у **пантеры** – поссорить Рустама с Томирис! Беззубая хищница жалка и неопасна (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 39];

– Зачем к нему пожаловал этот коварнейший из людей – **помесь лисицы и змеи** (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 20].

В истории казахского народа известно деление на жузы: старший, средний и младший. В тяжелые для страны времена остро вставала необходимость объединения постоянно враждующих казахских племен (то из-за места пастбища, то из-за расположения относительно зимних и летних стоянок и т.д.), что всегда было на руку завоевателям различного типа. Так, в разговоре с сельчанами другой персонаж романа – Нуржан говорит о необходимости объединения следующим образом:

– Когда приходит беда, даже волк не задирает овцу – они спасаются вместе... Я не **волк**, и ты далеко не безобидная **овца**, Адайбек. Пришло время, когда о былых ссорах надо позабыть и думать о единстве. Ты знаешь, что нас всегда губили разногласия

(Санбаев, Дорога только одна) [6, с. 313]. Как видим, в приведенном фрагменте использованы сравнения человека и его отношений с другими людьми, как волка и овцы. На наш взгляд, эти сравнения понятны, наглядно аргументированы (и стилистически мотивированны), так как они вытекают из образа жизни степного народа. Приведем фрагмент для примера употребления слов овца, волк, шакалы и др. Ср.:

**Но волк – не овца.** Не жить **степному орлу** в неволе! Наше терпение иссякло, и мы начинаем борьбу с Томирис за свободу и священные права, которые она пограла. Не бывать в степных просторах каменным городам и не будет вольный кочевник, **как земляной слепой крот**, ковырять священную землю! (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 58];

Мы, как **стадо перепуганных овец**, бежим **по степи** от **волчьей стаи** джунгар (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 9];

О, проклятие вам ханы, султаны, **как шакалы**, раздирающие на части свою землю, свой народ... (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 9-10].

Всепроникающая доминанта *степь* определяет троп, элемент национального, выражает детализированный объект сравнения: *как стадо перепуганных овец; как шакалы, раздирающие на части свою землю* и др.

Выделяется круг устойчивых опорных слов для образования тропов. Особое место среди опорных образных операторов занимают наименования животных – *овца, верблюд, собака* – в соответствии с их повадками и действиями характеризуется и оценивается тот или иной персонаж, при этом моментально возрастает степень точности передачи смысла, образности в повествовании. Например: Два войска уперлись, **как горные архары рогами**, лоб в лоб... (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 58];

По сравнению со своим чадом коварный Спаргапис был невинным **ягненок!** (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 80];

– Я никогда не унижусь, подобно Томирис, до связи с подлым рабом! Но если это нужно для возвышения рода Шапууров, то позволь мне, отец, поиграть с этим красавчиком и бросить его к твоим ногам, **как связанного барана, покорным и смиренным** (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 64];

Все смешалось. Никто не щадил никого и не ждал пощады сам. Два войска уперлись, **как горные архары рогами**, лоб в лоб (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 58];

Он (Бахтияр – уточнение наше) напоминал **пса**, рвущегося в иступлении к заманчиво жирной и сладкой кости, но не достающего ее из-за слишком короткой привязи (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 54].

В следующих фрагментах актуализируются наглядно-образные сравнения такого типа, как *смотреть собачьими глазами, вцепиться волчьей хваткой, есть с волчьим аппетитом, обладать змеиной живучестью* и др., характеризующие модусное пространство художественного текста писателя-билингва, детерминированное образом жизни этноса, к которому он принадлежит. Например:

И когда царственная жена кричит на неустрашимого воина, тот лишь смотрит на нее **собачьими глазами**, не смея и слова сказать в свое оправдание (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 39];

Только не смирилось мое сердце, клокочет во мне кровь, гневом разливаясь. Нет никаких сил смотреть на то, как крепнут, тучнеют виновники моего горя, как наливаются жиром их загривки. Любая злоба ест душу. Нет прежнего Букабая. Настанет час, **волчьей хваткой** вцеплюсь им в горло. Уж я-то всему веду счет (Жаксылыков, Белый архар) [11, с. 84] и

Неприхотливый, он (Зогак – брат Рустама – уточнение наше) ночевал в дымных хижинах пастухов, в дырявых юртах табунщиков, с **волчьим аппетитом** вонзал свои мелкие острые зубы в свежий овечий сыр или в черствую лепешку, испеченную на углях... Испытания, выпавшие на его долю, выковали из него человека сильной воли, жизненной стойкости, **змеиной живучести**, и там, где другой бы сломался, он, **подобно дереву пустыни – саксаулу**, гнулся под напором песчаных бурь, самумов, смерчей, гнулся, но не ломался (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 43, 45].

Результаты анализа лексического состава сравнений позволяют утверждать, что образуется неразрывная образная цепочка *степь-верблюд-человек*. Текстовая семантика лексической единицы *верблюд* позволяет говорить о национальной специфике образных смыслов, связанных с данным словом. *Верблюд* в сознании казаха – неуклюжее животное. Неуклюжесть животного «переносится» на человека подобно тому, как в русском языковом сознании на человека переносится неуклюжесть медведя. Так возникает метафорический эпитет *«верблюжья походка»*:

Своей **верблюжьей походкой** он (Жакып – уточнение наше) шагал вокруг загона, поправляя покосившиеся столбы (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 83].

Связь *человека* и *верблюда* лежит в основе значительного количества метафор и сравнений:

– Чего усталился на меня, **старый верблюд**. Помоги джигитам доставить этого красавца к шатру хана! – приказал визирь и вскочил на коня, которого подвел ему слуга (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 85];

– Что это? У-ух, – вздохнул Санжар. – Наша **дармина**... Здесь нет такой травы... Вот теперь я вспоминаю свой аул, свою первую стоянку, как тот **старый верблюд**, которого беспокоит самка... (Алимжанов, Возвращение Учителя) [3, с. 101].

Положительный эмоционально-оценочный компонент содержится в тропе: Красавица в шароварах из тонкого шелка встретила их ласковым взглядом, и глаза у нее были чистые и влажные, как у **верблюжонка** (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 76].

Сравнение часто включает детализированный объект, и детализация осуществляется с помощью казахизмов. Например:

Два моих сына похоронены в родной земле, а третий убит в зиндане хивинского хана. И я, как **обезумевший бура**, ныне кружусь по Мангыстау и по Усть-Урту вокруг дорогих могил (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 118]. Детализированный объект «*старый обезумевший бура*» включает национально специфический семантический компонент. Горе человека, потерявшего всех своих сыновей, беспредельно, невыносимо до боли. Не случайно этот старый человек ассоциируется с *бура – верблюдом*. Тропы, связанные с таким наименованием домашнего животного, как *верблюд*, отражают особенности национального мировосприятия, национального сознания и также подтверждают контаминированную негомогенную (по своему генезису) ЯКМ писателя-билингва.

Остановимся еще на одном, на наш взгляд, немаловажном моменте: в сравнительные конструкции вводятся названия всем известных предметов быта и труда, названия овощей и т.д., характерные для КМ и кочевого и оседлого образа кочевого народа. Это такие слова (и образованные от них обороты), как *стрела, волосок, войлок, петля, аркан; дыня, чеснок* и т.п., которые придают особый эффект авторской речи, речи персонажей. Ср.:

А у правителя кочевников под призрачной властью был народ-воин, где различие между воином и простым кочевником было **тоньше волоска;**

Выгесанный из целого дерева шест для царского бунчука, воткнутый у входа в белоснежную юрту, отсюда казался **не толще гибкой сакской стрелы** (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 28, 30];

В полном беспорядке массагеты, внезапно повернув назад двумя по-змеиному гибкими лавами, захлестнули, **словно арканом**, все хорезмийское войско, завершив полное окружение;

– Ведь вожди, **как петлей**, своими дружинами захлестнули мой стан! И не решились. Почему же? Их что-то удерживало, что-то удержало... (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 79, 30];

– Да кто в степи не знал, что «железготельный» и «непобедимый» Рустам – **войлочная подстилка** для ножек Томирис (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 39].

Приведем примеры употребления различного типа сравнений персонажей, при характеристике которых метко отмечаются их черты, с использованием сравнений, отмечающих особенности и животных, с их повадками. Например:

– Разве можно запретить **козлобородому Скилuru, влюбленному ослу Михрабу и надменному, как верблюд, Бевараспу** выделить добровольно по тысяче воинов из собственных дружин? (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 38];

– Это я подняла людей аула. Чтобы поставить вам дом, я дала вам домашнюю утварь, постель, посуду, чтобы жили вы по-человечески. И после всего этого ты поворачиваешься ко мне задом, **словно сытая скотина** (Жаксылыков, Шаг навстречу) [12, с. 54].

Особенно ярко проявляется авторское мировосприятие при описании степи, неба, солнца, звезд, гор, того или иного образа в авторских интенциях, в которых отражается национальное сознание, знание особенностей своей национальной КМ. Ср.:

В Тайсойгане уже стояла настоящая осень. По небу неслись бесконечные, с рваными потрепанными краями **облака, похожие на ключья свалявшейся шерсти**. Ветер то бесшумно разрывал их, то соединял вновь и другой фрагмент: **Солнце** долго **кувыркалось** в небе, **ржало, отбивалось от клыков облака** (Жаксылыков, Белый архар) [11, с. 58]. Здесь облака сравниваются с ключьями шерсти, с клыками невидимого зверя.

**Степь** лежала громадным **ляняющим зверем**. Подставляя хребет и бока робкому еще солнцу; **Сугробы** лежали в степи молчаливые, настороженные. Словно большие **белые звери**, стерегущие тишину (Жаксылыков, Белый архар) [11, с. 56, 68] – эти фрагменты позволяют увидеть степь и сугробы в качестве зверей. А в следующих фрагментах писатели-билингвы оживляют время, утесы, горы, сравнивая их с птицей степей – *беркутом, с архаром*. Ср.:



Громадный утес **Карашоки** вдруг превратился в **беркута**, тяжело парящего над хаосом ущелья; Пугливое **время** несло **архаром** (Жаксылыков, Белый архар) [11, с. 85-86].

У русскоязычного писателя-казаха и звезды и камни ассоциируются с близкими с детства понятиями, такими, как *табун, стадо, караван*. Например:

Великое **кочевье звезд** уходило в небесные глубины. Тянулось безвозвратным **караваном**; **Камни черным табуном** ринулись за ним вверх, туда, где на вершине утеса царственно стоял Белый архар (Жаксылыков, Белый архар) [11, с. 84-85].

Интересно отметить, что в обычной практической деятельности, в мыслях и речи персонажей в художественном тексте приводятся обычные, житейские наблюдения, сравнения, связанные с национальной психологией и национальной КМ. Например, в НПР:

Дело в том, что дали ему старую полуразбитую машину. А это все равно, что **конь со сбитыми копытами** – далеко не уедешь (Жаксылыков, Белый архар) [11, с. 74];

«**Весишь ты побольше хорошей коровы**. Если бы вылезла, милая, из автобуса, он полетел бы как **перышко**», – очень хотелось сказать ему женщине (Жаксылыков, Белый архар) [11, с. 80]. А также в АР:

Лишь к утру затих ветер, приносящий воспоминания, всю ночь гудел он, **словно огонь в самоварной трубе** (Жаксылыков, Окно в степь) [10, с. 43].

Таким образом, использованные сравнения различного типа (с повадками животных, с окружающими предметами, с обычным, житейским опытом и т.д.) отражают особенности национального мировосприятия, национального сознания и также соответственно составляют контаминированную негомогенную ЯКМ русскоязычного писателя Казахстана.

#### **3.4.4 Действия и поступки персонажей как показатели национального менталитета**

Казахский народ, будучи на протяжении длительного времени тесно связанным со скотоводством, жизнь которого была полностью зависима от скота, от его количества. Поэтому неслучайно человек очень сильно был привязан к домашним животным, благодаря которым он существовал, передвигался, работал. О такой трогательной привязанности старика Мырзагали к своей верблюдице, которая каждый раз убегала от него на родину, рассказывается в повести С. Санбаева «Белая аруана». Ср.:

Конь догнал его, когда взошло солнце; тайлак шел, весь темный от пота, шатаясь на длинных ослабевших ногах, но шел и не оглядывался. Мырзагали поравнялся с ним и, нагнувшись, схватил за поводок. Усталый конь остановился сам. И **тайлак впервые закричал. Он закричал тонко и жалобно**, и старик вздрогнул от этого душераздирающего крика и задержал поводок, чтобы сбить плач. Но тайлак не унимался. И **Мырзагали прыгнул на землю, обнял его за шею и тоже заплакал** (Санбаев, Белая аруана) [11, с. 15].

Известно, что у животных, особенно у верблюдов, сильно развиты инстинкты: чувство родины, зов родины. Поэтому зов крови вполне естественен и понятен и каждому человеку:

Это была крепкая, немногословная мужская дружба. Замолкли злые языки. **Кочевники верили в зов крови**. Спаргапис выбрал себе отца (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 56].

В давние времена кочевые народы вели постоянные набеги друг на друга, войны, следовательно, и ценности были другие, чем в настоящее время. Однако это было в истории, и об этом повествуют русскоязычные писатели-казахи. Например:

Безвластие разжигало аппетиты степных вождей, и **каждый** из них **стремился стать властелином саков**. Стон стоял на земле массагетов, раздираемой кровавой междоусобицей;

Кочевники, пренебрежительно отбрасывая пинком драгоценный сосуд, красивую утварь или дорогую статую, **дрались и ссорились из-за коня, оружия**;

**Споры из-за пастбищ, зимовок и летовок** переходили в кровавые побоища. Набеги и угон скота стали обычным явлением. Насилие рождало ответное насилие, несправедливость кровную месть. Сакским племенам стало тесно на родной земле (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 19, 12, 18].

Для кочевого народа, для степного человека, конечно, понятна ценность подарка в виде коня:

Откровенно и грубо льстил на каждом шагу, резонно рассудив, что утонченная и изящная лесть не будет понята суровым воином, и окончательно размягчил сердце старого степняка **царским даром – табуном рыже-золотистых и булано-золотистых коней, особо ценимых кочевниками** (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 14].

А также понятны размышления царицы саков (степного кочевого народа) Томирис по поводу взбуряженных вождей трех родов:

Вожди смолчали. Чувствуют, что сейчас сила на моей стороне. Затаились. Никогда не простят! **Чтобы усмирить хищника, надо бить его**. Бить сильно, беспощадно (Джандарбеков, Томирис) [9, с.

81]; Кругом стояла тишина, солнце пекло над головой, Рым хотелось пить, но **она не решалась нарушить покой старшего и высказать свою нетерпеливость** (Алимжанов, Шабдан Кудук) [15, с. 13].

В жизни рядовой казахской семьи есть сложившиеся устои, порядки, отношения между родителями и детьми, между аульчанами и др., нарушать которые не принято, неприлично. Например, при обращении с просьбой к аульчанину, отказывать нельзя. Так, к старику Букабаю обратились с просьбой поехать поохотиться на горного козла. Как не хотелось отцу отправлять сына в такую ненастную погоду, однако ему неудобно и отказать Сапану и Райыму, в свою очередь и сын не может воспротивиться отцу. Ср.:

«Езжай», – говорю сыну, а голос какой-то чужой, ржавым железом проскрежетал. Знаю, что поедет сын, **не захочет опозорить отца перед другими людьми** (Жаксылыков, Белый архар) [11, с. 77].

Охота окончилась трагически для сына старика, теперь он прикован к постели. Отец очень сильно переживает, он и проклясть аульчан не смог, его мучают различные мысли, что же о нем подумают люди. Вот в такие моменты ярко отражается национальный менталитет казахов, тонко передаваемый писателем-билингвом:

Ушел бы с работы Букабай, **да только люди подумают**, что сделал он это из-за Сапана, и тогда пойдет по аулу черный слушок;

Не знаю, каким чудом держался я на ногах. **Помнил одно – кругом люди**. Ты не должен показать им свою слабость. Из рода теке ты...;

... Завязли слова, остановились. **Не смог я проклясть аульчан**, ни слова не вырвалось из моей груди (Жаксылыков, Белый архар) [11, с. 67; 81-82].

Кульминационный момент монолога старика Букабая не оставляет никого равнодушным, заставляет задуматься, сделать выводы:

– Вновь и вновь спрашиваю себя, хорошо ли поступил бы тогда, если бы отказал Сапану и Райыму? Не подал бы этим самым дурной пример сыну? **Ведь испокон веков земля держится на уважении младших к старшим**. Мы сами-то на могилы предков боимся пальцем показать. Как я отказал бы своим аульчанам? Как потом смотрел бы им в глаза? **Все мы на виду друг у друга, и в горе и в радости вместе... За одним дастарханом бок о бок сидим, и наши могилы рядом**. Видно, в тот день всевышний вспомнил, что написано мне на роду быть неудачником, видно, прогневил я аруахов. Не простили они мне того, что я забыл наказ отца... (Жаксылыков, Белый архар) [11, с. 83].

Как видим, даже немногие приведенные фрагменты-примеры действий и поступков, совершаемых персонажами, очень точно и ярко

передают особенности национального менталитета казахского народа, его национальной КМ, так тонко понимаемую и точно передаваемую художниками слова – билингвами (в нашем случае – казахами по национальности).

### **3.4.5 Обычаи и традиции как показатели национального менталитета и культуры казахского народа**

Известно, что обычаи и традиции любого народа свято чтутся и передаются из поколения в поколение. В них содержится опыт человечества, собранный тысячелетиями, в них содержится глубокий философский смысл. Обычаи и традиции, отражая национальный менталитет, являются частью культуры того или иного народа. Всем жителям Казахстана близки и понятны законы гостеприимства. Так, в прошлые времена резали даже последнего барана или корову, если в доме появлялся гость. Нарушать эти законы было нельзя, хозяин дома обязан встречать гостя (пусть даже неприятного для него человека или врага) с радушием, не выказывая истинного своего к нему отношения. Именно эту ментальную черту казахов писатели-билингвы часто представляют в своих произведениях. Ср.:

**Законы гостеприимства священны в степи**, ошарашенный хозяин, стараясь как можно поглубже запрятать свои истинные чувства к непрошеному гостю, с показным радушием потчует Спаргаписа... (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 20]; **По старому обычаю** встреча в степи всегда подкрепляется угощением; **Нельзя отказываться от дастархана в степи** (Алимжанов, Синие горы) [14, с. 92].

В народе неукоснительно соблюдаются древние законы и обычаи. Хорошо понимая это, русскоязычные писатели отражают эти особенности национального мировосприятия, национального сознания, результатом чего предстает контаминированная ЯКМ художников слова. Ср.:

Санди долго смотрела на утреннее солнце, которое молчаливо отделялось от края земли и, как бывает только в степи, быстро поднималось над головой. Каждый день, обрушив на землю океан красного света, оно уходило на запад, туда, куда ушли ее сыновья. Когда солнце через ночь появлялось с востока, в доме Наби и Адая снова горел очаг. Это тоже бывает в степи, это **древний закон народа. Очаг в доме воина не гаснет – мать не перестает ждать сыновей...** (Санбаев, Дорога только одна) [6, с. 402];

Издавна в нашем ауле существовал **обычай**, которого люди придерживались неукоснительно и которому никогда не изменяли –

стоило кому-нибудь затеять ремонт дома или другую серьезную, требующую немалых усилий работу, как немного погодя к его дому начинали тянуться люди. Сначала они давали советы, обсуждали с хозяином, что и как делать, потом сами засучивали рукава. Вскоре здесь собирался весь аул. **Такие работы у нас в ауле называли «помощью».** К «помощи» люди готовились загодя, зорко примечая, у кого как идут дела в хозяйстве. (...) «Помощи» обычно превращались в веселый праздник (Жаксылыков, Окно в степь) [10, с. 32].

Известно, что эта «помощь» по-казахски называется *асар*. В наше же время данное слово всем известно и частоупотребительно в устной и письменной речи и не нуждается ни в пояснении, ни в переводе.

Норма жизни для степного человека: все, что касается богов, духа предков, могил – это все свято почитается. Ср.:

И это должны были проглотить встревоженные вожди – **с богами и со святыми духами не поспоришь!** (Джандарбеков, Томирис) [9,с.34];

Если случится такое, падет на них проклятие аруахов\*, болезни, несчастья будут преследовать весь род до седьмого поколения, – говорил дед. В сноске указывается: \*Аруах – дух предка (каз.) (Жаксылыков, Белый архар) [11, с. 73];

Половина надгробного камня с остатками надписи торчала из земли, другая половина лежала на траве, полузасыпанная песком. Рядом был воткнут в землю **длинный шест. На нем развевался лоскут белой материи – признак того, что могила почитается людьми.** Махамбет прошептал слова молитвы. Видит бог, не забава заставляет его нарушать покой священного места. **Пусть аруах – дух предков поддержит и его в справедливом деле...** Махамбет провел ладонями по лицу, чувствуя, как охватывает его волнение (Санбаев, Дорога только одна) [6, с. 357-358].

Следует отметить, что особенно трепетно казахи относились к памяти усопших, а могилы их охранялись, их не покидали. Например:

А я сынок, не о телевизоре думал. На народ оглядывался, на родные могилы тоже... **Грешно покидать родные земли, могилы предков оставлять...** (Жаксылыков, Белый архар) [11, с. 75].

В кровопролитном бою с савроматами Томирис вышла победительницей. Однако по законам степей память об усопших, пусть даже врага, сохраняется свято и неукоснительно, об этом говорится в следующем фрагменте:

– Передайте через пленных тело царицы (царицы савроматов Лакриан - уточнение наше.) савроматам. **Пусть окажут ей свои почести** (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 69].

В каждодневной нашей жизни имеются большие и маленькие обычаи и традиции, которые практически знают все казахи, что также ярко характеризуют национальную ЯКМ писателя-билингва, его национальный менталитет, естественные привычки и т.п. Ср.:

Праздничное настроение царило в доме. «Как бы не сглазил кто мое счастье», – **Тани неприметно для других поплеывала под ворот камзола, другого средства против сглазу она не знала**; братья сидели рядом, взахлеб, перебивая один другого, вспоминали свои детские проделки, вызывая дружный смех гостей. Улыбалась и Тани, **улыбалась сдержанно, одними губами, как и подобало хозяйке дома, уважаемому человеку в ауле** (Жаксылыков, Шаг навстречу) [12, с. 44].

Традиционно в доме старшего по возрасту, уважаемого представителя клана/рода собирались, обменивались радостью и печалью, молодые получали бата (благословение):

«Улкен уй»\* называли ее дом (Тани – уточнение наше) в ауле, спешили к ней за советом и стар и млад. **Даже молодежь не могла отправиться в город на учебу без благословения Тани-апы, так уж повелось** (Жаксылыков, Шаг навстречу) [11, с. 44].

В казахском обществе принято приглашать старшего по возрасту, уважаемого человека в гости, хотя бы один раз в год. А вот взрослому человеку без приглашения являться в дом родственника неприлично. И эта ментальная черта также находит отражение у писателей-билингвов, являющихся носителями и современной, и исторически сложившейся ментальности. Ср.:

Уже на улице Тани вдруг подумала, что не помнит, когда в последний раз была у Сакена. **В ее теперешнем возрасте просто так без приглашения по домам, даже родичей, не ходят**. А Сакен в этом году как-то не удосужился открыть двери своего дома перед всеми чтимой Улкен-апой (Жаксылыков, Шаг навстречу) [12, с. 50].

Или еще одна национальная черта казахского народа: если издалека придет гость, то к нему необходимо всем прийти поздороваться, в противном случае – это признается как проявление невоспитанности, оскорбления. Например:

– Разве шанырак моего дома обрушился в пыль?! (...). Может быть, вы ног лишились, может, мой дом на край света унесло степным вихрем? Так почему же никто из вас не пришел, чтобы поздороваться с Ахметжаном, **как велит обычай?** – В порыве гнева старуха стукнула костылем по полу (Жаксылыков, Шаг навстречу) [12, с. 53-54];

– У нас в народе говорят: **если из дальних странствий прибыл шестилетний малыш, то его должны поприветствовать даже**

**шестидесятилетние старцы**, – сказал Сапар, переступая порог (Алимжанов, Караван идет к солнцу) [14, с. 60].

Итак, наблюдения показали, что обычаи и традиции являются неотъемлемой частью культуры человека – носителя национального менталитета. В русскоязычном художественном дискурсе они представлены довольно полно и широко, что говорит о непосредственном знании сути этих обычаев и традиций писателем-билингвом. В этом проявляется генетическая природа русскоязычного писателя, его чутье как представителя определенного этноса, что, в конечном счете, и составляет его национальную ЯКМ, а в художественном творчестве – контаминированную по своей сути КМ.

Таким образом, анализ лексических средств выражения национальной ЯКМ позволил сформулировать следующие выводы:

1) эффект билингвизма в значительной степени обеспечивается целенаправленной реализацией в тексте рядов национальной лексики, которая парадигматически связывается или пересекается с русской лексикой, но не противопоставляется ей;

2) иноязычная лексика используется писателем-билингвом по типу «вкрапления», национальная же лексика комбинируется в парадигмы, что соответствует особенностям языкового сознания билингва вообще и писателя-билингва в частности;

3) парадигматическое укрупнение национальной лексики закономерно: оно отражает характер мировосприятия писателя-билингва; три ключевые для жизни казахского народа сферы: «Человек», «Вещный мир», «Природа» – «укомплектованы» национальной лексикой, усложняющей и конкретизирующей национальную КМ и национальную ЯКМ в художественном тексте и делая ее контаминированной (негомогенной по своему генезису) ЯКМ;

4) тематический спектр национальной лексики находится в прямой связи с содержательной целостностью русскоязычного художественного текста;

5) первый, родной (казахский) язык не подавляется русским (вторым родным) языком, не поглощается им, а выступает естественным «союзником» как специфический прием экспликации национальной ЯКМ в художественном дискурсе писателя-билингва.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ по 3-му разделу

1. Вайсгербер И.Л. Родной язык и формирование духа / Пер. с нем. – 2-ое изд. – М.: УРСС, 2004. – 232 с.
2. Вставка 2. Виноградов В.В. Избранные труды: Исследования по русской грамматике. – М.: Наука, 1975. – 360 с.
3. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. – М.: Смысл, 1999. – 287 с.
4. Богин Г.И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов: Дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. – Калинин, 1985.
5. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – 5-е изд. – М.: КомКнига, 2006. – 264 с.
6. Маслова В.А. Лингвокультурология. – М.: Наука, 2001. – 208 с.
7. Гайнуллина Н.И. Языковая личность Петра Великого. – Алматы: Қазақ университеті, 2002. – 141 с.
8. Голикова Т.А. Сущность этнического менталитета и способы его выявления // [http://library.krasu.ru/ft\\_articles/0070147](http://library.krasu.ru/ft_articles/0070147). – С. 14-18.
9. Пушкарев Л.Н. Что такое менталитет? Историографические заметки // Отечественная история. – 1995. – № 3. – С. 158-166.
10. Пантин И.К. Национальный менталитет и история России // Вопросы философии. – 1994. – № 1. – С. 29-33.
11. Уорф Б. Отношение норм поведения и мышления к языку. Наука и языкознание. Лингвистика и логика // Новое в лингвистике. – М.: Изд. иностранной литературы, 1960. – Вып. 1. – С. 135-198.
12. Чернова Л.А. Русский менталитет и языковые аспекты его выражения (на материале хроники А. Ремизова «Взвихренная Русь») // Материалы международной научной конференции «Культура и текст». – Барнаул, 1998. – Вып. II: Лингвистика, ч. 1. – С. 161-165.
13. Дубов И.Г. Феномен менталитета: психологический анализ // Вопросы психологии. – 1993. – № 5. – С. 20-29.
14. Орынбеков М.С. Казахская философия в канун XXI века. – Алматы: Қазақстан даму институты, 1998. – 152 с.
15. Кішібеков Д. Қазақ менталитеті кеше, бүгін, ертең. – Алматы: Ғылым, 1999. – 199 б. – 32-37 бб.



16. Сарсенбаев Н.С. Обычаи, традиции, общественная жизнь. – Алма-Ата; Казахстан, 1974. – 227 с.
17. Далабаева Г.М. Особенности казахского национального характера и его контекстуально-фразеологический образ // Известия НАН РК. Серия филологическая. – 2005. – № 3. – С. 33-37.
18. Акатай С. Древние культы и традиционная культура казахского народа. – Алматы, 2001. – 363 с.
19. Ауэзов М. Времен связующая нить. – Алма-Ата: Жазушы, 1970. – 134 с.
20. Галиев А.А. Традиционное мировоззрение казахов. – Алматы: Фонд Евразии, 1997. – 167 с.
21. Жаксылыков А.Ж. Религиозные мотивы в художественной литературе. – Алматы: Қазақ университеті, 1998. – 109 с.
22. Жаркынбекова Ш.К. Языковая концептуализация цвета в казахском и русском языках: монография. Алматы: Қазақ университеті, 2004. – 263 с.
23. Каракузова Ж.К., Хасанов М.Ш. Космос казахской культуры // Евразия. – 2001. – № 2 – С. 91-139.
24. Касабек А., Касабек С. Искание истины. – Алматы: Ғылым, 1998. – 144 с.
25. Пищальникова В.А. Национальная специфика концептуальной системы и ее репрезентация в языке // Горный Алтай и Россия: 240 лет ГАГУ. – Барнаул, 1996. – С. 6-8.
26. Аутлева Ф.Т. Ценностно-нормативные ориентиры русской ментальности: социально-философский анализ: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. – М., 1996. – 26 с.
27. Почепцов О.Г. Языковая ментальность: способ представления мира // Вопросы языкознания. – 1990. – № 6. – С. 110-122.
28. Брандес М.П. Стилистический анализ текста (на материале немецкого языка). – М.: Высшая школа, 1971. – 190 с.
29. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. – М.: Наука, 1997. – 990 с.
30. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1997. – 416 с.
31. Сулейменова Э.Д. Понятие смысла в современной лингвистике. – Алма-Ата: Мектеп, 1989. – 160 с.
32. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. – М.: Искусство, 1972. – 318 с.

33. Закирьянов К.З. Отражение языковой картины мира в языковом сознании билингва. – Уфа: БашГУ, 2002.
34. Махмудов Х., Мусабаев Т. Казахско-русский словарь. – Алма-Ата, 1988. – 442 с.
35. Махмудов Х.Х. Русско-казахские лингвостилистические взаимосвязи. – Алма-Ата: Наука КазССР, 1989. – 283 с.
36. Копыленко М.М., Ахметжанова З.К. и др. Казахское слово в русском художественном тексте. – Алма-Ата: Ғылым, 1990. – 168 с.
37. Диканбаева С.А. О стилистическом комплексе (на материале стихотворной речи): Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Алма-Ата, 1983. – 25 с.
38. Карлинский А.Е. Основы теории взаимодействия языков. – Алма-Ата: Ғылым, 1990. – 180 с.
39. Хасанов Б. Казахско-русское художественно-литературное двуязычие. – Алма-Ата: Рауан, 1990. – 192 с.
40. Гиздатов Г.Г. Ассоциативные поля в русском и казахском языках. – Алматы: АГУ им. Абая, 1997. – 80 с.
41. Ахмедьяров К.К., Томанова Н.М. Лингвопоэтическая интерпретация текста. – Алматы; Искандер, 2006. – 196 с.
42. Таукеев С.У. Национально-историческая специфика творческого контекста А. Алимжанова и ее роль в создании образно-языковой картины мира // Русистика в Казахстане: проблемы, традиции, перспективы: Доклады международной научно-практической конференции, посвященной 90-летию со дня рождения д.ф.н. профессора Х.Х. Махмудова. – Алматы, 1999. – С. 259-260.
43. Щербак А.М. Названия домашних и диких животных в тюркских языках// Историческое развитие лексики тюркских языков. – М.: АН СССР, 1961. – 467 с.
44. Сабитова З.К. Прошлое в настоящем. Русско-тюркские культурные и языковые контакты. – Алматы: Қазақ университеті, 2007. – 320 с.
45. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория практика. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 318 с.
46. Кубрякова Е.С. Языковая личность: культурные концепты. – Волгоград-Архангельск, 1996.
47. Матвеева Т.В. Текстовое пространство // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожинной. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 539-541.

48. Чернухина И.Я. Общие особенности поэтического текста. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1986. – 157 с.
49. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений. – 2-е изд., доп. – Томск: Изд-во ТПУ, 2006. – 631 с.
50. Бахтин М.М. Человек в мире слова. – М.: Наука, 1995. – 140 с.
51. Мадиева Г.Б. Теория и практика ономастики. – Алматы: Қазак университеті, 2003. – 106 с.
52. Попова В.Н. Чимкент и его урбанонимия // [www.chimkent.by.ru /City1.html](http://www.chimkent.by.ru/City1.html).
53. Керимбаев Е.А. Казахская ономастика в этнокультурном, номинативном и функциональном аспектах. – Алматы, 1995. – 280 с.
54. Аубакирова Г.Т. Этнокультурная специфика казахских топонимов и антропонимов // Известия НАН РК. Серия филологическая. – 2004. – № 3. – С. 32-38.
55. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.
56. Всеволодова М.В. Теория функционального синтаксиса: Фрагмент прикладной (педагогической) модели языка. – М.: МГУ, 2000. – 501 с.
57. Гальперин И.Р. Модальность текста // Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
58. Ляпон М.В. К вопросу о языковой специфике модальности // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1971. – Т. XXX, вып. 3.
59. Кобозева И.М. «Смысл» и «значение» в «наивной семиотике» // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М.: Наука, 1991. – 203 с.
60. Яковлева Е.С. О некоторых моделях пространства в русской языковой картины мира // Вопросы языкознания, №4. – 1993. – С. 48-62.
61. Поспелов Н.С. Несобственно-прямая речь и формы ее выражения в художественной прозе Гончарова 30-40-х гг. // Материалы и исследования по истории русского литературного языка. – М.: АН СССР, 1957. – Т. 4. – 278 с.
62. Булаховский Л.А. Введение в языкознание. Учебное пособие для гос. ун-тов и пед ин-тов – М.: Учпедгиз, 1953. – Ч. 2. – 180 с.

63. Кожевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе XIX-XX веков. – М.: Институт русского языка РАН, 1994. – 336 с.
64. Кожевникова Н.А. Несобственно-прямой диалог в художественной прозе // Синтаксис и стилистика. – М., 1976. – С. 283-290.
65. Ринберг В.Л. Несобственно-прямая речь и внутренний монолог в сфере средств чередования чужого высказывания // Вопросы синтаксиса русского языка: Сборник статей. – Ростов-на-Дону, 1971. – 204 с.
66. Шведова Н.Ю. К вопросу об общенародном и индивидуальном в языке писателя // Вопросы языкознания. – 1952. – № 2. – С. 104-122.
67. Инфантова Г.Г. Грамматические признаки несобственно-прямой речи в современном русском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Л., 1962. – 23 с.
68. Борисова И.Н. Цельность разговорного текста в свете категориальных сопоставлений // Stylistyka. – Opole, 1997. – С. 371-386.
69. Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Оценочные речевые акты извне и изнутри // Логический анализ языка. Язык речевых действий. – М.: Наука, 1994. – Т. 3. – С. 20-45.
70. Вежбицкая А. Речевые жанры // Жанры речи. – Саратов: Колледж, 1997. – С. 99-111.
71. Дементьев В.В. Непрямая коммуникация и ее жанры. – Саратов: Изд-во Саратовского университета, 2000. – 248 с.
72. Кожина М.Н. Речевой жанр и речевой акт // Жанры речи. – Саратов: Колледж, 1999. – Вып. 2. – С. 52-61.
73. Красильникова Е.В. О соотношении монолога и диалога // Поэтика. Стилистика. Язык и культура. – М.: Наука, 1996. – С. 138-141.
74. Шмелев Д.Н. Русский язык в его функциональных разновидностях. – М.: Наука, 1977. – 168 с.

## 4 ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКАЯ МОДАЛЬНОСТЬ КАК КОМПОНЕНТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА ПИСАТЕЛЯ-БИЛИНГВА

### 4.1. Многоаспектность, универсальность категории «модальность»

Известно, что язык развивается вместе с обществом, при этом отражает его прогресс, различного рода изменения в нем и т.п. Носители языка постоянно находятся в своеобразных отношениях друг к другу и к окружающей действительности и реализуют их (выражают, сообщают, оценивают и т.п.) в основном при помощи языка. Отсюда очевидна важность изучения модальных отношений (модальности) в языке и конкретно – в языке художественной литературы. Данная проблема применительно к языку художественной литературы особенно актуальна для наших дней в связи с актуализацией антропоцентрического направления в лингвистике, поставившего человека в основу изучения его речемыслительной и прагматической деятельности. Отсюда проекция модальности на художественный текст и на личность его творца (в нашем случае – писателя-билингва) приобретает несомненную значимость.

Категория модальности – явление очень сложное, многоаспектное. Здесь уместно вспомнить, что традиционно различают два основных подхода к изучению модальности: во-первых, с точки зрения логики (логическая модальность) и, во-вторых, с точки зрения лингвистики (лингвистическая, языковая модальность).

Логическая модальность трактуется как категория, передающая в основном характер объективных связей между предметом и признаком, то есть между субъектом и предикатом суждения, и степень достоверности указанных связей с точки зрения говорящего/пишущего [1, с. 11-12]. Соответственно в языке стали выделяться «объективная модальность», передающая объективный характер связей в предложении, и «субъективная модальность», передающая степень достоверности этих связей с точки зрения говорящего/пишущего. Поскольку термин *модальность* пришел в языкознание из классической логики, то модальность является предметом исследования и языкознания и логики. Если в первом случае она включается в число наиболее важных характеристик предложения как основной языковой единицы, то во втором случае она рассматривается в качестве существенного признака суждения как формы мышления и реализации этой ментальной деятельности в речетворческой сфере применения языка. Поэтому анализ языковой

категории модальности чаще всего проводится в тесной связи с анализом логической модальности и той формы мышления, которой она свойственна, то есть суждения.

В традиционной формальной логике в зависимости от степени необходимости, с которой предикат принадлежит субъекту, выделяют три вида суждений: суждения действительности, необходимости и возможности. Эти виды логической модальности предполагают обращение к объективной действительности, исследование явлений и выражают реальное соответствие или несоответствие суждения конкретной ситуации.

Модальность в лингвистике не связана с фактическим соответствием сообщаемого действительности. Пишущий/говорящий может выражать свои мысли о событии, реально не существующем, невероятном, но оформить его как достоверное. Каждое предложение своей грамматической организацией определенным образом соотносено с объективным миром, а эта соотношенность формируется субъектом речи, которая и получила название «модальность» в лингвистике.

Понятие лингвистической модальности толкуется в науке неоднозначно и с различных позиций. Модальность обнаруживается почти на всех уровнях языка: в лексикологии – это оценочность; в морфологии – модальные слова и частицы, наклонение; в синтаксисе – вводные и вставные слова, словосочетания и предложения и т.п. На каждом из уровней категория модальности характеризуется своим набором модальных значений и системой средств выражения этих значений (интонационные, морфологические, синтаксические и др.). Соответственно одни исследователи рассматривают модальность на лексическом, другие на – морфологическом, третьи – на синтаксическом, четвертые – на семантическом уровнях. В данной работе нами будет сделана попытка пронаблюдать выражение модальных отношений в комплексе: в семантико-синтаксическом аспекте для реализации и экспликации национальной ЯКМ в творчестве писателя нерусской национальности (казаха), пишущего на русском языке.

В лингвистической литературе исторически прослеживается тенденция постепенного расширения и уточнения понятия модальности.

Модальность проявляется прежде всего в предложении. Так как предложение, отражая действительность в ее практическом общественном сознании, естественно, выражает отнесенность (отношение) содержания речи к действительности, то с предложением,

с разнообразием его типов тесно связана категория модальности. Каждое предложение включает в себя, как существенный конструктивный признак, модальное значение, то есть содержит в себе указание на отношение к действительности. Любое целостное выражение мысли, чувства, побуждения, отражая действительность в той или иной форме высказывания, облекается в одну из существующих в данной системе языка интонационных схем предложения и выражает одно из тех синтаксических значений, которые в своей совокупности образуют категорию модальности. «Категория модальности предложения принадлежит к числу основных, центральных языковых категорий», которая «ярче всего и многообразнее выражается интонационным способом» [2, с. 53-87].

В русском языке модальность передается разными (не менее чем 12) языковыми средствами, при этом различия в способах выражения этой категории связаны с внутренними различиями в самом функциональном семантическом существе, в ее семантико-синтаксических функциях. Модальность передается всеми значениями и оттенками, выражаемыми синтетическими и аналитическими формами наклонений глагола. Модальными считаются значения, выражаемые сочетаниями инфинитива с глаголами со значениями возможности, необходимости, желания произвести действие, изъявление воли и т.п.; с глаголами с лексическим значением, «близким к модальному»; с отыменными словами, обозначающими состояние, и др.

Модальные краски и оттенки вносят вводные синтагмы (именные, наречные, глагольные) и образуют как бы второй слой модальных значений в смысловой структуре предложения. Средствами выражения являются модальные слова и частицы, союзы и союзные слова.

Итак, все части речи и даже частицы речи (кроме предлогов) в русском языке вовлечены в систему форм, выражающих категорию модальности. К этой категории В.В. Виноградов относит все, что связано с отношением говорящего к действительности [2].

Концепция В.В. Виноградова стала теоретической основой для всех более поздних исследований модальности в русском и других языках народов СНГ. В лингвистике данное направление получило название широкого понимания языковой модальности, представленное в науке такими учеными, как И.П. Распопов, Н.Ю. Шведова, М. Закиев, Н.Е. Петров, В.В. Гуревич и др. [3-9]. Странники этого направления трактуют модальность как всякое отношение содержания предложения к действительности или как любое субъективное

отношение говорящего к содержанию предложения (что почти то же самое).

Однако, по мнению А.В. Бондарко, формируемое таким образом понимание модальности весьма неопределенно и требует некоторых уточнений [10, с. 230]. Он вводит в характеристику категории модальности указание на доминирующий признак, дающий некоторое представление о том, какое именно отношение к действительности рассматривается как основное и специфическое. Исследователь считает, что модальность может рассматриваться как комплекс актуализационных категорий, характеризующих с точки зрения говорящего отношение пропозитивной основы содержания высказывания к действительности по доминирующим признакам реальности/ирреальности. То или иное отношение к этим признакам представлено в значениях 1) актуальности/потенциальности (возможности, необходимости, гипотетичности и т.д.); 2) оценки достоверности; 3) коммуникативной установки высказывания; 4) утверждения/отрицания; 5) засвидетельствованности (эвиденциальности) [10, с. 236].

В науке представлена точка зрения Е.М. Вольфа о том, что к модальности относится также качественная оценка дескриптивного содержания высказывания по признакам «хорошо/плохо» [11, с. 11-13]. По утверждению А.В. Бондарко, оценочность лишь частично связана с семантикой модальности. Резких граней здесь нет и отнесение качественной и эмоциональной оценки к модальности нельзя исключить, однако речь может идти лишь о периферии модальности, где специфические признаки данной категории «размываются» [10, с. 237].

В процессе исторического развития учения о языковой модальности семантика этой категории то расширялась, преимущественно за счет введения в ее сферу эмоционально-экспрессивной оценки, которая вносится в содержание высказывания говорящим [2; 12; 5; 13-14], то снова сужалась при выведении указанного компонента [15-16]. Так, Н.Ю. Шведова квалифицирует эмоциональное отношение к сообщаемому как модальное. Она выделяет субъективную модальность, давая ей характеристику «отношения сообщаемому, экспрессивное выражение тех или иных эмоций говорящего по поводу содержания сообщения» [5, с. 16]. Идентичное мнение отражено и в академических грамматиках и пособиях по русскому языку [17-20; 21]. Такое понимание модальности мы считаем наиболее отвечающим цели и задачам нашего исследования, так как оно лежит в основе мотивации



используемых, в первую очередь, грамматических средств для передачи инонациональной КМ, но средствами русского языка.

Признание модальности продуктом языкового/речевого общения дает право исследователям отнести к ней все, что свойственно отношению говорящего, имеет грамматический способ выражения и обслуживает речевую коммуникацию. Так, Н.Е. Петров утверждает: «Модальность – очень богатое грамматическое явление, активно функционирующее на всех уровнях языка и речи. Она проявляется в области фонетики, морфологии, синтаксиса, стилистики..., выполняя функции актуализатора общения, сообщения и воздействия» [22, с. 8]. Сделать такой вывод автору помогает следующее: во всех типах грамматических категорий обнаруживаются средства выражения модальности: в категории слов (частей речи) – модальные слова и частицы, в категории словесных форм (падеж, время и т.п.) – наклонения глагола, в категории словесных конструкций (предложения) – модальные виды предложений. За выделение модальности в особый класс грамматических значений говорит не только разнообразие средств ее выражения, но и ее богатое, разноплановое содержание, которое расчленяется на компоненты: квалификация содержания сообщаемого с позиции его достоверности/недостоверности, отношение говорящего к предикативному признаку, выражение эмоционального, волевого отношения говорящего при освещении содержания высказывания, стилистические и логические пояснения, уточнения относительно формы изложения и содержания излагаемого факта и т.д. [22, с. 5-38].

Как уже отмечалось, широкое понимание категории модальности опирается на основные положения В.В. Виноградова [2]. Вместе с тем, оно в той или иной мере объединяет концепцию «субъективно-объективных синтаксических категорий» А.И. Пешковского, теорию И.И. Мещанинова о вводных частях и модальных словах, которые сообщают «субъективное отношение говорящего ко всему содержанию его высказывания или его эмоционально-волевое выражение», характеристику наклонений глагола как синтаксической категории О. Есперсена, положение В.Г. Адмони о «коммуникативно-грамматических категориях», понятие «шифтеров» Р.О. Якобсона, выражающих характеристику сообщаемого или его участников по отношению к факту излагаемого, концепцию «функционально-семантических полей» А.В. Бондарко и др. [23-27]. Так, А.В. Бондарко считает, что каждая из модальных категорий может быть представлена как функционально-семантическое поле. Данная точка зрения – модальность как комплекс функционально-семантических полей

получила дальнейшее развитие в Теории функциональной грамматики [27, с. 59-243]. В таком случае категориальные модальные ситуации (возможности, необходимости, оптативности, императивности и т.д.) в различных вариациях могут рассматриваться в пределах каждого функционального модального поля.

Наиболее популярной точкой зрения на модальность в западно-европейской лингвистике представлена позиция Ш. Балли, определяющего модальность как активную мыслительную операцию, производимую говорящим субъектом над представлением, которое выражается в основном содержании предложения. Любое предложение можно разбить на диктум (основное содержание) и модус (модусная часть), в последнем выражается интеллектуальное, эмоциональное или волевое суждение говорящего в отношении диктума [12]. Ш. Балли особо подчеркивает, что «модальность – это душа предложения», «нельзя придавать значение предложения высказыванию, если в нем не обнаружено хоть какое-либо выражение модальности». Модальность в его трактовке выступает как синтаксическая категория, в плане выражения которой находятся различные модальные глаголы, наклонения, интонация, «модальные жесты», междометия, инфинитивные предложения, сложноподчиненные предложения с придаточными изъяснительными, включающие «самые разные оттенки суждения, чувства и воли», многочисленные приемы, «с помощью которых пробуждается и поддерживается внимание собеседника», и т.д. [12, с. 43-96].

Данная концепция нашла большой отклик среди ученых и легла в основу работ многих лингвистов [28; 29-32; 33; 34-48].

Знаменательным шагом на пути исследования категории модальности предложения в славянских языках являются материалы синтаксического симпозиума в г. Брно. Так, М. Грепл, отмечая комплексность данного понятия, выделяет в нем три аспекта: общую модальность, волюнтативную модальность и модальность достоверности. Он решительно отделяет от системы модальных значений разного рода эмоциональные оттенки, а также утверждение и отрицание [47, с. 23-24]. В последнем с ним солидарны П. Адамец и др., включающие в рамки модальности отрицание [48]. В основу понятия модальности кладется коммуникативное намерение говорящего. Отсюда носителем модальности является коммуникативная единица, то есть высказывание, а основной оппозицией внутри категории модальности предложения выступает противопоставление повествовательности, вопросительности и оптативности.

Широкому пониманию категории модальности противопоставляется другое понимание, представленное главным образом в работах Г.А. Золотовой: «Модальность – это понятие многоплановое, сложное, включающее разнообразные модальные характеристики, которые проявляются в разных аспектах предложения, зачастую наслаиваясь одна на другую» [28, с. 140]. Согласно этой концепции модальность основана на оппозиции реальности/ирреальности и включается в предикативность, следовательно, свойственна предложению как формальной структуре. Дифференциация модальных значений предполагает однозначное решение проблемы основного, инвариантного значения категории модальности, которое трактуется как противопоставленность реального/ирреального отношения высказывания к действительности. Она выделяет три типа (аспекта) модальных отношений: «во-первых, это отношение содержания высказывания (точнее, предикативного признака) к действительности с точки зрения говорящего, во-вторых, отношение говорящего к содержанию высказывания, в-третьих, отношение между субъектом-носителем признака и предикативным признаком» [28]. Данное понимание языковой модальности условно названо узким и разрабатывалось в работах других исследователей [49; 50-53]. А.В. Бондарко в лингвистическом анализе выделяет три основных уровня представления модальных отношений: 1) общемодальный инвариант; 2) система выделяемых типов модальных значений; 3) многоступенчатая вариативность отдельных модальных значений (возможности, необходимости, оптативности и др.) [10, с. 237].

Один из существенных признаков модальности – оценку описываемых событий – отмечают Н.Ю. Шведова, И.Р. Гальперин и др. Понимание субъективно-оценочного фактора как признака модальности нашло достаточно полное выражение в Грамматике русского литературного языка Н.Ю. Шведовой, где различаются объективно-модальное и субъективно-модальное значение. Модальность не может ограничиваться лишь указанием на отношение говорящего к предмету высказывания с точки зрения реальности/ирреальности и что в значительной мере в этой категории проявляется субъективно-оценочное значение. «Кроме заложенности в системе форм предложения объективно-модального значения, относящего сообщение в план реальности, ирреальности, каждое высказывание построено на основе той или иной отвлеченной схемы предложения, обладает субъективно-модальным значением. Если объективно-модальное значение выражает характер отношения

сообщаемого к действительности, то субъективно-модальное указывает на отношение говорящего к сообщаемому. Это значение выражается не средствами собственно структурной схемы и ее форм (хотя в некоторых случаях имеет место объективизация субъективно-модального значения в самой структуре предложения), а дополнительными, лексико-грамматическими и интонационными средствами, накладываемыми на ту или иную форму предложения» [54, с. 545]. Если объективная модальность является необходимым конструктивным признаком каждого предложения, то модальность субъективная, выраженная вводными словами и словосочетаниями – признак необязательный, факультативный. Однако в структуре художественного текста он может оказаться определяющим. Субъективная модальность – отношение говорящего к сообщаемому – присутствует не во всяком высказывании: говорящий может никак не выражать своего отношения к излагаемому. Однако очень часто такое отношение присутствует; оно выражается самыми разнообразными языковыми средствами: синтаксическими конструкциями, интонацией, повтором, словопорядком, междометиями, вводными (модальными) словами и сочетаниями, а также комбинациями этих средств. Все эти лингвистические формы функционально и художественно значимы, когда они выступают элементами нарратива (повествования) в творчестве художника слова. Тогда на них накладывается еще и национальное видение событий авторами, как это чаще всего и представлено в творчестве писателей-билингвов.

Итак, как уже отмечалось, модальность изучается в первую очередь на уровне предложения. Модальность в структуре предложения рассматривается как признак отношений между предикативными единицами, как коммуникативный признак, представляющий предложения по типу целевой установки, как структурно-семантический признак предложения, выражающий отношения говорящего к сообщаемому и оценку его в плане реальности/ирреальности. Однако этим модальность не исчерпывается. Объективная и субъективная модальности обнаруживаются не только в предложении, но и в слове, словосочетании, фразеологизме и в тексте.

Трудоемкость исследования модальности текста объясняется сложностью самого явления – текст, представляющего собой сочетание различных языковых единиц (лексических, морфологических, синтаксических и т.д.). Так текстовая модальность вбирает в себя значение всех входящих в произведение единиц и приобретает свое особое содержание, заключенное в трех типах

информации – содержательно-фактуальной, содержательно-концептуальной и подтекстной. И.Р. Гальперин, соглашаясь с правильностью выделения двух видов модальности (объективной, субъективной), выражает сомнение в том, что каждое предложение обладает субъективно-модальным значением. Но он не учитывает тот факт, что подбор слов и их порядка, интонации и т.п. производится субъектом речи, и уже в этом проявляется его субъективное отношение к содержанию предложения. Особая роль отводится субъективно-модальному значению (или иначе субъективной модальности): «Введение субъективно-модального значения в общую модальность представляется важным этапом в расширении рамок грамматического анализа предложения и служит мостиком, переброшенным от предложения к высказыванию и к тексту» [55, с. 113].

Читатель любого текста, но особенно художественного, воспринимает происходящее в двух планах: он сопоставляет действительное и воображаемое, накладывает одно на другое, оценивает изображаемое, исходя из привычных для него критериев мироощущения и меры понимания возможных отклонений от привычного. Одновременно он пытается определить отношение автора (писателя) к предмету мысли и тем самым уяснить для себя субъективно-модальное значение всего текста. При определении текстовой модальности, по убеждению исследователя, необходимо объединить усилия литературоведов и лингвистов [55]. Разделяя точку зрения И.Р. Гальперина, Л.К. Жаналина определяет модальность текста как «категорию, выражающую оценку субъектом речи события как характера связи между ситуациями на основе выработанного в познавательной деятельности общества стандарта и личного мнения с целью воздействия на собеседника». Модальность текста дает оценку изображаемым событиям, их развитию. Наряду со словами (словосочетаниями), предложениями, грамматическими конструкциями, порядком слов, интонацией используются его композиционно-стилистические возможности, которые помогают отразить вполне реальную действительность. На уровне объективной модальности функционируют также элементы композиции, как типы речи и изложения и т.д. А субъективная модальность выражается стилистическими приемами – использование эпитетов, метафор, окказионализмов, слов-образов, различных видов повтора, конструкций, предложений и др. [56].

Изложенный материал по данному вопросу позволяет сказать, что модальность – это многоаспектная, универсальная грамматическая

категория. В разнообразных концепциях категории модальности выделяется одно общее – любое предложение признается обладающим модальностью, поскольку в нем выражено отнесение содержания предложения к действительности с точки зрения говорящего.

Таким образом, представленные концепции по проблеме модальности в рамках оппозиции реальности/ирреальности сообщаемого можно охарактеризовать так: 1) языковая модальность понимается как прямая аналогия логической модальности суждения и отождествляется с категорией предикативности Г.В. Колшанский и др. [57]; 2) модальность считается грамматической категорией, многоаспектной, универсальной, рассматриваемой в плане реальности/ирреальности, достоверности/недостоверности (Г.А. Золотова, А.В. Бондарко, В.Н. Бондаренко, И.А. Филипповская и др.) [34-35; 10; 58; 59]; 3) широкое понимание категории модальности, включающее логическую модальность, отношение говорящего/пишущего к содержанию сообщаемого и эмоционально-экспрессивную оценку (В.В. Виноградов, Ш. Балли, Н.Е. Петров, Н.Ю. Шведова, Т.И. Дешериева и др.) [2; 12; 54; 22; 60].

Особо выделяем концепцию о модальности текста, представленную И.Р. Гальпериным, Л.К. Жаналиной, Г.Я. Солганик, О.И. Москальская и др. [55; 56; 50; 61] Действительно, при анализе художественного произведения не обойтись без учета фразовой и текстовой модальности, без учета особенностей жанра произведения и его композиции, без дифференциации содержательно-фактуальной и подтекстной информации.

Суммируя все имеющиеся точки зрения по поводу категории модальности, мы предлагаем следующее определение: модальность – это семантико-синтаксическая категория, выражающая субъективное отношение говорящего/пишущего к содержанию сообщаемого (предложения, высказывания, текста), в которое включается и оценка сообщаемого о действительности с точки зрения ее достоверности/недостоверности с учетом культурно-национального фактора.

Категория модальности признается одной из фундаментальных проблем языкознания. Исходным для настоящей работы является широкое понимание модальности (В.В. Виноградов, Ш. Балли, В.А. Белошапкина, Н.Ю. Шведова, Н.Е. Петров, отчасти и Г.А. Золотова и др.) [2; 12; 68; 54; 22; 34-35]. Из множества модальных значений в качестве предмета исследования нами выбрана субъективная модальность, для выражения которой существуют в языке различные способы, в частности авторизация.

Итак, модальность – это универсальная семантико-синтаксическая категория, выражающая субъективное отношение говорящего /пишущего и содержание сообщаемого, оценку его с точки зрения достоверности/недостоверности.

Несмотря на множество точек зрения относительно количества и характера модальных значений в языке, большинством лингвистов признается существование отдельного типа модальности, выражающей отношение содержания высказывания к действительности в плане его достоверности/недостоверности с позиции говорящего. Данный тип модальности называется субъективной модальностью [17-18; 35] Одной из разновидностей субъективной модальности считается авторская модальность, способом выражения которой является авторизация.

Известно, что категории модуса являются составляющими сложной, более широкой категории модальности, чаще всего предстают в качестве синонимичных. Однако в лингвистике имеются и другие точки зрения, в частности М.В. Всеволодовой разграничиваются категории собственно модальности (объективная и внутрисинтаксическая) и модуса как выражения субъективных, идущих от говорящего, смыслов [62]. Ввиду сложности данной категории и множества способов ее выражения рассмотрим их более подробно в следующем подразделе.

#### **4.2 Модус и диктум как основные понятия экспликации модусных смыслов в художественном дискурсе**

Вопрос о месте и роли языковых средств, подводимых под термин *модальность*, в семантической структуре предложения до сих пор остается актуальным в языкознании. Современные исследователи в предложении видят несколько взаимосвязанных сторон (аспектов). Наиболее известными считаются взгляды, согласно которым выделяется два или три аспекта. Одни ученые противопоставляют формальную и смысловую составляющую (двухаспектный подход), а другие – в содержательной стороне выделяют смысловой и коммуникативный аспекты (трехаспектный подход). Мы основываемся на трехаспектном понимании предложения – элементарной семантико-коммуникативной единицы языка.

Ш. Балли, понимая модальность как «реакцию мыслящего субъекта на представления», пишет: «Мыслить – значит реагировать на представление, констатируя его наличие, оценивая его или желая... мыслить – значит вынести суждение, есть ли вещь или ее нет, либо определить, желательна она или нежелательна, либо, наконец,

выразить пожелание, чтобы она была или не была... В первом случае выражается суждение о факте, во втором случае – суждение о ценности факта, в третьем – проявление воли». И далее: «мысль нельзя свести к простому представлению, исключающему всякое активное участие со стороны мыслящего субъекта» [12]. Поэтому в предложении – «это наиболее простая возможная форма сообщения мысли» – он выделяет диктум, который коррелятивен процессу, образующему представление (основное содержание), и модус, выражающий модальность, который коррелятивен операции, производимой мыслящим субъектом с учетом его психо-, этнолингвистических особенностей, естественно влияющих на его КМ и ЯКМ.. Выражением модальности служит модальный глагол (*думать, радоваться, желать* и др.), а его субъектом – модальный субъект, оба вместе образуют модус, дополняющий диктум. Различаются эксплицитный и имплицитный модусы. Характерной формой выражения эксплицитного модуса является главная часть в составе сложноподчиненного предложения с придаточным изъяснительным. В образовании таких предложений большую роль играют модальные глаголы, обозначающие суждение говорящего о предмете речи, диктуме. Модус и диктум дополняют друг друга [12].

Э. Бенвенист высказывает идею о «субъективности в языке», согласно которой говорящий/пишущий, пользуясь языком соотносит его со своими отношениями, оценками, то есть «присваивает» язык себе в данный момент речевой ситуации. По его мнению, субъективность обеспечивает коммуникативную функцию языка. В плане выражения им выделяются личные местоимения, дейктические указатели, глаголы, обозначающие состояние духа или мыслительные операции – *думаю, предполагаю, заключаю* и др. - то, что Ш. Балли относит к модусу [63, с. 295-300].

Термины *модус* и *диктум*, введенные в науку Ш. Балли, широко используются в лингвистике [35; 64; 41; 50; 65; 43-44; 62] Слово *модус* означает в латыни 'способ' (и 'наклонение') и этимологически родственно термину *модальность*. В настоящее время термин *модальность* используется двояко: в широком и узком смысле (для обозначения отношения события к действительности, которое выражается глагольным наклонением и некоторыми модальными глаголами). Однако в науке имеется и противоположная точка зрения на возможность использования терминов *модальность, модус*. По мнению М.В. Всеволодовой, категория модуса входит в более широкое функционально-семантическое поле категории модальности. Исследователь различает категории собственно модальности



(объективная и внутрисинтаксическая) и категории модуса как способа выражения субъективных, идущих от говорящего, смыслов. Ею выделяются два класса модусов: модус текста и модус предложения. К модусу текста относятся все средства выражения модусных смыслов в тексте, включая способы выражения авторизации, внутрисинтаксической модальности и оценки. Модус же предложения исходит только от говорящего, часто не выражен вербально и никогда не выражается предикатом. По утверждению М.В. Всеволодовой, модусные смыслы сопровождают основную мелодию – диктум высказывания и несут категориальный характер. Именно такие смыслы понимаются исследователем под словом *модус*, т.е. в узком смысле слова [62, с. 305-306]. Во избежании смешения понятий в ходе данного исследования нами используется термин *модус*, которым обозначается «модальность» в широком смысле (анализируемая в исследовании), а термин «модальность» закрепляется за вторым, узким смыслом, который рассматривается отчасти.

Основным средством выражения фактообразующего значения является предложение. Изучение особенностей каждого типа значений требует анализа его взаимодействия с другими значениями, в частности с предикатами. Для того, чтобы получить возможность соединиться с предикатами, предложение должно быть номинализировано. Первым шагом на пути к получению такой структуры является придание ему функции темы сообщения (тематизация). От темы может быть осуществлен переход к субъекту предложения. Тематизация фактообразующего значения достигается инверсией модуса и пропозиции (по принятой терминологии – диктума). Она особо останавливается на различных эксплицитных модусах в коммуникативном аспекте. Передвижения коммуникативных акцентов изменяют отношения между модусом и диктумом. Эксплицитный модус порождается диалогом – внутренним и явным (на основе принципа диалогичности речи). Таким образом, полученный модус выражает отношение адресата к реплике говорящего. Этим задается возможная двумодальность предложения (высказывания). Модус может занимать по отношению к диктуму как начальную, так и конечную позицию. Инверсии модуса и пропозиции зависят прежде всего от семантики модуса. Значения эксплицитного модуса распределены по следующим основным планам: перцептивному (сенсорному) – модусы чувственного восприятия: *видеть, слышать, чувствовать* и др.; ментальному (когнитивному, эпистематическому) – модусы полагания: *думать, считать, казаться, представляться* и т.п., модусы сомнения и допущения: *возможно,*

*может быть* и др., модусы истинной оценки: *правда, верно, неверно, невероятно* и т.п., модусы знания и незнания: *знать, не знать, быть известным* и др., модусы общей оценки: *плохо, хорошо* и др.; эмотивному – модусы эмоционального состояния: *грустно, жаль* и т.п.; волеизъявительному (волитивному) – модусы желания, волеизъявления и необходимости: *хотеть, желать* и др., *нужно, необходимо* и т.п. Все указанные модусы могут иметь субъективную валентность, могут не иметь ее и быть нейтральными. К первой группе относятся личные формы глаголов: *думать, считать, полагать, знать* и др. Для того, чтобы отвлечь эти глаголы от субъекта, они либо ставятся в неопределенно-личной форме (*считается, что...*), либо вводятся модальным глаголом (*можно полагать, что...; хочется думать, что...* и др.). Ко второй группе относятся: *возможно, вероятно, необходимо, жаль, хорошо* и т.п. Если субъект специально не оговорен, суждение приписывается говорящему. В художественном дискурсе автор может без специальных объяснений относить модус к герою повествования (в этом заключается один из признаков НПР). К третьей группе относятся модусы истинности и аксиологической оценки, а также модусы допущения. Итак, в ходе модального диалога в ответных репликах, тема которых соответствует реплике-стимулу, в позицию предиката выдвигается модус, выражающий пропозициональное отношение – знание, сомнение, оценку, убежденность, психическую реакцию. Благодаря диалогическому источнику в предложениях оказывается допустимой двумодальность, то есть выражение в них разных мнений [69, с. 44-58; 69-71, с. 106-127].

По мнению Г.В. Гака, в отечественном языкознании различие денотативного (номинативного) и коммуникативно-модального аспектов предложения в сущности соответствует в общих чертах различию диктума и модуса. Под диктумом он понимает пропозициональное значение – отображение определенного события, положения вещей («предметная ситуация»), модус же выражает то, что говорится о диктуме: кем, кому, когда, в каких условиях, с какой целью («речевая ситуация»). Модус «охватывает переменчивые элементы высказывания, субъективно окрашенные, зависящие от интенции говорящего» [64, с. 19-26].

О дополнительных отношениях модуса и диктума говорит Т.Б. Алисова: «Предикативная природа всякого высказывания состоит из двух ярусов – первый содержит субъективно-предикативные отношения денотата (диктум), второй – отношение говорящего к этим отношениям (модус)». Она считает, что модальность возникает в акте

коммуникации. По цели говорения выделяется обычно три формальных типа предложения: повествовательное, вопросительное, побудительное (это активный признак предложения). Неактивным признаком, сопровождающим речевой акт, является оценка говорящим субъектно-предикатной связи диктума. Существует по меньшей мере две позиции модуса: позиция модуса говорения и позиция модуса субъективной оценки, дополняющие друг друга. Модус говорения, передающий нейтральное отношение сообщения не модален. Однако он может сливаться с субъективно-оценочными смыслами: оценка факта как реального, оценка факта как оптимативного и оценка факта как гипотетического и др. (ср.: конструкция *я говорю, что знаю = я утверждаю, что знаю* и т.д.). Формой выражения эксплицитной модальности для большинства субъективно-оценочных отношений является конструкция: *я хочу/надеюсь/думаю, что/чтобы...* Для коммуникативных модальных отношений, осложненных активным смыслом «говорения», синтаксическое наклонение является наиболее распространенной формой при совпадении субъекта модуса с говорящим и временного плана модального отношения с моментом речи. Так, модальная характеристика предложения складывается из двух типов отношений говорящего к своей речи: субъективно-оценочного и коммуникативного; оба эти отношения могут получать как эксплицитное, так и имплицитное выражение [41, с. 54-64].

М.И. Черемисина, Т.А. Колосова соотносят понятия модус и диктум с понятиями пропозиция, событие. Диктум ими понимается как «основное сообщение, референтом которого является некоторое положение дел в той реальности, которая отображается в речи. Объективная реальность противостоит связанному с нею психическому переживанию, языковое выражение которого понимается как модус. Для различения понятий модальность и модус, авторы предпочитают называть модусами фрагменты предложения, содержащие модальную интерпретацию диктума: *я считаю/полагаю/уверен/мне кажется/может быть* и др. Модусы этого типа могут иметь форму предложений со свободно замещаемой позицией субъекта, прямого или косвенного (*я/ты убежден, мне/ему показалось ...*). Модусная часть предложения представляет собой специфическую пропозицию. Они дают следующее определение, которое, на наш взгляд, кажется наиболее точным: «Модус – это вербализованная субъективная интерпретация диктумного события, которая может даваться в аспекте модальности (то есть возможности, вероятности события и степени достоверности его) или в аспекте характера психической обработки представления/информации о

диктумном событии» [65, с. 34-95; 29, с. 47-53]. В дальнейшей работе данное определение модуса берется нами за основу.

Трехаспектное понимание предложения признает и Т.В. Шмелева [66, с. 47-53]. По ее мнению, от модуса отграничивается метатекст (таким образом исключаются из круга модальности вводные слова типа *например, кстати* и т.п.) и коммуникативный аспект предложения. На неопределенность отграничения коммуникативного аспекта указывает А.В. Бондарко [10]. На самом деле весь ход мыслей Т.В. Шмелевой убеждает нас в этом (в необходимости коммуникативного аспекта): ...смысловая организация предложения обеспечивает «компоновку» в нем определенной информации, в том числе и субъективной (модусная часть), а коммуникативная – иерархизацию этой информации, и эта последняя операция субъективна в силу своей зависимости от протекания общения, осведомленности собеседников, тех целей, которые ставит перед собой каждый из «говорящих» [66, с. 78-95]. Исследователь выявляет все модусные категории, которые служат для передачи субъективных значений, связывающих информацию с говорящим/пишущим. Это – актуализационные категории модуса (персонализация, временная и пространственная локализация), квалификативные (модальность, персуазивность, авторизация, оценочность), социальные категории (выбор номинации).

Актуализационные категории модуса (персонализация, временная и пространственная локализация) служат для установления отношения объективного содержания предложения к моменту речи и участником общения. Персонализация состоит в выражении причастности /непричастности к описываемым событиям лиц по их роли в акте коммуникации. План содержания этой категории организует противопоставление «я» – «ты» – «они». План выражения составляют категория лица глагола и система личных и притяжательных местоимений. Временная локализация – это фиксация описываемых событий на временной оси, где точкой отсчета служит момент речи. План содержания составляет противопоставление «сейчас» (совпадение с моментом речи) – «до» (предшествование ему) – «после» (следование за ним). Выражается временная локализация средствами глагольной категории времени, а также некоторых слов типа *завтра, вчера* и т.п. Пространственная локализация заключается в фиксации описываемых событий относительно условного места речи – *здесь/не здесь*. Временная и пространственная локализации могут быть объективными.

Кваликативные категории модуса (модальность, авторизация, персуазивность, оценочность) позволяют говорящему/пишущему проявлять свое отношение к событиям и информации о них. Говорящий реализует свою волю, поступает в соответствии со своими замыслами и представлениями. Модальность – семантическая категория, объединяющая круг квалификаций, доминантным признаком которых является отнесенность к плану реальности/ирреальности. Персуазивность – модусная категория, с помощью которой говорящий/пишущий квалифицирует сообщаемое с точки зрения его достоверности или уверенности/неуверенности говорящего в достоверности излагаемого. План выражения устроен следующим образом: уверенность в достоверности сообщения выражается имплицитно, а в случае неуверенности субъекта речи вводятся специальные средства, так называемые вводные слова (модальные) слова: *видимо, конечно, может быть* и др. Цель персуазивности может быть различной: это либо снимает ответственность с говорящего/пишущего за недостаточно точные сведения, за неполный объем знаний по какому-то вопросу, либо таким образом убирается категоричность изложения личных взглядов и мыслей. Здесь необходимо отметить, что в лингвистической литературе такое понимание отношения говорящего к сообщаемому с точки зрения его достоверности/недостоверности путем выражения его модальными словами называется *авторизацией*, в частности такой т. зр. придерживается Л.И. Василенко [67]. Однако Т.В. Шмелева отдельно от персуазивности выделяет и авторизацию, модусную категорию, с помощью которой излагаемая в предложении информация квалифицируется в отношении источников или способов ее получения [66, с. 78-95]. Как видим, данное понимание авторизации сужает ее содержание. План семантической сущности авторизации организуется противопоставлением свое-чужое, авторское-цитируемое. Авторизация может быть выражена как эксплицитно, так и имплицитно. При экспликации используются модальные глаголы мысли, чувства, восприятия в структуре сложного предложения (*я понял/почувствовал/думаю, что ...*) или специальные пометы в структуре простого предложения (*как мне кажется* и т.п.); при пересказе «чужой» информации – *в народе говорят, как говорится* и т.п. Когда излагаются вещи общеизвестные и когда авторизационное значение очевидно, авторизация может быть выражена имплицитно.

Постоянное взаимодействие категорий персуазивности и авторизации лишней раз подтверждает мысль о тесной связи этих двух модусов. Полученная тем или иным способом информация может быть

более или менее достоверной. Так, «чужое» всегда менее достоверно, чем «свое», и поэтому авторизационные показатели цитированности часто являются одновременно показателем отрицательной персуазивности: конструкции типа *как мне говорили, по словам ...* и т.п. фиксируют нежелание автора нести полную ответственность за излагаемые сведения. При изложении говорящим собственной информации авторизационное значение физического восприятия (*видеть, слышать, осязать* и др.) почти исключают сомнения в достоверности фактов, тогда как для семантики предложения-догадки такие сомнения естественны. Некоторые глаголы восприятия имеют в своей семантике сему недостоверности – *показалось, послышалось, померещилось, почудилось* и др. Оценочность – модусная категория, выражение значения которого является «правом» говорящего/ пишущего, будь оно положительное или отрицательное. Семантическая категория оценочности в русском языке объемна, и ей посвящено много серьезных исследований. Нами рассматривается выражение авторской оценки важных исторических событий, происходивших в жизни казахского народа, в плане достоверности/недостоверности излагаемой информации и приводимых сведений, оценка их с позиций современности.

Социальные модусные категории – выбор говорящим /пишущим номинаций, это позволяет ему выражать отношение к собеседнику (читателю) – почтительное или фамильярное, официальное или дружеское, а также «авторскую осторожность» – различного рода номинативные извинения, выражающие уважительное отношение автора к адресату (ср. *ты* или *вы, я* и *Ваши покорный слуга; если можно так выразиться* и т.п.).

Таким образом, обобщая представленный материал по данному вопросу, сделаем следующие выводы:

1. В каждом предложении можно выделить основное содержание (диктум) и модальную часть (модус). «Модус – это вербализованная субъективная интерпретация диктумного события, которая может даваться в аспекте модальности (то есть возможности, вероятности и в степени достоверности их) или в аспекте характера психической обработки представления/информации о диктумном событии» [65] или иными словами: модус выражает субъективное отношение говорящего/пишущего к основному содержанию предложения с точки зрения его достоверности /недостоверности.

2. Диктум и модус взаимосвязаны, они дополняют друг друга.

3. Модус представляется комплексом семантических категорий: персональностью, временной и пространственной локализацией, персуазивностью, модальностью, авторизацией, оценочностью и др.

4. По семантической сущности модусы различаются на модусы сомнения, допущения, модусы чувственного восприятия, модусы знания и незнания, модусы истинностной и общей оценки и др.

5. В плане выражения выделяются эксплицитные и имплицитные модусы. Основными формами выражения эксплицитного модуса являются главная часть в структуре сложноподчиненного предложения с придаточными изъяснительными и специальные показатели в простом предложении – вводные (модальные) слова. В образовании такого типа предложений решающую роль играют модальные слова, обозначающие суждения, мысли, чувства, восприятия говорящего/пишущего о предмете речи, сопровождаемые предсказуемой/присловной связью.

6. Комплексное исследование модусных категорий дает более полное представление о смысловой организации предложения.

#### **4.3 Понятие авторской модальности в общей системе лингвостилистических категорий**

Авторская модальность есть одна из разновидностей субъективной модальности. Это традиционная точка зрения. В филологической науке термин *авторская модальность* свободно употребляется в различных исследованиях, хотя сама проблема авторской модальности изучена недостаточно [68-72; 10; 45-46].

В каждом художественном произведении содержится несколько субъектов речи, что означает наличие в нем и нескольких субъективных модальностей. Важнейшей из них является авторская модальность, которая прежде всего связана с собственно авторской речью (повествование, описание, рассуждение). Однако она может проявляться в речи персонажей и повествователя/рассказчика, так как это все то же творение автора как единого создателя речи.

В.В. Виноградов отмечал, что автор «не просто субъект речи», а «концентрированное выражение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого» [73, с. 118]. Отсюда видно, что авторской модальностью представляется существенная сторона художественно-речевой семантики литературного произведения. Выражая идейные позиции писателя, его отношение к изображаемым событиям, к героям, его

видение мира, авторская модальность способствует также организации целостности текста, являясь своеобразным стержнем, на котором держатся все стороны художественного произведения.

В лингвистической науке бытует мнение, согласно которому авторская модальность идентифицируется с категорией 'образа автора'. «Образ автора является той лингвостилистической категорией, которая объединяет все элементы смысла и стиля в текстовое целое». Далее: «образ автора – это словесно-речевая структура, пронизывающая весь строй художественного произведения и определяющая взаимосвязь и взаимодействие всех его элементов» [73, с. 231].

М.П. Брандес, разделяя точку зрения В.В. Виноградова, считает, что «образ автора – это та цементирующая сила, которая связывает все стилевые средства в цельную словесно-художественную систему, его внутренний стержень, вокруг которого группируется вся система произведения» [74, с. 52].

В.Г. Катаев определяет образ автора как «личность автора, организованную и объективированную средствами искусства и по законам искусства», и конкретизирует его следующим образом: во-первых, «образ автора есть в каждом художественном произведении независимо от субъективных намерений автора»; во-вторых, «образ автора – не воспроизведение биографической личности автора, а структура, в которой элементы объективной действительности соотнесены с человеческим к ним отношением и тем самым организованы эстетически»; в-третьих, «структура образа автора шире категории авторского субъективизма (авторского замысла, авторской позиции, авторского голоса и др.), входящих в нее как составные части» и т. д. [75, с. 29-40].

Все эти положения в той или иной степени отражены в работах В.В. Виноградова [76; 77; 78-79]. В своих научных поисках он рассматривает категорию «образ автора» с разных сторон, отсюда и разные осмысления данной категории. Не случайно он неоднократно говорит о структуре «образа автора». В его понимании это действительно структура, «сложное сочленение компонентов целой конструкции – стиля отдельного художественного произведения, стиля всего творчества писателя, стиля литературной школы или направления». Компоненты, составные части этой структуры – разные проявления «образа автора»: языковая «маска» повествователя, точки зрения, «голоса» автора и персонажей в их соотношении с друг с другом; оценочная позиция автора по отношению к изображаемой действительности; сочетание под «я» автора-писателя и



объективированного героя-рассказчика; осознание «автора» как художника, творца, носителя определенных эстетических воззрений и др. В данном исследовании мы попытаемся пронаблюдать, как преломляется языковая «маска» повествователя через оценочную позицию писателя А. Алимжанова, С. Санбаева, Б. Джандарбекова и некоторых других русскоязычных писателей по отношению к изображаемым историческим событиям, происходившим в древности, в первой половине XVIII-XIX вв. в жизни казахского народа, каковы особенности индивидуально-авторского почерка в художественном дискурсе писателя-билингва и способы репрезентации авторской позиции, его отношения к описываемым событиям, т.е. средств выражения модусных смыслов.

В художественном произведении авторская модальность выражается обычно не прямо, а через его образно-речевую структуру. Формы проявления ее многообразны. В значительной мере они предопределяются речевой структурой предложения. В этом случае неоднозначны члены парадигмы: собственно авторская речь – речь рассказчика, а также несобственно-авторская речь. Актуализация одного из этих членов позволяет писателю представить свою позицию более открытой или скрытой. Если писатель «сам» ведет повествование, то создается иллюзия его активности и имеющиеся в произведении характеристики и оценки приписываются непосредственно ему. Когда автор на какое-то время «передоверяет» повествование своим героям, он отходит на второй план, а модальность приписывается уже им. Так, в эпических произведениях (в частности, в исторических произведениях писателей-билингвов) речь ведется от третьего лица, то есть повествование наиболее объективированное по сравнению с изложением событий от первого лица. Сложность здесь заключается в том, как различить в этом, казалось бы, сплошном объективном повествовании авторскую модальность, оценку описываемому. Для решения данной задачи и рассматриваются языковые средства авторизации художественном дискурсе русскоязычного писателя, в частности А. Алимжанова, Б. Джандарбекова, С. Санбаева, А. Жаксылыкова и др. Еще сложнее дело обстоит при введении рассказчика, который вообще вытесняет автора. Конечно, в конкретном художественном произведении члены указанной парадигмы могут проявляться не в чистом виде, а сам автор принимать различные «лики», что еще больше усложняет проблему выявления авторской модальности, шире образа автора.

Как уже отмечалось, исследование субъективно-оценочной (то есть авторской) модальности представляется важным этапом в

расширении границ лингвистического анализа художественного текста и, по мнению И.Р. Гальперина, «служит мостиком, переброшенным от предложения к высказыванию и к тексту» в целом [55, с. 113-123]. Он считает целесообразным деление субъективно-оценочной модальности на «фразовую» и «текстовую». «Если фразовая модальность выражается грамматическими или лексическими средствами, то текстовая, кроме этих средств, применяемых особым способом, реализуется в характеристике героев, в своеобразном распределении предикативных и релятивных отрезков высказывания, в предложениях, в умозаключениях, в актуализации отдельных частей текста и в ряде других средств». Мы полностью разделяем эту точку зрения, так как каждое слово, словосочетание, предложение, сложное синтаксическое целое (ССЦ) и, наконец, сам текст произведения тщательно отобран писателем из огромного арсенала литературного языка, прочувствован им и наделен определенной функциональной значимостью. Такое личностное отношение к выбору языковых средств создания художественного произведения закономерно предполагает авторскую модальность, оценку. Так, грамматические и лексические средства модальности, характерные для этой категории внутри предложения (фразовая модальность), в тексте употребляются особыми способами. «Например, повторяя один из стилистических приемов в его разнообразном лексическом исполнении, автор сознательно и бессознательно характеризует какое-то явление, событие, личность героя и опосредованно раскрывает этим свое субъективное отношение к ним» [55, с. 113-123]. Коэффициент текстовой модальности меняется в зависимости от целого ряда причин – индивидуально-авторской манеры писателя, объекта описания, прагматической установки, соотношения содержательно-фактуальной, содержательно-концептуальной и подтекстной информации и др. Этот коэффициент тем выше, чем отчетливее проявляется личность пишущего.

Авторская модальность рассматривается как важнейшее составляющее структуры категории «образа автора», как организующий центр, ядро произведения. Подобно категории «образ автора», модальность имеет многоуровневый характер, включающий идеологический, структурный и языковой планы. Авторская модальность есть категория, взятая в аспекте оценочного отношения писателя к изображаемому, в содержание которой включаются лишь непосредственные авторские оценки, выражаемые на всех уровнях структуры художественного произведения через главного героя и одновременно через повествователя, близкого биографической личности писателя [79]. Авторская модальность является и

текстообразующей категорией, создающей единство формального и содержательного аспектов художественного целого (см. работы: И.Р. Гальперина, Л.И. Василенко, Г.Г. Лиловой, Н.Ж. Шаймерденовой, Х.С. Мухамадиева и др.) [58; 80-83]. В образно-речевой системе того или иного произведения выделяются различные способы отражения мироощущения писателей-билингвов, их отношение к изображаемому (авторское повествование, ритм прозаического произведения, повторы, слова-образы и т.д.). Применительно к художественному дискурсу русскоязычного писателя важно подчеркнуть, что в основе авторской модальности лежит образное осмысление писателем художественно трансформированного национального мира.

Таким образом, авторская модальность понимается как одна из разновидностей субъективной модальности, как «организующий центр, «ядро» важней категории «образ автора», как текстообразующая категория и как авторская оценка излагаемого. В более общем смысле она рассматривается как способ преломления авторского восприятия объективной действительности в художественной форме, раскрывающей личность самого писателя. Авторская модальность присуща каждому литературному произведению.

Анализу эксплицитных средств выражения модусных смыслов в художественном дискурсе русскоязычного писателя-билингва посвящена ранее опубликованная монография автора (Алматы, 2006).

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

### по 4-му разделу

1. Аристотель. Аналитика первая и вторая. – Л.: Госполитиздат, 1952. – 439 с.
2. Виноградов В.В. Избранные труды: Исследования по русской грамматике. – М.: Наука, 1975. – 360 с.
3. Распопов И.П. К вопросу о модальности предложения // Ученые записки Благовещенского госпединститута им. Калинина. – Благовещенск, 1957. – С. 177-198.
4. Шведова Н.Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. – М.: АН СССР, 1960. – 377 с.
5. Шведова Н.Ю. О соотношении грамматической и семантической структуры предложения // Славянское языкознание: VII международный съезд славистов. – Варшава, М.: Наука, 1973. – С. 458-484.
6. Закиев М. Синтаксический строй татарского языка. – Казань: Казан. ун-т, 1963. – 464 с. – С. 2-15.
7. Петров Н.Е. О содержании и объеме языковой модальности. – М.: Наука, 1982. – 160 с.
8. Петров Н.Е. Модальные сочетания в якутском языке. – М.: Наука, 1988. – 279 с.
9. Гуревич В.В. Семантическая производность в грамматике. – М.: МГПИ, 1988. – 101 с. – С. 3-12.
10. Бондарко А.В. Теория значения в системе функциональной грамматики (на материале русского языка). – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 736 с.
11. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. – М.: Наука, 1985. – 228 с. – С. 11-13.
12. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. – М.: Иностранная литература, 1955. – 394 с.
13. Шапиро А.Б. Модальность и предикативность как признаки предложения в современном русском языке // Филологические науки. – 1958. – № 4. – С. 20-26.
14. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. – 2-е изд. – Л.: Просвещение, 1941. – 620 с.
15. Ермолаева Л.С. К вопросу о соотношении модальности и предикативности // Филологические науки. – 1963. – № 4. – С. 119-126.

16. Панфилов В.З. Категория модальности и ее роль в конструировании структуры предложения и суждения // Вопросы языкознания. – 1977. – № 4. – С. 37-40.
17. Грамматика русского языка / Ред. коллегия: В.В. Виноградов, Е.С. Истрина. – М.: АН СССР, 1954. – Т. 2. – Ч.1 – 698 с.
18. Грамматика современного русского литературного языка / Отв. ред. Н.Ю. Шведова. – М., 1970. – 767 с.
19. Ломтев Т.П. Грамматическая категория модальности // Предложение и его грамматические категории. – М.: МГУ, 1972. – С. 78-111.
20. Дешериева Т.И. Категория модальности и нахских и иноструктурных языках. – М.: Наука, 1988. – 207 с.
21. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. – 5-е изд. – М.: Едиториал УРСС, 2001. – 432 с.
22. Петров Н.Е. Модальные сочетания в якутском языке. – М.: Наука, 1988. – 279 с.
23. Мещанинов И.И. Члены предложения и части речи. – Л.: Наука, 1978. – 387 с.
24. Есперсен О. Философия грамматики. – М.: Иностранная литература, 1958. – 404 с.
25. Адмони В.Г. Синтаксис современного немецкого языка. – Л.: Наука, 1973. – 366 с.
26. Якобсон Р.О. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол // Принципы типологического анализа языков различного строя. – М.: Наука, 1972. – С. 95-113.
27. Бондарко А.В. Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность. – Л.: Наука, 1990. – 456 с.
28. Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. – М.: Наука, 1973. – 351 с.
29. Колосова Т.А. О диктуме и модусе в сложном предложении // Филологические науки. – 1979. – № 2. – С. 47-53.
30. Шмелева Т.В. Модус и средства его выражения в высказывании // Идеографические аспекты русской грамматики. – М.: МГУ, 1988. – С. 33-37.
31. Шмелева Т.В. Семантический синтаксис. – М.: Наука, 1988. – 240 с.
32. Черемисина М.А., Колосова Т.А. Очерки по теории сложного предложения. – Новосибирск, 1987. – 197 с.
33. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. – М.: Наука, 1982. – 368 с.

34. Золотова Г.А. О субъекте предложения в современном русском языке // Филологические науки. – 1981. – № 1. – С. 33-42.
35. Золотова Г.А. О модальности предложения в русском языке // Филологические науки. – 1981. – № 1. – С. 46-53.
36. Никитевич В.М. Модальные функции глаголов изъявительного наклонения в современном русском языке // Вопросы изучения русского языка. – Алма-Ата: АН КазССР, 1955. – С. 179-214.
37. Винокур Т.Г. К характеристике говорящего. Интенция и реакция // Язык и личность. – М., 1989. – С. 11-23.
38. Арутюнова Н.Д. Некоторые типы диалогических реакций и «почему» – реплики в русском языке // Филологические науки. – 1970. – № 3. – С. 44-58.
39. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 384 с.
40. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. – М.: Наука, 1988. – 341 с.
41. Алисова Т.В. Дополнительные отношения модуса и диктума // Вопросы языкознания. – 1971. – № 1. – С. 54-64.
42. Гак В.Г. О категории модуса предложения // Предложение и текст в семантическом аспекте. – Калинин: КГУ, 1978. – С. 19-26.
43. Колосова Т.А. Русские сложные предложения ассиметричной структуры. – Воронеж: Изд. Воронеж. ун-та, 1980. – 164 с.
44. Шмелева Т.В. Пропозиция и ее репрезентации в предложении // Проблемы теории и истории русского языка. – М.: МГУ, 1980. – 215 с.
45. Немец Г.П. Семантико-синтаксические средства выражения модальности в современном русском языке. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та, 1989. – 142 с.
46. Немец Г.П. Актуальные проблемы модальности в современном русском языке. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та, 1991. – 187 с.
47. Грель М. О сущности // Языкознание в Чехословакии. – М., 1978. – Брно, 1973. – С. 23-24.
48. Адамец П. Образование предложений из пропозиций в современном русском языке. – Прага: Univerzita Karlova, 1978. – 160 с.

49. Панфилов В.З. Категория модальности и ее роль в конструировании структуры предложения и суждения // Вопросы языкознания. – 1977. – № 4. – С. 37-40.
50. Солганик Г.Я. О модальном значении синтаксических конструкций // Русский язык в школе. – 1988. – № 5. – С. 66-73.
51. Ломтев Т.П. Грамматическая категория модальности // Предложение и его грамматические категории. – М.: МГУ, 1972. – 200 с. – С. 78-175.
52. Филипповская И.А. Модальность предложения.– Душанбе, 1978.–51 с.
53. Беличова-Кржижкова Е. О модальности предложения в русском языке // Актуальные проблемы русского синтаксиса. – М.: МГУ, 1984. – С. 49-73.
54. Шведова Н.Ю. К вопросу об общенародном и индивидуальном в языке писателя // Вопросы языкознания. – 1952. – № 2. – С. 104-122.
55. Гальперин И.Р. Модальность текста // Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
56. Вставка 184 Жаналина Л.К. Модальность текста // Проблемы стилистики текста: Тематический сборник научных трудов. – Алма-Ата, 1988. – С.15-21.
57. Вставка 105 Колшанский Г.В. Соотношение субъективного и объективного факторов в языке. – М.: Наука, 1975. – 231 с. – С. 86-116.
58. Бондаренко В.Н. Виды модальных значений и их выражение в языке // Филологические науки. – 1979. – № 2. – С. 54-61.
59. Филипповская И.А. Модальность предложения.– Душанбе, 1978.–51 с.
60. Дешериева Т.И. О соотношении модальности и предикативности // Вопросы языкознания. – 1987. – № 1. – С. 34-45.
61. Москальская О.И. Грамматика текста. – М.: Высшая школа, 1981. – 183 с.
62. Всеволодова М.В. Теория функционального синтаксиса: Фрагмент прикладной (педагогической) модели языка. – М.: МГУ, 2000. – 501 с.
63. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: Просвещение, 1974. – 447 с.

64. Гак В.Г. О категории модуса предложения // Предложение и текст в семантическом аспекте. – Калинин: КГУ, 1978. – С. 19-26.
65. Черемисина М.И., Колосова Т.А. Очерки по теории сложного предложения. – Новосибирск: Наука, 1987. – 197 с.
66. Шмелева Т.В. Смысловая организация предложения и проблема модальности // Актуальные проблемы русского синтаксиса. – М.: МГУ, 1984. – 307 с.
67. Василенко Л.И. Модальные слова как средство авторизации текста // Филологические науки. – 1984. – № 4. – С. 76-79.
68. Белошапкова В.А. Синтаксис // Современный русский литературный язык. 2-е изд. – М.: Высшая школа, 1989. – С. 532-792.
69. Арутюнова Н.Д. Фактор адресата // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1981. – Т. 40, № 4. – С. 356-377.
70. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 384 с.
71. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. – М.: Наука, 1988. – 341 с.
72. Степанов Ю.С. В поисках прагматики (проблема субъекта) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1981. – Т. 40, № 4. – С. 325-332.
73. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Наука, 1971. – 240 с.
74. Брандес М.П. Стилистический анализ текста (на материале немецкого языка). – М.: Высшая школа, 1971. – 190 с.
75. Катаев В.Б. К постановке проблемы образа автора // Филологические науки. – 1966. – № 1. – С. 24-40.
76. Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. – М.: Гослитиздат, 1961. – 614 с.
77. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Наука, 1963. – 255 с.
78. Виноградов В.В. Избранные труды // О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
79. Вихрян О.Б. Языковые средства выражения авторской модальности в романе И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – М., 1990. – 25 с.
80. Василенко Л.И. Структурно-семантическая роль модальных слов в тексте: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Минск, 1985. – 30 с.



81. Лилова Г.Г. Авторизация и ее выражение посредством глагольных предикатов в предложениях русского языка: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – М., 1989. – 25 с.
82. Шаймерденова Н.Ж. Автор – текст – читатель //Мир языка: Материалы второй международной научно-теоретической конференции, посвященной 80-летию профессора М.М. Копыленко. – Алматы: КазГУМОиМЯ, 2001. – Ч. 1. – С. 365-368.
83. Мухамадиев Х.С. Образ автора и вертикальный контекст в художественной прозе писателей-билингвов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Алма-Ата, 1992. – 26 с.

## **5 ВНУТРИТЕКСТОВЫЕ СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ МОДУСНЫХ МЫСЛОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ РУССКОЯЗЫЧНОГО ПИСАТЕЛЯ**

### **5.1 Актуализация вводно-модальных слов и сочетаний в художественном дискурсе русскоязычного писателя-билингва**

#### **5.1.1 Вводно-модальные слова и сочетания как средство выражения модусных смыслов**

Исходя из того, что художественное произведение – это целостное творческое отражение окружающего мира писателем посредством слова, вниманию исследователя может подлежать любая единица, выбор и функционирование которой в авторском тексте будет иметь свои особенности в зависимости от таланта пишущего. Писатели, создающие произведения исторического жанра, в своей работе сочетают творческое изложение информации с научным исследованием. Художник слова, стремясь к более полному описанию опыта прошлого, настоящего и будущего казахского народа и установлению объективных причин взлета и упадка казахских племен, является одновременно и историком, и археологом, и этнографом, и искусствоведом. В связи с этим возникает вопрос: в каких случаях может появиться потребность у говорящего/пишущего дать с помощью различных языковых средств собственную оценку изображаемому событию, явлению, факту и каким образом эти единицы языка освещают «лик» самого говорящего/пишущего? Присутствие субъекта речи не ощущается в неавторизованных высказываниях. «Затушеванность» повествователя, близкого образу автора, связана со стремлением писателя к созданию иллюзии полной адекватности словесно-художественного воспроизведения действительности ей самой, в результате чего возникает особая ЯКМ того или иного писателя, или иными словами – «творческое словесное моделирование действительности – основной путь самопознания и самовыражения высокоодаренной языковой личности» [1]. В этой связи в ходе дальнейшего исследования основное внимание уделяется выражению модальности, модуса в диктумном пространстве художественного дискурса писателя-билингва.

Как известно, модальность может быть объективной (соответствующей действительности) и субъективной (идушей от говорящего/пишущего). В художественном дискурсе субъективная (авторская) модальность проявляется в двух видах: модальность проблематической достоверности и модальность категорической достоверности, основным способом выражения которых является

авторизация. К средствам авторизации прежде всего относятся модальные слова и вводно-модальные слова.

Вопрос о ВСМ в лингвистической науке занимает особое место. Российские исследователи, начиная с М.В. Ломоносова, выделяли разряд слов, обозначающих модальность предложения. Однако среди этих слов выделялись только те, которые утратили связь с самостоятельными (изменяемыми) частями речи и превратились в неизменяемые слова. Такие единицы языка традиционно относили к наречиям (М.В. Ломоносов, А.Х. Востоков, Г.П. Курганов и др.). Их называли «наречиями уверения или утверждения», «наречиями подлинности» и т.п. Модальные слова считал наречиями и И.И. Давыдов, и им создана классификация МС, в основе которой положено учение логики о делении суждения на суждения действительности, возможности и необходимости. По его мнению, МС не следует отделять от частиц с модальным значением [2].

Впервые МС как особую лексико-грамматическую категорию охарактеризовал В.В. Виноградов, выделяя в качестве особого разряда, слова, обозначающие модальность высказывания: «Этот разряд слов выражает сложную и богатую оттенками гамму модальных оценок от чисто субъективной и несколько колеблющейся оценки сообщаемого факта до объективного, эпически обоснованного определения степени его достоверности» и далее: «Модальные слова в живом процессе речи не примыкают к одним и тем же членам предложения и не служат определением или распространением слов какого-нибудь одного или нескольких грамматических классов» [3, с. 118]. Они стоят вне связи с какими-нибудь определенными частями речи, выражают модальность высказывания в целом или отдельных его компонентов. Иногда они выступают в роли стилистического ключа, открывающего модальность предложения. Иногда они оправдывают, мотивируют выбор или употребление отдельных слов, подчеркивая их экспрессию. Во всех этих случаях указанные слова лежат как бы в иной грамматической плоскости по сравнению со всеми другими элементами предложения, хотя нередко и приближаются к «частицам речи» [3-4; 5-7]. Тем не менее, делая акцент на указанных моментах, В.В. Виноградов не выделил МС в самостоятельную часть речи.

В работах Е.М. Галкиной-Федорук указаны два разряда слов, выражающих модальность: МС, утверждающие реальность сообщаемого и МС, содержащие значение возможности сообщаемого» [8, с. 380-382].

По А.Н. Гвоздеву, МС есть «своеобразная группа слов, выражающая отношение говорящего к высказываемой мысли. Они

указывают на то, насколько достоверным представляется ему сообщение, как оно оценивается им, каких отговорок требует от него, какие вызывает у него эмоции» [9, с. 409-412].

МС нельзя рассматривать ни как существительные, ни как прилагательные, ни как наречия, ни как категорию состояния, – считает В.А. Белошапкина [10]. В русской грамматической науке существуют два подхода к определению принадлежности модальных слов к частям речи. Первый подход связан с именами Л.В. Щербы и В.Н. Сидорова, которые полагали, что не все слова могут быть отнесены к той или иной части речи, например: *да, нет, здравствуйте* и т.п. Сюда же относят и неизменяемые самостоятельные слова, не способные быть каким-либо членом предложения [11-12]. Второй подход связан с именем В.В. Виноградова, который усматривает в МС общность синтаксической функции, самостоятельность, неизменяемость и номинативную однородность. Номинативная общность, по мнению В.В. Виноградова, состоит в том, что с помощью этих слов выражается отношение говорящего/пишущего к действительности, а также к форме и содержанию предложения (высказывания) об этой действительности [1, с. 578]. Исходя из определения наречия и категории состояния, В.А. Белошапкина считает логичным рассматривать в качестве особой части речи неизменяемые знаменательные слова – МС, не способные быть каким-либо членом предложения [10, с. 522].

Традиционно МС характеризуются как слова, выражающие отношение говорящего к сообщаемому/оценку сообщаемого [13-23; 9; 26].

В лингвистической науке существуют самые разные классификации МС по значению и функциям, выполняемым в предложении. МС по значению неоднородны, отсюда различны и подходы к определению семантической сущности данных слов. В основу, так называемого «узкого» понимания МС, положены имена с логической оценкой достоверности. Так, В.В. Виноградов отмечал, что МС, обозначающие не эмоциональную, а рассудочную, логическую оценку сообщения, замыкаются в особый разряд, такие, как *вероятно, понятно, безусловно* и т.п. Особо выделяя слова с логико-модальной оценкой, ученым выделяются 12 разрядов МС. Вот основные из этих разрядов: слова, указывающие на чужие мысли, слова, стиль или их оценку (*буквально, так сказать* и др.); слова, указывающие на эмоциональную оценку действительности (*спасибо, пожалуйста* и т.п.); слова, указывающие на достоверность сообщаемого (*несомненно, видимо* и др.); слова, указывающие на последовательность или

характер связи мыслей или событий (*во-первых, кстати*) и др. [3; 5; 27].

Представители «широкого» понимания МС относят их к тому разряду слов, в которых выражается модальность, чувства говорящего, а также к словам, указывающим на особую форму, стиль изложения. Согласно этому подходу, в понятие МС входят частицы, междометия, слова категории состояния и др. [15-16; 28-29; 9]

А.М. Пешковский, классифицирует МС по значению, выделяет в отдельный разряд «слова и словосочетания, показывающие, как говорящий относится к той или иной мысли, верит ли в нее или нет, доволен ли ею или нет, хочет ее осуществления или нет и т. д.». Им включаются сюда не только слова, выражающие модальность, но и слова, обозначающие чувства говорящего, сопутствующие высказыванию (*к сожалению, к счастью* и др.), модальные частицы и междометия [23, с. 363-364].

Среди данных слов А.Н. Гвоздев выделяет несколько групп, характеризующих разные виды модальных отношений: 1) МС логического характера, выражающие порядок и взаимоотношения мыслей: *итак, наконец* и др.; 2) МС, выражающие степень уверенности говорящего в достоверности сообщения: *верно, видимо* и др.; 3) МС, выражающие оценку, связанную с волевым и эмоциональным отношением: *авось, конечно* и др.; 4) МС, выражающие побуждения к собеседнику: *извините, видите ли* и др. [9, с. 409].

Ядром категории МС являются три группы слов и выражений, обозначающих отношения: содержание высказывания-действительность (1), содержание-говорящий (2), содержание-форма (3). К первой группе отнесены так называемые логико-оценочные слова: *вероятно, кажется* и др.; ко второй – эмоционально-оценочные слова: *к счастью, к сожалению* и др.; к третьей – стилистически оценочные слова: *так сказать, как говорится* и др. (В.П. Барчунов и др.) [30-31]. На наш взгляд, здесь представлена более стройная классификация МС по их значению относительно говорящего, действительности и содержания предложения.

Другие исследователи считают, что среди множества значений МС лишь два связаны с категорией модальности. Так, Г.А. Золотова пишет: «Среди вводных слов, определяющих разного рода отношения говорящего к содержанию высказывания: эмоциональную реакцию, стремление к логическому упорядочению речи, к квалификации ее стилистических особенностей и т.д., – с категорией модальности связаны только две группы: 1) слова и сочетания слов, вносящие в

высказывание значение уверенности, убежденности говорящего в том, что высказывается: *конечно, разумеется, несомненно, действительно, в самом деле, безусловно* и др. и 2) слова и сочетания слов, вносящие в высказывание значение предположительности, неуверенности говорящего в том, что высказывается: *может быть, возможно, вероятно, должно быть, пожалуй* и др.» [32, с. 263-298].

В.Н. Бондаренко считает, что в большинстве языков мира выделяются два семантических разряда (класса, группы) МС: 1) МС проблематической достоверности (слова типа русских слов: *сомнительно, вероятно, кажется, наверное* и др.); 2) МС категорической достоверности (типа русских слов: *конечно, несомненно, бесспорно, действительно* и др.) [33, с. 54-61].

Развивая идею В.Н. Бондаренко о выделении МС категорической и проблематической достоверности, А.А. Корнилов, кроме указанных двух типов субъективной модальности, отмечает модальность простой достоверности (передаваемой наклоном глагола и интонацией). МС образуют шкалу субъективно-модальных значений, начиная от слабого предположения говорящего в сообщаемом и кончая констатацией очевидного для него факта (например: *возможно, видимо, мне кажется, конечно, без сомнения* и др. [34, с. 43-51].

Анализ ряда научных исследований по данному вопросу показал, что представление о бинарном характере общего значения МС аксиоматично. Такое представление соотносится с выражением достоверности/недостоверности (по иной терминологии: уверенности/неуверенности или персуазивности /неперсуазивности) сообщаемого с точки зрения говорящего/пишущего. В этом аспекте ведутся поиски оснований для дифференциации значений МС внутри оппозиционных подгрупп. Для наглядности все модальные значения можно расположить на шкале: на одном полюсе – значение уверенности говорящего в достоверности сообщаемого, на другом – предположение говорящего в достоверности информации, а в промежутке между ними – различная степень этих значений [18; 33; 35; 36-37].

Следует отметить и такой факт, что выделяемые классификации МС различны и по их функциям. Различают следующие функции: модальная (как основная), конструктивная, стилеобразующая, функция, указывающая на тип информации и ее полноту, служебная и др. Так, Л.И. Василенко акцентирует внимание на экспликации субъекта речи при помощи МС, квалифицируя их как средство авторизации предложения. Наряду с другими средствами авторизации

МС указывают на образ «за текстом», образ повествователя, рассказчика и др. Используя данные слова, говорящий характеризует какое-то явление, событие, личность героя и тем самым раскрывает свое отношение к ним. Существуют три основные возможности в репрезентации субъекта речи МС: субъективно-модальная оценка непосредственно связана с личностью самого говорящего, «лик» говорящего раскрывается в отношении субъекта речи к другим лицам, представление субъекта речи через диалог [38-42].

Среди различных функций МС Е.С. Яковлевой выделяется функция показателей достоверности. В структуре предложения МС указывают на определенный тип информации (знаний) говорящего/пишущего об описываемом явлении, событии. Так, употребление слов *кажется, как будто, явно* и т.п. свидетельствует о том, что говорящий располагает о явлении/событии характерной информацией, позволяющей судить о нем непосредственно, без привлечения логического вывода, а такие слова, как *наверное, наверно, может быть, по-видимому* и т.п. свидетельствуют о наличии у говорящего лишь косвенной (нехарактерной) информации, предполагающей использование логического вывода [43]. МС – показатели достоверности, трактуя истинность как оценку субъектом речи полноты своих знаний об описываемом событии, конкретизируют само понятие *степень достоверности* той или иной информации [41-42; 43-44]. В ходе анализа фактического материала данного исследования мы отчасти ориентируемся на точку зрения Е.С. Яковлевой о возможности дифференциации информации, не привлекающую логический вывод, и нехарактерную информацию, привлекающую логические выводы и заключения [44, с. 278-295].

Как видим, проблема категории МС остается одной из сложных в лингвистике. С одной стороны, требует выяснения вопрос об отношении МС к вводным компонентам, с другой – к частицам.

Далее рассмотрим МС в их отношении к вводным конструкциям и частицам в русском языке. Как известно, модальность, помимо ее грамматического выражения посредством наклонений глагола, в предложении получает выражение в виде вводных слов и сочетаний. На это указывал еще в свое время В.В. Виноградов: «Модальные отношения выражаются не только грамматическими формами глагола или особыми показателями. Они могут также выражаться своеобразным «вводным» использованием как форм разных частей речи, так и целых синтагм или даже предложений или «в качестве своеобразных модально-вводных членов предложения» [27, с. 55]. Действительно, МС чаще всего в предложении выступают в функции

вводного компонента, несущего определенную модальную оценку сообщаемого с точки зрения субъекта речи. В работе нами используется термин В.В. Виноградова *модально-вводные члены* с иным порядком частей слов: «вводно-модальные члены (или слова), без какого-либо изменения в семантике данной языковой единицы».

В традиционном определении вводных слов содержится указание на то, что они синтаксически не связаны с другими членами предложения и не являются его членами. Их характеризуют как «вдвинутые, вставленные» (А.А. Шахматов) [16] в предложение, как единицы предложения «без всякой грамматической связи» (Ф.И. Буслаев) [45], как элементы, «внутренне чуждые приютившему их предложению» (А.М. Пешковский) [23]. С этими определениями трудно согласиться.

В.А. Ицкович вводными словами и словосочетаниями называет такие слова и сочетания, которые, не будучи связаны сочинительной и подчинительной связью с другими словами, входящими в состав предложения, выражают отношение говорящего к сообщаемому, указание на источник сообщения с эмоционально-экспрессивной точки зрения, модальность сообщения, на отношение данного сообщения к другим, на отношение между частями сообщения». Он выделяет следующие группы вводных слов и словосочетаний: 1) слова и словосочетания, в которых содержится утверждение безусловной достоверности того, о чем идет речь в предложении: *конечно, истинно, разумеется* и др.; 2) вводные слова и сочетания, выражающие предположение говорящего относительно действительности сообщаемого в предложении: *кажется, видимо, верно* и др.; 3) глаголы неопределенной формы: *знать, видеть* и др.; глаголы повелительного наклонения: *пожалуй* и др.; спрягаемые формы глагола: *думаю, надеюсь* и др.; безличные глаголы: *казалось, думается* и др. [46, с. 35-77].

Подобное определение вводных слов дает А.Н. Гвоздев – это «такие грамматически не связанные с предложением слова и словосочетания, которые выражают отношение говорящего к высказываемому: они передают модальную или эмоциональную оценку содержанию мысли, производимую говорящим, устанавливаемое говорящим логическое соотношение данной мысли с другой». Вводные слова выражаются словами, формами слов, сохраняющими принадлежность к знаменательным частям речи (*говорят, извините, к сожалению* и др.), подчинительными словосочетаниями (*короче говоря, по его словам* и др.). Обычно они относятся ко всему предложению, иногда и к отдельным членам



предложения, выделяются интонацией [9, с. 409-412]. Как видим, вводные слова и словосочетания представляют особый грамматический разряд слов и выражений, который является «по объему» шире, чем модальные слова.

В составе вводных членов используются разные части речи, но в них может «выделяться речевой практикой особая лексическая группа, приуроченная к специальному выступлению именно в данном синтаксическом положении». И.И. Мещанинов писал, что «к числу таких выделяемых в особую часть речи вводных (модальных) слов можно присоединить только такие слова, которые получили специальное назначение выступать в вводном члене субъективной оценки и закрепляются за этим членом предложения. Внешним их отличием является неизменяемость формы, застывшая форма падежного и всякого рода аффиксального образования, вплоть до сохранившихся архаичных образований. Неизменяемостью формы они, до известной степени, сближаются, с одной стороны, с наречиями, а с другой, с категорией состояния, резко в то же время отличаясь от тех и от других своею только что отмеченною синтаксической функцией» [29, с. 186-187].

Общеизвестно, что ВМС могут относиться как ко всему предложению, так и к его части. В соответствии с этим различают общую (объективную) и частную (субъективную) модальность. Включенные в предложения ВМС являются неотъемлемым элементом его структуры, объективное и субъективное значение тесно взаимодействуют между собой. Субъективная модальность, не меняя основного (объективного) модального значения, подает это значение в особом ракурсе и в особом освещении [3; 46-56]. Или иначе говоря, ВМС вносят в предложение особый оттенок, создавая второй слой модальных значений. «Модальные краски и оттенки, создаваемые вставкой или введением этих синтагм (в данном случае – ВМС), образуют как бы второй слой модальных значений в смысловой структуре высказываний, так как они накладываются на грамматический грунт предложения, уже имеющего модальное значение» [3, с. 55-76].

Одни исследователи рассматривали вводные члены предложения как факультативные компоненты, от опущения которых не страдает ни смысл, ни грамматическая структура всего предложения (П.И. Греч, Д.Н. Овсянко-Куликовский, А.А. Шахматов и др.) [47-48; 16]. Другие утверждали, что вводные слова семантически тесно связаны с предложением, а это делает невозможным какую-либо замену одних вводных слов и сочетаний другими. Реанимации их из

предложения приводит к более или менее заметным изменениям его содержания (И.И. Мещанинов, А.И. Аникин, В.П. Барчунов и др.) [29; 50-53].

Относительно вопроса взаимоотношений МС и частиц также имеются разные точки зрения. Одни ученые полностью смешивают их друг с другом, другие выделяют в составе категории МС модальные частицы, третьи представляют их как различные части речи. В наши задачи не входит характеристика частиц, тем не менее хотелось бы указать на следующие дифференциальные признаки, отличающие МС от частиц:

1) МС в предложении, как правило, выступает в синтаксической роли вводных слов, а частицы – нет;

2) МС связаны с именами, поэтому в структуре предложения они могут выступать в роли главной части сложного предложения, для частиц это исключено;

3) МС могут употребляться в качестве слов-предложений в ответных репликах диалогов, модальные же частицы очень редко;

4) МС определяют оценку степени достоверности/недостоверности, а модальные частицы – оценку только степени недостоверности;

5) МС употребляются преимущественно в повествовательных предложениях, частицы широко используются во всех типах предложений;

6) У модальных частиц имеются различные эмоционально экспрессивные оттенки, у МС они почти полностью отсутствуют.

Итак, МС занимают промежуточное положение между сферами морфологии и синтаксиса. Эта двойственность их положения нашла отражение и в термине *вводно-модальные слова*.

Под ВМС нами понимаются слова и словосочетания, выступающие в предложении в качестве вводных элементов, с помощью которых говорящий/пишущий выражает свое отношение к содержанию предложения с точки зрения его достоверности/недостоверности.

### **5.1.2 Вводно-модальные слова и сочетания как средство выражения модусных смыслов в художественном дискурсе писателя-билингва**

Как известно, показателями личностного отношения к излагаемой информации являются вводно-модальные слова различного типа. Выделяются два вида показателей – ВМС проблематической достоверности (выражение предположения, сомнения, неуверенности

и т.п.) и ВМС категорической достоверности (выражение уверенности, отсутствие сомнений и др.).

**1 ВМС проблематической достоверности.** В художественном дискурсе писателей-билингвов показателями проблематической достоверности выступают такие ВМС и сочетания, как *видимо, вероятно, должно быть, может быть/может, быть может, кажется, казалось* и др., использующиеся в пространстве художественного дискурса писателя-билингва широко и своеобразно.

1.1 Наиболее ярко представлены ВМС, выражающие предположение, сомнение, неуверенность в излагаемом материале, являющиеся показателями информации, требующей логических выводов, в частности близкие по семантике слова *вероятно* и *видимо*. Так, в толковом словаре указываются значения данных вводных слов: *вероятно* – «по-видимому, по всей вероятности», *видимо* – ‘как кажется, по-видимому’ [125, с. 70, 76]. Они встречаются как в речи повествователя, так и в НПР. Модальное слово *вероятно* в собственно авторском повествовании означает сомнения писателя в сообщаемом факте:

...Он (сказочник – уточнение наше), **вероятно**, не знал и о том, что Халиф Гарунь-Рашид боялся жить в Багдаде, боялся горожан ремесленников и рабов (Алимжанов, Возвращение учителя) [3, с. 226-227];

Томирис, **вероятно**, и сама чувствовала, что поступила несправедливо с преданным служакой, храбрым воином, сподвижником ее отца, и поэтому стала очень внимательной и ласковой со старым воином... (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 54] и в НПР:

...Он (хирий вождь Хусрау – уточнение наше.) поспешил сладкоречиво заметить, что славный вождь тохаров, **вероятно**, запямятовал – численность телохранителей царского дома была установлена еще при благословенной памяти Спаргаписа, и не подобает верным слугам престола лишать любимую дочь покойного царя охраны, соответствующей ее высокому сану (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 27].

Данное модальное слово *может* показывать не только создателя текста, но и участника описываемого события – ночью в пути гонцы от Санырака и Малайсары (вождей повстанцев) к находившемуся в Иргизских степях Тайлакбатыру:

Ночи в степи прохладны. Но сегодня было необычайно тепло, **вероятно**, от туч, так низко нависших над землей. Все, кажется, сопутствовало гонцам – и темнота и тучи. Одна только беда – как

отыскать дорогу в этой тьме? Когда – видны звезды – легче, любой казах определит дорогу в степи по звездам. А во тьме степь не подвластна никому (Алимжанов, Гонец) [1, с.11].

Модальную оценку сообщаемого автором, мнимым участником описанного события, подтверждает и актуализация слова *сегодня*. Этим словом писатель приближает отдаленные исторические события к настоящему времени, то есть удачно использован прием ретроспекции: перед взором читателя предстает так называемое «настоящее прошлое». Сказанное подтверждается одновременным использованием времен глаголов – прошедшего, с одной стороны (было, сопутствовало, не знал), и настоящего, с другой стороны (определит, всходит, кочует, знает); использованием элементов рассуждения – использование открытых вопросов (*Как отыскать дорогу в этой тьме?* и прямые ответы на них (*Когда видны звезды – легче, любой казах определит дорогу в степи по звездам. А во тьме степь не подвластна никому*). Использование ВМС *вероятно* в ПР также легко, естественно, что в свою очередь оживляет речь героя. Ср.:

– **Вероятно**, наветы завистников и недоброжелателей сделали свое черное дело. Что ни говори, а наша благословенная повелительница – женщина, а женщина, к сожалению, предпочитает гибкий, лстивый язык твердому и верному клинку... (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 40].

ВМС данного типа частотно используются при описании душевного состояния персонажей и представлены как в НПР, так и в речи повествователя. Помимо основного инвариантного значения, слова *видимо*, *навверное* во внутренней речи персонажей могут нести утвердительную смысловую нагрузку. Ср.: **Видимо**, так бывает всегда – человек до самой смерти своей остается влюбленным в тот клочок земли, где жила его мать, где провел он свое детство, начал познавать мир ... . [Алимжанов, Вечные корни, 1960, с. 3].

В целом эти ВМС и частицы передают авторскую позицию, которая представлена через размышления главного героя произведения, через предположения его о действительности, требующие логических выводов. Так, ВМС *видимо*, помимо выражения основного инвариантного смысла («как кажется, по-видимому»), может выступать конкретным показателем логического вывода в предположениях персонажа об увиденном. Пронаблюдаем, как во фрагменте довольно точно схвачен и отражен ход мыслей батыра, раненного в бою:

Кенже не знал, сколько длился бой – час, полчаса? Но он почувствовал, что солнце уже высоко (...). Под ногами у него лежали

шлем и кольчуга. **Видимо**, он бросил их потому, что они были малы для него (Алимжанов, Гонец) [1, с. 45]. Как видим, в данном фрагменте использование модального слова *видимо* является стилистически достаточным, так как им подчеркивается естественность хода размышлений персонажа и подведение вывода.

1.2 Показателями проблематической достоверности, выражающей персуазивность (уверенность/неуверенность) повествователя или персонажа в сообщаемом, кроме рассмотренных ВМС *вероятно*, *видимо*, являются и вводно-модальные элементы *должно быть*, *может быть*, *может*, *быть может* и др. Так, в словарной статье вводного сочетания *должно быть* отмечается значение – ‘вероятно, по всей вероятности’ [125, с. 159]. Данное значение позволяет нам расположить на шкале недостоверность/достоверность после единиц *вероятно*, *видимо* вводное сочетание *должно быть* и далее группу однородных сочетаний: *может быть*, *может*, *быть может*.

В речи повествователя сочетание *должно быть* употребляется не только для выражения неуверенности говорящего в сообщаемом, а и для отражения логического хода его мыслей. Ср.:

Осенью 1731 года в ставку хана Младшего жуза Абулхаира, расположенную в те дни в Иргизских степях. Прибыл гонец. Молодой джигит, лицо обветрено, воспаленный взгляд – **должно быть**, давно не спал, но держится гордо. Осанка под стать султану (Алимжанов, Гонец) [1, с. 218]. Стилистическая оправданность подтверждается конситуацией и индивидуально-авторской постановкой знаков препинания: вместо обычных запятых с обеих сторон, вводное сочетание *должно быть* выделено тире и запятой, что, как нам кажется, удлиняет паузу и тем самым подчеркивает важность, торжественность цели визита гонца, прибывшего в ставку хана Абулхаира с вестью о приезде русского посла.

Интересны мысли о стилистической принадлежности ВМС – *может быть*, *может* и *быть может* в работах В.П. Барчунова [374-375 и др.]. По мнению ученого, сочетание *быть может* относится к книжному стилю, *может быть* – к нейтральному стилю, а редуцированная форма *может* – только к разговорному стилю. Пронаблюдаем возможно ли такое дифференцированное функционирование данных ВМС в художественном дискурсе русскоязычного писателя-билингва.

Вначале обратимся к толковому словарю: в словарной статье слова *мочь* после основного его значения указывается следующая информация – *может быть* или *быть может* (не разделяются по стилю – уточнение наше) и *может* (с пометкой разг.) означают ‘как

можно думать, возможно' [125, с. 333]. Указанные ВМС следуют за вводным элементом *должно быть* на шкале степени недоверности-доверности.

В неравной схватке с карателями, защищая честь женщин, погибает уважаемый аксакал, мудрый судья из аула Жидели – Алдияр. Односельчане потрясены смертью старика. Ведь по казахскому обычаю поднимать руку на стариков и детей считалось страшным грехом, чего не побоялись сделать наемные воины хана Жангира. Рассмотрим фрагмент:

Белым чапаном, а сверху голубым платком укрыли тело Алдиярата. Джигиты на плечах понесли его к юрте, в которой он жил, Бородинское ружье лежало рядом. Алдияр не успел его кому-нибудь передать, а **может быть**, не нашел достойного джигита. Потому оно должно было занять место в могиле рядом с погибшим батыром... (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 118]. Как видим, идет изложение общеизвестных истин, видимо, поэтому писатель использует нейтральную форму вводно-модального сочетания *может быть*, желая этим подчеркнуть, что его собственные мысли близки народным.

В речи повествователя – мальчика в повести А. Жаксылыкова «Окно в степь» вводное сочетание *может быть* показывает его предположения, домыслы по поводу вредной старухи, что является вполне естественным для подростка:

Я смотрел на толпу, на Акана, на старуху, и мне чудились невидимые нити, протянутые от нее, малейшее их движение способно изменить ход событий. **Может быть**, Калампыр-апа в самом деле колдунья? (Жаксылыков, Окно в степь) [10, с. 39].

Наши наблюдения показали, что нейтральная форма вводно-модального элемента *может быть* употребляется в АР и персонажной одинаково, а его редуцированная форма *может* – только в речи персонажей. Важно отметить, что книжная форма *быть может*, характерная для собственно авторской речи, встречается и во внутренней речи персонажей. Такое использование данного вводного элемента сигнализирует о писателе как единственном создателе и авторской речи, и прямой, и внутренней речи героев:

– **Может быть**, вы ног лишились, может, мой дом на край света унесло степным вихрем? Так почему же никто из вас не пришел, чтобы поздороваться с Ахметжаном, как велит обычай? – В порыве гнева старуха стукнула костылем по полу (Джандарбеков, Томири) [9, с. 53-54].

1.3 Вводно-модальное слово *видно*, означающее ‘по-видимому, вероятно’, в толковом словаре помечено как разговорное [125, с. 76]. Это стилевое разграничение, видимо, и объясняет довольно частое употребление данного слова в речи персонажей, в НПР для передачи мыслей персонажей для создания иллюзии естественности, реальности процесса их мышления. Гонцы Кенже, Хайдар, Лаубай и Егорка во время поисков стана батыра Тайлака попадают в плен к джунгарам. На утро их повезли к шатру самого Шона-Доба, по пути пленники внимательно оглядывали вражеский стан, стараясь как можно больше запомнить, делая при этом кое-какие предположения и выводы об увиденном:

Жигитов вновь провели мимо пушек, мимо сотен, вооруженных мултыками. Они проехали меж двух туменов и попали в ту часть стана, где находился лагерь для пленных, огороженный телегами и вереницей лежащих верблюдов. **Видно**, во время похода пленных использовали как грузчиков и погонщиков. Под охраной джунгар они пасли отары овец, отбитых у них же самих, угнанных с пастбищ разоренных аулов... (Алимжанов, Гонец) [1, с. 131]. Еще пример: Дородная, смуглолицая старуха Кокайдая, обжигаясь, шумно цедила чай. Она, **видно**, давно привыкла к таким вещам (Санбаев, Белая аруана) [5, с. 21]. Здесь ВМС *видно* актуализировано в размышлениях персонажа повествователя, в другом отрывке – в НПР, а цель использования ВМС одна и та же – передать естественный ход размышлений персонажей.

Употребление вводно-модальных сочетаний *должно быть, быть может* и слова *пожалуй* стилистически мотивированно, так как они подчеркивают сложную внутреннюю борьбу в душе девушки, которую гложут и печаль о любимом, сомнения в том, что жив ли он, неуверенность в своей судьбе, и просто земные человеческие чувства. По нашему убеждению, именно этот фрагмент «оживляет» образ героини, делает его выразительным, живым.

1.4 Рассмотрим употребление в художественном дискурсе писателя-билингва ВМС *наверное, кажется, пожалуй*. В толковом словаре указаны следующие значения ВМС: *наверное* – ‘по всей вероятности’; *кажется*, *казалось* – ‘как будто, по-видимому’; *пожалуй* – ‘выражает допущение какой-нибудь возможности’ [125, с. 340, 240, 501]. Наши наблюдения показали, что данные ВМС можно объединить общим смыслом – выражение предположения, сомнения, неуверенности. Введение данных единиц в ПР способствует оживлению речи повествователя/персонажей, созданию иллюзии реальности мыслей, которые в основном переданы в форме

вопросительных предложений, выражающих экспрессивно-эмоциональное состояние персонажей. Так, например, А. Алимжанов, глубоко понимая страдания родного народа, остро реагирует и сопереживает ему. Об этом говорит каждое его слово в следующем фрагменте:

**Наверное**, никто и никогда на земле не знал такого страшного джута. Джут помог джунгарам осилить Казахстан. Стон несся по всей казахской земле от Алтая до Едилы. Умирала великая Казахстан. Умирал народ, проклиная всех богов, выдуманных людьми. Проклиная небо и землю... (Алимжанов, Гонец) [1, с. 16]. Приведенный отрывок напоминает песню степняка, оплакивающего смерть близкого человека (песня-плач, жоктау). Наблюдаются ряды повторов слов, усиливающих краски описания всенародной трагедии: 1) *Казахию, казахской, Казахстан, народ, люди*; 2) *на земле, по земле, землю*; 3) *джут – стон, умирала – умирал, проклиная богов – проклиная небо и землю*. Следует отметить, что ВМС *наверное*, вместо основного, инвариантного значения неуверенности, сомнения, здесь приобретает характер утверждения, приравнивается слову *да*, обозначающее согласие: да, горько осознать, но это было именно так.

В художественном дискурсе писателя-билингва широко представлен диалог персонажа с самим собой в НПР, где ярко, без трансформации дается ПР. Ср.:

**Наверное**, ошиблась я, – думала девушка, – на каком же другом языке может говорить Каражал, кроме казахского? Да и Каражал ли это? **Может**, почудилось? (Алимжанов, Гонец) [1, с. 68].

Все рассмотренные ВМС и сочетания *вероятно, видимо; должно быть, может быть, быть может; видно, наверное* в художественном дискурсе писателя-билингва используются как в основном, инвариантном значении, так и в индивидуально-авторском значении. Они представлены в речи повествователя, в НПР и ПР. Будучи в контексте произведений стилистически оправданными, они являются показателями информации, требующей логического анализа, и тем самым придают естественность мыслям, чаяниям и рассуждениям самого повествователя, близкого автору, и персонажей.

1.5 Остановимся на употреблении ВМС *кажется, казалось* ('как будто, по-видимому'). Наблюдения показали, что данные ВМС являются показателями информации, в которой не требуются логические выводы. Они используются при описании душевного состояния персонажей, поэтому данные слова в основном представлены в речи повествователя.



Мудрый Алдияр-ата высоко оценил талант молодого композитора и музыканта Курмангазы. Однажды в беседе с ним Алдияр назвал его мелодии «огненными». И вот при помощи ВМС *кажется* в речи повествователя (иногда и в НПР) создается то, что представляется воображению – состояние как реальное. Ср.:

...Курмангазы был под впечатлением слов Алдияра и потому, **кажется**, сам не услышал, как полились звуки степной песни... (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 110]; и Окна пыльные, словно ослепли. А ведь при ней (Камаш – уточнение наше.) все блестело, сверкало, радовало взор. Не стало ее здесь, и, **кажется**, ночь для меня наступила. Решил я уехать из этих краев... (Жаксылыков, Окно в степь) [10, с. 29].

Помимо основного инвариантного значения, слово *кажется* в ПР персонажей может нести утвердительную смысловую нагрузку: да, я не ошибаюсь, да я просил бы в действительности не пугать. Ср.:

– Я чувствую и, **кажется**, не ошибаюсь. Бахтияр не червяк, не уж и даже не гадюка, а скорее кобра! Он выскочка. Не знатен; Я, **кажется**, уже просил не пугать меня! Мое положение прочно. Я команду гвардией, любим царицей и отец... – Бахтияр осекся (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 53, 59].

Функционирование ВМС *кажется*, *казалось* в художественном дискурсе писателя-билингва «выдает» неординарное, творческое восприятие окружающей действительности художником слова. Это проявляется особенно наглядно в описаниях явлений природы, в лирических отступлениях автора. Например:

Лишь изредка мелькала неожиданная синь неба, и это, пожалуй, было единственным чистым цветом хмурой осени. На западе теснились громады туч. **Казалось**, облака долетали туда и наслаивались там изо дня в день в одно – огромное, темное, клубящееся, готовое вот-вот обрушиться на землю страшным потоком воды. Но в Тайсойгане проливные дожди осенью – редкость (Санбаев, Дорога только одна) [6, с. 332];

Бледнели сумерки за окном, скупо брезжил слабый рассеянный свет, **казалось**, это наливается холодом осенний ледок, искристой сетью густея в темной неподвижно-стылой воде (Жаксылыков, Шаг навстречу) [12, с. 43-44].

На наш взгляд, ВМС *кажется*, *казалось*, помимо отмеченных функций – выражения душевного состояния персонажей, – в данных фрагментах выполняют и дополнительную функцию: они актуализируют значение настоящего, сиюминутного свершения того

или иного явления/события. Все это в целом создает ощущение реальности описываемого.

1.6 В семантическом отношении к группе ВМС проблематической достоверности близки глагольные формы типа: *видать*, *знать*. Глаголы неопределенной формы *видать*, *знать*, характеризующиеся как вводные слова с пометой – просторечное, разговорное, означают: *видать* – ‘то же самое, что видимо’ [125, с. 76]; *знать* – ‘видимо, видно, вероятно’ [125, с. 36-37]. По основному, инвариантному значению они близки к ВМС *видимо*, *вероятно*, а по функциональному назначению данные слова стоят в одном ряду с модальным словом *видно*, отмеченное в словаре как разговорное. В связи с этим вводные слова встречаются прежде всего в ПР, во внутренней речи персонажей и в НПР:

**Видать**, в тюрьме он отвык смеяться... – подумал Махамбет (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 67];

Такого изобилия Кенже не видел за всю свою жизнь. И откуда что взялось? Ведь был джугт, не первый год идет война. **Видать**, народ сегодня в честь избрания главного сардара решил выложить все до последней горсти муки, зарезать последнего барашка, надеть на себя самую дорогую одежду... Но как бы там ни было – сегодня царит изобилие (Алимжанов, Гонец) [1, с. 188];

Повстанцы располагались в двух старых, затерявшихся в глубине барханов кстау. Когда-то это была, **видать**, неплохая зимовка с уемистыми сараями и широким двором... (Санбаев, Дорога только одна) [6, с. 345].

Так, в приведенных примерах слова *видать*, *знать*, приобретая функциональную значимость, указывают на субъект речи (*Махамбет*, *Кенже* и др.), на субъективное отношение к содержанию сообщаемого, что и придает их речи личностный характер и живую разговорную форму.

Подводя итоги наблюдениям, можно утверждать, что вышеуказанные ВМС как показатели проблематической достоверности: *вероятно*, *видимо*, *должно быть*, *может быть*, *может*, *быть может*, *видно*, *наверное*, *пожалуй*, *кажется*, *казалось*; *видать*, *знать* и др. употребляются в художественном дискурсе писателя-билингва частотно, они способствуют выражению творческого мировосприятия писателя, отражению его мировидения, мировоззрения. В результате данные ВМС наиболее ярко и точно характеризуют национальное сознание языковой личности, создают особую контаминированную (негомогенную) ЯКМ русскоязычного художника слова.

**2 ВМС категорической достоверности.** Показатели категорической достоверности *конечно, правда, бесспорно, разумеется, без сомнения* и др. в художественном дискурсе русскоязычного писателя (казаха по национальности), в отличие от рассмотренных выше, используются очень сдержанно, хотя в системе казахского языка они представлены так же богато, как и в русском языке. Из имеющегося арсенала ВМС в системе русского языка в авторском контексте встречаются только ВМС *конечно* и эпизодически – слово *правда* в персонажной речи, а также и в открытом авторском «слове», только в тех случаях, когда излагается информация, достоверность которой несомненна. Это свидетельствует о том, что перед нами писатель иной национальности, пользующийся средствами неродного русского языка весьма осторожно, поскольку в его КМ и в его ментальности такие языковые репрезентаторы функционально не совпадают с формами использования подобных единиц в русском языке. А также, как нам кажется, данный факт свидетельствует и о сознательном их ограничении (*конечно, без сомнения, правда*) в произведениях, например, исторического характера, в которых описываются далекое прошлое, ушедшие события, где абсолютной уверенности в достоверности событий/явлений/фактов нет и не может быть. Эта мысль подтверждается полным отсутствием показателей категорической достоверности в объективном повествовании рассмотренных произведений, то есть в речи повествователя.

В толковом словаре С.И. Ожегова в словарной статье слова *конечно* указывается значение – ‘само собой разумеется, без сомнения’, что позволяет определить в качестве синонима – ВМС *без сомнения* [125, с. 266].

В художественном тексте писателя-билингва ВМС *конечно* используется в основном в персонажной речи, выражая уверенность говорящего в своих мыслях. Например:

– **Конечно**, он, Шапур, мог бы силой вернуть свою землю и жестоко проучить зарвавшихся гузов, но это вызвало бы кровавую междоусобицу и гнев царицы... (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 40].

В НПР употребление слова *конечно* – вполне естественно, например, при описании внутреннего состояния (волнение, внутренние переживания, связанные с воспоминаниями):

**Конечно**, он (Абу Наср – уточнение наше) понимал, понимал сердцем, что Бану не хотела, даже не думала причинять ему боль. Она любит его и хотела облегчить дорогу в Багдат (Алимжанов, Возвращение учителя) [3, с. 46].

Как показали наблюдения, ВМС *конечно, без сомнения* используются в своей основной функции показателя категорической достоверности, выражая уверенность говорящего в изложенной информации; данные ВМС употребляются чаще всего во внутреннем монологе того или иного персонажа, ориентируя тем самым на модусную функциональную их направленность в художественном дискурсе.

Кроме того, ВМС *конечно* может быть использовано в качестве слова-связки. Так, оно естественно вплетается в речь русского человека Егора, служившего сарбазом, который в непринужденной беседе с друзьями рассуждает о своей любви к коням и воле:

– Когда война, значит – садись на коня, бери меч в руки. Иди на врага. Хочешь в одиночку, хочешь стань под начало батыра, и сражайся, пока твоя голова цела. Но разве это свобода?... **Конечно**, можно не служить никому. Но тогда придется сделаться разбойником, конокрадом и прятаться ото всех... (Алимжанов, Гонец) [1, с. 117].

Модальность уверенности в достоверности сообщаемой информации обнаруживается в открытом авторском «слове» русскоязычного писателя, где автор использует сведения, в истинности которых он сам не сомневается:

Мы воспринимаем эти строки как бессмертную притчу о силе разума... И, **конечно**, писать о нем (об Аль-Фараби – уточнение наше.) дело не из легких, тем более, что ни он сам, ни его современники почти не оставили каких-либо записей о его жизни. Вплоть до 60-х годов нашего века о нем мало знали и у нас (Алимжанов, Возвращение учителя) [3, с. 237-238].

2.2 Известно, что вводные слова, представленные различными видо-временными формами глаголов речи – *говорят, говорили, рассказывали* – являются показателями неопределенного источника информации. Однако, в ходе нашего исследования установлено, что в семантическом отношении данные языковые единицы в структуре художественного дискурса соотносимы с группой ВМС категорической, а не проблематической достоверности. Наблюдения за использованием русскоязычным писателем видо-временных форм русских глаголов *говорили, говорят, рассказывали*, а также конструкций типа *в народе говорят/говорили, старики говорят/говорили, старейшины говорят/говорили, в древности говорили* (и редуцированная их форма – *говорили/говорят*) и др. позволили сделать вывод о том, что при помощи данных языковых единиц в художественном дискурсе писателя-билингва преподносится истинная, точная, годами проверенная, авторитетно заверенная

информация. А это в основном казахские народные пословицы и поговорки, афоризмы, образные высказывания, просто мудрые мысли, содержание которых не вызывает сомнений в достоверности. Подробный анализ употребления указанных языковых средств нами предложен в разделе 3.

Итак, ВМС и сочетания *вероятно, видимо, должно быть, может быть, быть может, видно, наверное, казалось, кажется, видать, знать; конечно, правда, говорили/говорят* и др. в художественном дискурсе писателя-билингва представлены ярко и своеобразно и стилистически оправданно в разных типах изложения – в речи повествователя, в НПП (описание внутренних волнений, желаний, переживаний), в открытом авторском «слове» (рассуждения, сентенции, размышления). Считаем их показателями субъективной модальности, средствами выражения категорической и проблематической достоверности, показателями уверенности/неуверенности субъекта речи в достоверности сообщаемого с большим элементом национального, этнического начала, характеризующего инациональную ментальность, накладывающуюся на общечеловеческое, универсальное выражение субъективной модальности при создании художественного дискурса писателем-билингвом. В результате субъективное пространство художественного текста такого писателя предстает обогащенным вследствие таких контаминаций и приобретает повышенную воздействующую силу на читателя/адресата.

С чисто стилистической точки зрения в художественном дискурсе писателя-билингва ВМС, становясь стилистически достаточными, приобретают функциональную значимость, тем самым одни из подобных употребленных слов входят в стилистическое ядро, а другие – в периферию. Данные слова, кроме основного, инвариантного, выражают и дополнительные значения: отражение внутреннего состояния персонажей, принадлежащих к восточному типу носителей культуры, логику их мышления, неординарное, инациональное мировосприятие и самого писателя-казаха, изображающего их жизнь в художественном произведении. В творческом дискурсе писателя ВМС выполняют как основную функцию – указание персуазивности в достоверности излагаемой информации, так и служебные функции – они являются квалификаторами речи субъекта; показателями авторизации текста и др.

## **5.2 Актуализация вставных конструкций в художественном дискурсе русскоязычного писателя-билингва**

### **5.2.1 Вставные конструкции как средство выражения модусных смыслов**

Как известно, основным коммуникативным назначением вставных конструкций является включение в авторское повествование какой-нибудь дополнительной информации и актуализация ее в художественном дискурсе.

В Грамматике русского языка вставными конструкциями называются вводные синтаксические образования объективно-пояснительного типа, дополняющие, развивающие или аргументирующие содержание основного предложения, конструкции модально-вводного типа просто вводными [28].

Долгое время вводные и вставные предложения не различались, смешивались. В исследованиях же многих ученых, таких, как В.В. Виноградов, Н.Ю. Шведова, А.Б. Шапиро, Е.М. Галкина-Федорук, А.Н. Гвоздев, Ф.И. Буслаев, В.А. Ицкович, Д.Э. Розенталь и М.А. Теленкова, Н.М. Шанский, Е.П. Седун, В.П. Барчунов и др. [27; 54; 15; 8-9; 45-46; 55-57; 51-52] уточнены и углублены основные положения по данному вопросу, сделаны новые выводы о структуре и функциях «вводных» единиц (в число которых входят и вставные), обоснована точка зрения о вычленении из них вставных конструкций (А.Б. Шапиро, А.И. Анинкин, Д.Э. Розенталь и др.) [15; 50; 53-54]. Действительно, между вводными и ВК много общего. Однако имеется ряд принципиальных различий, которые отделяют их друг от друга. Остановимся на некоторых из них. Вводные конструкции и ВК прежде всего различаются в функционально-семантическом отношении. Те и другие, являясь «вставленными» в предложение, соотносятся с содержанием основной части его или какого-либо компонента и выражают дополнительные сведения. Различие их в семантике выражается в следующем: в несамостоятельности и ограниченной типизированности вводных конструкций и в самостоятельности и многоплановости семантики вставных структур.

Основная функция вводных единиц (вводных слов, словосочетаний и предложений) заключается в передаче различных значений субъективной модальности, устанавливаемой автором речи как отношение содержания предложения к действительности со стороны его достоверности/недостоверности. Кроме того, они выражают значения, смежные с модальными: источник информации, эмоциональную оценку, последовательность фактов и т.п. ВК же передают семантически неограниченный круг сведений (в том числе и

модальные), дополнительных к содержанию основной части предложения или какого-либо компонента его. Эти сведения, в живой, неподготовленной речи не предполагались к передаче, пришли «на ум» уже как бы в процессе речи, поэтому их содержание не укладывается в синтаксическую структуру конкретного предложения и становятся возможными только с помощью вставной конструкции (вставки). Иногда автор использует их намеренно, нередко с целью актуализации очень важных сведений, которые в невставочном виде были бы незаметны. В этом проявляется связь данных конструкций с задачами актуального членения предложения. Такие вставки соотносятся не только «с одним отдельно взятым предложением, но и с более широким контекстом, проливая свет на какой-либо элемент его содержания или стиля» [50; 58, с. 19-33].

По содержанию и функциям вставные предложения необычайно разнообразны. Так, А.И. Аникин выделяет наряду с функциями контекстуально ориентированных и контекстуально не ориентированных вставных единиц и функцию служебную. Контекстуально ориентированные ВК по отношению к основной части предложения могут уточнять его содержание, выражать определительные признаки названного предмета или лица, указывать различные обстоятельства сообщаемого (место, время, цель и т.д.) и др. Контекстуально не ориентированные ВК передают сведения, связанные не с содержанием или стилем основного предложения, а названные обстановкой, раздумьями, самочувствием, настроением автора, его внутренним состоянием и т.д. служебные функции ВК заключается в указании на источник информации, ссылку и т.п. [58].

Иногда отмечается, что в отличие от вводных, ВК являются попутными сообщениями «чисто объективного характера» (Е.М Галкина-Федорук, К.В. Горшков, Н.М. Шанский и др.) [8; 59; 56]. Однако и некоторым вводным единицам присуще это качество объективности (например: *как утверждают ученые/старики*), в то же время и ВК могут иметь субъективный характер (ср.: *она была уверена в этом*). Есть мнение, что вставные предложения не служат для выражения модальных значений основного предложения, не выражают отношения говорящего к высказываемой мысли, не указывают на источник, не передают оценки [60-62]. С чем трудно согласиться.

Среди разнообразных функций ВК в лингвистике различают и модальную. У А.И. Аникина мы уже встречались с контекстуально не ориентированными вставными предложениями, выполняющими, на наш взгляд, модальную характеристику. «Довольно часты случаи вставки внутрь предложения другого предложения, группы слов,

синтаксически самостоятельного, с целью пояснения чего-либо в основном предложении (времени, причины и др.). Вставка может не только вводиться в середину предложения, разрывая его на части, но и прибавляться в конце его – все зависит от того, в какой именно момент высказывания говорящий ощущает в ней потребность» [50; 58]. А если «говорящий ощущает в ней (вставке) потребность», то он, конечно, вкладывает свое субъективное отношение к отбору необходимых для данной ситуации языковых средств и их содержанию.

По мнению Л.П. Григорьевой считает, что ВК, с одной стороны, служат как бы разъяснением, уточнением, добавлением к тому, что сказано в основной части предложения, с другой – они иногда являются средствами выражения мыслей автора, имеющих прямое или косвенное отношение к общему содержанию предложения, главы и даже целого произведения. Соответствуя в структурном оформлении всем видам и типам предложений русского языка, ВК представляют особую синтаксическую единицу речи, особенность которой определяется и ее положением в общем строе предложения, «разрушающим» иной раз логический порядок изложения мысли особой выделительной интонацией, чем и подчеркивается «самостоятельность» ВК по отношению ко всему высказыванию [63, с. 276-277]. Подобная оценка ВК дается А.Н. Гвоздевым, который считает, что по своему содержанию вставные предложения разнообразны и заключают всевозможные сообщения, которые помогают пониманию основного предложения. При реконструкции предложения, они могут стать самостоятельными предложениями. Однако, на наш взгляд, это наблюдается не во всех случаях. Интонационная цельность основного предложения сохраняется при включении и опущении вставки. Он выделяет интонацию вводности ВК в структуре предложения (выделяется на письме скобками) и интонацию включения (выделяется на письме при помощи тире) [9, с. 409-412].

Разработка вопроса о вводных и ВК продолжается. За последние десятилетия появились ряд работ, освещающих данную проблему с разных позиций [64; 60-62; 63-67]. Структура предложения рассматривается как результат сложного взаимодействия коммуникативного и конструктивного аспектов, уточняя сущность явления парентеза (внесение, вставка каких-то элементов). ВК в художественном дискурсе анализируются со стороны их синтаксической структуры, в отношении к актуальному членению предложений, определяются особенности графического оформления вставок, выявляются их текстообразующая роль, рассматриваются



функции ВК, исследуются вносимые ими в предложение смысловые оттенки.

Интересна мысль о том, что одним из своеобразных средств выражения авторского «я» являются ВК и что в них сводятся воедино разные событийно-временные линии повествования художественного текста [64; 66; 67-68].

Вставные единицы входят в особые отношения с основным предложением, например, соотношение видовременных форм сказуемых, соотношение по основному объективно-модальному значению, семантическое соотношение между ними и др.

### **5.2.2 Вставные конструкции как средство выражения модусных смыслов в художественном дискурсе писателя-билингва**

Известно, по своему содержанию и структуре ВК очень богаты. Они помогают раскрытию излагаемого факта, события, приводят сведения и о предмете или личности, заключенных в предложении, а также выражению темы ССЦ, абзаца подглавки, главы и иногда даже всего произведения. Иностранность ВК в составе предложений получает выражение не только в содержании и структуре, но и в интонации. По структуре вставки практически неограниченны: от слова и сочетания слов до предложений различных видов и типов и до более сложных синтаксических единиц. Местоположение данных единиц в интерпозиции и постпозиции основного предложения обычно, а положение их в препозиции – исключено.

ВК, резко выделяясь в предложении, в тексте, семантически, структурно и интонационно, дополняя, поясняя основное повествование, в конечном счете указывают на субъект речи, выражают особенности речи повествователя, близкого автору, что позволяет нам рассматривать их в качестве одного из эффективных средств авторизации художественного дискурса.

Обращение к конкретному материалу произведений писателя дает возможность ограничиться изучением структурно-семантических особенностей отдельных типов предложений, выполняющих в них одновременно информативную и художественно-образительную роли, и выявить закономерности функционирования ВК в той или иной речи персонажей. В данной части работы нами используются термины «вставки» и «вставные конструкции» в качестве синонимов и рассматриваются с позиции широкого понимания ВК.

Приемы введения вставных конструкций в художественный дискурс – в авторскую речь и речь персонажей произведений – у разных писателей имеют много общего, но имеют и индивидуально-

авторские особенности. Для создания объективной картины мира и реальной сферы деятельности персонажей, для более точного и понятного изображения писателю необходимо вводить в художественный дискурс ссылки, исторические справки, исторические факты и названия. В таких случаях перед создателем исторического романа стоит весьма трудная задача: не перейти на стиль исторической хроники. Поэтому писателю требуется ввести вставные конструкции так, чтобы вводимые им архаизмы, топонимы, исторические сведения и т.п. диахронические маркеры были объяснены в русле повествования. Именно эта художественная по своей природе установка позволяет эксплицировать и мотивировать субъективное начало в художественной (изобразительной) манере любого писателя. Последнее же обстоятельство (субъективное, индивидуально-авторское) неизбежно связано, в свою очередь, с этнокультурно-, психолингвистической природой художника слова, в том числе и на диктумно-модусном уровне, в котором наиболее полно может раскрыться творческая личность писателя-билингва, черпающего изобразительные ресурсы не только в языке, на котором он пишет, но и в генетически присущем ему языке (в данном случае – казахском).

Поясняющие языковые единицы в авторской речи и речи персонажей представлены в художественном дискурсе писателя-билингва довольно широко. Такое употребление их в речи персонажей говорит о том, что автор, во-первых, стремится придать повествованию реальное языковое соответствие описываемым событиям давно прошедших времен. В этом проглядывается «живая» роль образа автора, цементирующего все типы речи в том или ином произведении воедино. Во-вторых, писатель следует принципам повествования в духе лучших восточных традиций. В-третьих, автор создает речь персонажа на основе казахского языка, а не русского, отсюда и особенности построения речи того или иного действующего лица, носителя казахского языка.

Результаты наблюдений показали, что вставные конструкции могут быть представлены различными способами: отдельным словом, сочетанием слов, простыми и сложными предложениями различного типа, сложными синтаксическими целыми.

Целенаправленное, умелое употребление ВК в произведениях исторического характера показывает русскоязычного писателя-казаха не только как представителя нации, но и как человека, знающего историю, культуру, обычаи и традиции своего народа. Анализ фактического материала, извлеченного из разных произведений писателей-билингвов Казахстана позволил нам выделить два основных

вида вставных единиц – ВК контекстуально обусловленного типа и ВК контекстуально не обусловленного типа.

1 Вставные конструкции контекстуально мотивированного типа. Авторское повествование, как мы уже подчеркивали выше, в любом художественном произведении состоит из двух видов речи – собственно авторской и персонажной. В связи с этим нами выделяются ВК, представленные, во-первых, в авторской речи и, во-вторых, ВК, представленные в персонажной речи.

1.1 Вставные конструкции, представленные в авторской речи. Вставные конструкции в авторской речи – речи повествователя и в открытом авторском «слове» – рассматриваются с точки зрения их структуры и содержания. Так, с точки зрения структуры в художественном дискурсе писателя-билингва вставки подразделяются на две группы – ВК, относящиеся ко всему содержанию предложения, и ВК, относящиеся к определенному компоненту основного предложения.

*ВК, относящиеся ко всему содержанию предложения.* Широко использованные подобные вставные конструкции в художественном дискурсе писателя-билингва можно условно подразделить на несколько подгрупп: 1) ВК, представленные словом или сочетанием, графически при помощи тире, скобок и сносок; 2) ВК, представленные целым предложением или частью его при помощи тире, скобок и сносок; 3) ВК, представленные сложным предложением в сносках; 4) ВК, представленные в виде ссылок.

1) ВК, представленные словом или сочетанием слов в речи повествователя, близкого образу автора («лик» писателя), используются писателем-билингвом очень широко. ВК данного типа подразделяются на несколько подгрупп:

а) ВК, представленные словом или сочетанием слов, графически при помощи тире, скобок и сносок; б) ВК, представленные целым предложением или частью его при помощи тире, скобок, сносок; в) ВК, представленные сложными предложениями в сносках; г) ВК, представленные в виде ссылок и цитат. Наблюдения показали, что а) ВК, представленные словом или сочетанием слов в речи повествователя, близкого образу автора, используются весьма широко. Основная их функция – это пояснение, уточнение содержания целого предложения. Это может быть указание на род, родственные отношения, возраст, т.е. такие сведения, которые для менталитета представителя казахской национальности представляются весьма существенными и нередко мотивированы социальным устройством,

обычаями, традициями народа, т.е. составляют НКМ художника слова. Ср.:

Мысли перескакивали с одного на другое. Он вспоминал, что все его соплеменники – **кипчаки и коныратовцы** – часто называли себя не по имени, а просто кассаками (Алимжанов, Возвращение учителя) [3, с. 43];

Освобожденные из плена джигиты, старики, женщины, дети – **родственники сарбазов Исатая и Махамбета** – быстро собрали и оседлали оставленных карателями коней (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 213]. В приведенных примерах вставки (*коныратовцы и кипчаки, родственники сарбазов Исатая и Махамбета*), выраженные однородными членами предложениями с союзом **и** и распространенным словосочетанием, поясняют то, что сказано в основном предложении. Эти ВК находятся в интерпозиции предложения, выделяются знаком тире с двух сторон. Как известно, тире требует более длительной паузы в речи, следовательно, писатель таким образом акцентирует внимание на вставке, ему необходимо подчеркнуть важность преподносимой информации.

Вставка в виде цепочки однородных словосочетаний, присоединяемых друг к другу сочинительным союзом **и**, также передает внутреннее состояние персонажа романа А. Алимжанова «Стрела Махамбета» – молодого композитора-музыканта Курмангазы:

Все прошедшее за день – **и печаль по погибшим, и радость первой победы, и раздумья над словами покойного Алдияра** – все пережитое за день рождало новую песню Курмангазы (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 161].

Далее писателем вводятся вставки и для передачи темпоральной характеристики событий, фактов, описываемых в структуре предложения и передающих КМ и самого художника слова, и его персонажей.

Со времен ветхозаветных войн или монгольских набег ничего гнуснее в свирепости, как набег полковника Кузьмина и майора Дерышева, которым заправлял (**еще при Перовском**), сидя в своей канцелярии, бывший помощник Липранди – Григорьев. Этот кровавый эпизод еще ждет своего описания, – бил набат «Колокол» Герцена из далекого Лондона (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 161]; Я шел по его следу спустя тысячелетия. В морозный декабрьский день стоял у скалы Бисутин, где на огромной высоте выбит клинописный текст и высечены рельефы в честь побед ахемадинского царя Дария I Гистапа (**522-468 гг. до н.э.**) (Алимжанов, Возвращение учителя) [3, с. 223]. Уточнение, конкретизация времени, о котором идет речь в основном

предложении, вносится при помощи ВК (еще при Перовском; 522-468гг. до н.э). Автор дает пояснения как бы мимоходом, отсюда и их графическое оформление – в скобках.

В художественном дискурсе писателя-билингва выявлена самая многочисленная группа слов-вставок, называемых «слова-вкрапления», представленные, как правило, казахизмами [32]. В реалистической литературе вкрапления используются самые разные. Они точнее отражают окружающую действительность и время, в которых развивается действие, ярче проявляется их познавательная роль. Каждое вкрапление оказывает определенное «микро-эмоциональное» воздействие на читателя. По мнению исследователей, с этой целью писатели используют следующие приемы – реалистическое воспроизведение идиолекта персонажа, насыщенного двуязычием; формирование речи персонажа; непосредственное воздействие на читателя при помощи иноязычных вкраплений. Здесь выделяются две основные функции – колористическая и экспрессия иноязычности такой чисто лингвистический подход к интерпретации подобного фактического материала в произведениях писателя-билингва вполне соответствовал уровню науки 80-х гг. XX в. С позиций же современных взглядов на язык этот же материал предстает как отражение КМ русскоязычного писателя, репрезентирующего свое мировидение в структуре художественного дискурса с помощью этнолингвистически мотивированных средств. И тогда в его текстово-дискурсной продукции естественными представляются так называемые казахизмы, которые и предстают в форме слов-вставок, содержательно отражающих этнические реалии и в жизни казахского народа. К числу слов-реалий и вкраплений в русском художественном тексте относятся не только собственно казахизмы типа *тостаган* («деревянная чаша для кумыса»), но и, шире, тюркизмы, известные русскому языку до его контактов с казахским языком и независимо от таких контактов – *батыр*, *джигит*, *мазар*, *казан*, *аллах* и др., а также арабизмы, иранизмы, проникшие через тюркские языки [300]. Так, в следующих ниже фрагментах указание на эквиваленты слов в русском языке, соответствующие словам-вкраплениям, содержится во вставках-сносках. Например, к слову *мамыр* приводится сноска: *Май; науруз – март*.

В самом начале месяца **науруза\***, когда люди радуются первому теплу первым цветам... В эту пору все жеребцы – двухлетки и трехлетки – не только не оправились еще от последствий страшного джута, но были слабы и от того, что их недавно выхолостили. Кони не могли стойко держаться под седлом, не были готовы к битве – и вот в

это самое время полчища джунгар неожиданно ворвались на казахскую землю; В аулах Маная о нем слышали в первые дни **мамыра\*** и сейчас, в поисках защиты направлялись в чужие края, люди Маная с надеждой вслушивались в каждое слово, когда кто-либо говорил об удачливом батыре из Среднего жуза или о Малайсары (Алимжанов, Гонец) [1, с. 11].

б) ВК, представленные простыми и сложными предложениями и их частями. Свое восприятие событий, свою КМ, отражающую знание описываемых событий русскоязычный писатель передает через пояснение, дополнение содержания основного предложения, которое также осуществляется целым предложением, включенным в него. Например:

Для переправы своей конницы Кир приказал рубить леса – **непролазные чащи росли по берегам Сырдарьи в те далекие времена** – строить понтонные мосты... (Алимжанов, Дорога людей) [4, с. 350]. Данная вставка в виде простого предложения – Непролазные чащи росли по берегам Сырдарьи в те далекие времена, – способная существовать самостоятельно, как бы «нарушает» логически стройный порядок повествования тем, что оно по содержанию ретроспективно (глагол в прошедшем времени – *росли*, сочетание: *в те далекие времена*). Однако в целом создается полная иллюзия реальной ситуации, что делает использование вставки стилистически оправданным.

Функцию пояснения и уточнения содержания основного предложения выполняют не только целые сложные предложения, но и части их (например, придаточные части СПП):

Шел пятый месяц войны, когда от сарбаза к сарбазу, от сотни ополченцев к другой сотне пошла весть о храбром и прямом батыре Жанатае, которы в присутствии седых визирей и алчных султанов всенародно обозвал хана Болата плаксивой бабой и трусливым кабаном, недостойным считаться сыном великого Тауке-хана, и потребовал, чтобы он – **если считает себя владыкой Великого жуза, если хочет сохранить титул старшего хана всех трех жузов**, – призвал народ к единству перед лицом врага... (Алимжанов, Гонец) [1, с. 12-13]. Использование писателем в данном фрагменте однородных придаточных предложений условия с подчинительным союзом *если* помогают писателю, на наш взгляд, выразить категоричность в высказываниях батыра Жанатая, выступающего от имени народа, доведенного до бессилия раздорами и распрями между родами. Такое состояние «черни» было удобно для привилегированной верхушки общества – «ак-суек» (дословно: «белокостная» знать), а тем более на

руку завоевателям. Судьба Казахстана в опасности, а в это время безвольный хан Болат, сын великого Тауке хана отсиживается, «пускает события на самотек».

ВК данного типа вводятся в виде самостоятельных предложений или их частей, которые формально могут быть легко опущены без нарушения семантики и структуры основного предложения/повествования. Однако в семантическом отношении они важны как элементы художественного дискурса писателя-билингва, т.к. через них эксплицируются дополнительные сведения, существенные с содержательной точки зрения и несущие модусные смыслы, важные именно в дискурсной речетворческой продукции. Ср.:

Она (Томирис – уточнение наше) завела, вопреки сопротивлению вождей, тяжелую кавалерию наподобие савроматских и хорезмских катафрактариев, одев в броню не только всадника, но и его коня и заменив им легкие, короткие сакские копыя на тяжелые и длинные – савроматские. **В будущей истории сакских племен эта кавалерия сыграет большую роль** [Джандарбеков, Томирис, 1982, с. 83]. В выделенном нами предложении автор ненавязчиво дает оценку данной информации с позиций современности, необходимую для сведущего читателя.

в) ВК, представленные сложными предложениями в сносках (вставки-сноски). Вставки-сноски, уточняя достоверность приводимых фактов, служат для акцентирования внимания читателя на излагаемом факте и оценки его с позиций современности. Так, например, А. Алимжанов в романе «Стрела Махамбета» повествует о том, как погибает истинный защитник казахского народа Махамбет Утемисов. Приведенные в сноске данные архивных и археологических исследований, касающихся обстоятельств смерти поэта-бунтаря Махамбета, расширяют КМ читателя, усиливая чувство гражданского негодования от того, что он умирает не от руки завоевателя, врага-чужака, не от кафыров, а от рук своих же соплеменников. Такая сноска, на наш взгляд, помогает автору заострить на этом внимание читателя и подводит к мысли: что может быть ужаснее, чем такая смерть!?

В то же мгновение Ихлас с ножом бросился на Махамбета. Поэту удалось выбить нож и отбросить Ихласа. Но на нем повисли еще трое. Поэт каблуком прижал хорунжего к земле, чуть не переломив ему хребет, и с криком: «Живьем я не сдамся!» – попытался стряхнуть с себя всех троих. Один упал, но двое вцепились в руки. Кто-то ударил в живот Макбал, пытавшуюся помочь мужу. В юрту с кинжалом в руке ворвался Жусуп Утеулин и нанес удар со спины. Махамбет упал,

обливаясь кровью. Ихлас встал и двумя ударами сабли отсек поэту голову... \* В сноске приводится дополнительная информация: \**Этот факт подтверждался не только архивными документами, но и раскопками могилы и исследованиями черепа Махамбета, сделанными антропологом Н.Ж. Шаяхметовым* (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 253].

В следующем фрагменте наблюдаем актуализацию внутренней речи действующего лица Кенжебатыра:

Все трое вскочили на коней. Объезжая ханские юрты, они заметили, что за юртами стоят шатры иноземцев – быть может, купцов, а может, послов или просто странников, охочих до разных слухов, доносчиков и лазутчиков... Кого только не влечет сейчас в эту степь?! Всем интересно и важно, выстоит ли или погибнет Казахия под копытами джунгар и циней! Говорят, даже франки здесь появились, **северные франки\***. Каждый втайне надеется поделить шкуру еще не убитого быка, подумалось Кенжебатыру. В сноске:

*\*Именем «франки» среднеазиаты называли всех европейцев; под «северными франками» подразумевались англичане* (Алимжанов, Гонец) [1, с. 177]. Структура приведенного отрывка из несобственно-прямой речи интересна тем, что начало его и конец представлены авторской речью, а в середине переданы мысли персонажа. Слово *франки* входит в размышления персонажа Кенже, а автор как бы мимоходом, не нарушая строй повествования, поясняет, дополняет его в сносках.

г) ВК, представленные в виде ссылок и цитат. В художественном дискурсе А. Алимжанова используется своеобразный вид ВК – вставки-ссылки, а также их особая разновидность – цитаты. В историческом повествовании автор обращается к мыслям, высказываниям, трудам известных и неизвестных ученых – историков, философов и др. (например, к Сократу, Аристотелю, Геродоту и др.). Так, ссылка на Геродота в романе «Дорога людей» представлена как в структуре предложения (*как пишет Геродот, ...*), так и в сноске (*так Геродот и некоторые историки называли...*):

**Как пишет Геродот**, в ту пору правительницей саков Жетьсу была Томирис – супруга покойного царя (Алимжанов, Дорога людей) [4, с. 350];

Земли саков, чьи женщины, подобно мужчинам, участвуют в битвах, и где юноша может взять в жены девушку только в том случае, если одолеет ее в состязании на скачках, в борьбе и стрельбе из лука, лежат за рекой Ранху или **Араксом\***, – рассказывали путешественники тех времен.



В ссылке отмечается: *\*Так Геродот и некоторые историки классической древности называли Сырдарью* (Алимжанов, Дорога людей) [4, с. 350].

В других фрагментах ссылки представлены только в сносках (*по предположению ученых, из книги и т.п.*):

Конфуций основал школу этики, как Платон свою академию, в которой стремились к причинному пониманию явлений, изучали правила беседы, и, так же как и в **«Памятнике мемфисской теологии»\***, в этой школе утверждалось, что язык повторяет то, что подсказано сердцем. В ссылке указывается: *\*По предположению ученых, этот письменный памятник создан египтянином в конце четвертого тысячелетия до нашей эры* (Алимжанов, Возвращение учителя) [3, с. 194-195].

Итак, анализ ВК, относящихся к содержанию всего предложения или более обширного текста позволил нам сделать следующие выводы: во-первых, кроме детерминирующей, пояснительно-уточняющей функции вставки выполняют и дополнительные функции: актуализируют наиболее важную информацию в тексте произведений, отражают внутреннее состояние персонажей, повествователя, самого автора и логику их мышления, создают конситуацию, адекватную изображаемому и придают естественность речи как повествователя, языковой «маски» образа автора, так и речи персонажей, указывают на истинность описываемых исторических событий и др.; во-вторых, в художественном дискурсе писателя-билингва они представлены в виде слов и сочетаний слов, однородных членов, простых и сложных предложений или их частей; в-третьих, вставки в художественном дискурсе стилистически мотивированы, то есть выполняют текстообразующую роль и, при реанимации их, содержание предложений/текста «беднеет», теряет функциональную значимость, а, следовательно, и особенность авторского слога.

*ВК, относящиеся к определенному компоненту основного предложения.* В структурном отношении вставки данного типа представлены словом или словосочетанием, целым предложением или частью его внутри предложения и в сносках, ССЦ в сносках (краткие исторические справки, состоящие из двух и более предложений). В семантическом отношении ВК расположились по следующим тематическим полям: 1) вставки, выполняющие качественную характеристику отдельного компонента предложения; 2) вставки, поясняющие имена собственные – имена лиц, литературных образов, топонимов; 3) вставки, поясняющие имена нарицательные – национальную одежду, обычаи и обряды, музыкальные инструменты и

домашнюю утварь, военную лексику и др. Особо следует выделить синкретичный характер ВК последнего типа. Вставки (3), поясняющие имена нарицательные – национальную одежду, обычаи и обряды, музыкальные инструменты и домашнюю утварь, военную лексику и др. подробно рассмотрены в разделе 3.

1.2 ВК, поясняющие языковые единицы в персонажной речи. Вставки данного типа не менее интересны в аспекте антропологической парадигмы в лингвистической науке. Они представлены в художественном дискурсе писателя-билингва особенно активно. Такое употребление их в речи персонажей говорит, во-первых, о том, что художник слова стремится придать повествованию реальное языковое соответствие описываемым событиям прошедших времен в жизни казахского народа. В этом просматривается «живое» участие самого автора, цементирующего все типы речи в том или ином произведении воедино. Во-вторых, писатель следует принципам повествования в форме лучших восточных традиций, формирующих его КМ, воплощенную в художественном творчестве. В-третьих, создает речь персонажа на основе казахского языка, а не русского, отсюда и особенности построения речи того или иного действующего лица, носителя казахского языка. Все это вместе взятое позволяет нам считать, что перед взором читателя предстает не просто писатель-художник, творец, но и писатель-историк, писатель-литератор, писатель-представитель того или иного народа с широким спектром знаний культурно-исторического плана.

«Использованные» в художественном дискурсе писателя-билингва конструкции-вставки, конечно, прежде всего облегчают восприятие текста на историческую тему для современного читателя, но вместе с тем они рисуют КМ, созданную знаниями и воображением писателя-художника слова и воплощенную в структуре художественного дискурса в своеобразную, специфическую национальную ЯКМ контаминированного (негомогенного) характера, вытекающего из наложения (соприкосновения) минимум двух составляющих – русской и казахской, но репрезентированной средствами русского языка.

С позиций антропологизма интерес представляет тот факт, что в художественном дискурсе писателя-билингва наиболее многочисленную группу ВК составила характеристика персонажей при помощи сравнений их с героями древнего эпоса и современности. В ходе анализа фактического материала нами выделены вставки-сноски, характеризующие КМ художника слова через указание на реальных личностей исторического прошлого, сноски, поясняющие вымышленные образы древней литературы и др. В речи персонажей

художественного дискурса, например, А. Алимжанова используются имена исторических личностей не только казахского народа, но и других народов. Кто такие Сырым Датов, Махамбет Утемисов, «Рыжий Петрусь», Зелели или Таукель современный читатель узнает из сносок, представленных автором и отразивших национальную КМ. Так, однажды, проезжая по многолюдному базару Хивы, Махамбет со своими джигитами сталкивается с пленными-казахами. Он решает освободить их, и в этот момент пожилой пленник напоминает Махамбету о долге перед соотечественниками, о том, что не к лицу поэту отсиживаться в чужом городе, в городе, где был убит «святой Срым». Современному рядовому читателю имя Сырым, употребленное в речи персонажа, ни о чем в общем-то не говорит. Поэтому здесь плавно вклинивается авторская вставка, из которой мы узнаем о вожде казахских повстанцев - Сырме Датове:

– Спасители..., – пленник заскрипел зубами. – Поэт казахский, в стихах беркут, а на деле ворон. В Хиве нашел приют, в Хиве, убившей святого Сырыма\*... В сноске отмечается: *\*Сырым Датов (Дат улы) – вождь казахских повстанцев Младшего жуза. Был убит в 1801 году (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 24].*

В следующем фрагменте представлено обращение мудрого визиря к хану Аллакулу, которому только что на приеме Махамбет оскорбительно отказал быть ему придворным поэтом.

Мудрый визирь вновь склонился к хану:

– Если в степи появится новый **Тентек-тюре\***, то вашей мудростью можно направить его силу против Жангир-хана. Пусть волки загрызут друг друга – больше овец достанется льву. В сноске: *\*Тентек-тюре – руководитель казахских повстанцев южных районов Среднего жуза, вставший во главе 12 тысяч сарбазов. Тентек-тюре в 1831 году разгромил войско кокандского хана (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 15].* Здесь в речи визиря без всяких уточнений использовано имя *Тентек-тюре*, это показывает, что участникам данной речевой ситуации известно хорошо о ком говорится, для нас же, современных читателей, пояснение о нем уместно подано автором в сноске.

Кроме представленных кратких исторических справок, несущих большую дополнительную и поясняющую информацию к основному повествованию, в функции вставной конструкции может выступать предложение, в структурном и семантическом отношении самостоятельное, внутри главного предложения в тексте. Так, вставка в речи батыра Санырака (*Толе, Казыбек и Айтеке – три верховных бия трех жузов*), на первый взгляд, может показаться излишней, ведь

разговор идет в кругу людей одной национальности – казахов и каждому из них хорошо известно, кто такие *Толе*, *Казыбек* и *Айтеке*. Так, например, А. Алимжанов при желании только подчеркнуть эту информацию мог бы представить ее и самостоятельным предложением, не осложняя основное. Однако, как нам кажется, введение данной ВК заключается в актуализации важности идеи – о воссоединении казахского народа, и в этот момент просто необходимо еще раз напомнить каждому слушающему об огромной силе авторитета трех верховных биев трех жузов и силе их решений, и это достигается с помощью ВК, эксплицирующей модусный смысл, заложенный в ней и предусмотренный самим автором произведения. Ср.:

– Я слышал, что на Каратау собрались лучшие кузнецы казахов из всех жузов и вместе куют алдаспаны и мултыки... Я слышал, что все три великих старца – **Толе, Казыбек и Айтеке – три верховных бия трех жузов** – собрались в одном ауле на берегу Сырдарьи (Алимжанов, Гонец) [1, с. 218]. Как видим, перед нами индивидуально-авторский подход в подаче наиболее важной информации, особенность, характерная для ЯКМ писателя-билингва, через вставную конструкцию репрезентировавшего субнациональные факторы истории своего народа.

В произведениях исторического жанра группа ВК, поясняющих, толкующих имена героев древней литературы (казахской) обширна. Часто имена батыров из легенд употребляются в качестве сравнений по силе, ловкости, мужеству, уму конкретного персонажа художественного дискурса. Так, в речи Суюнкара использовано имя героя казахского эпоса – Ер-Таргына для того, чтобы привести яркий пример подражания для батыров:

– **Ер-Таргын\*** дважды оскорблен и унижен, изгнан ханом из родной земли. Он скитался по Крыму, но возвращался домой и вел полки в бой, когда народу угрожала опасность... В сноске указывается: \**Ер-Таргын – герой казахского эпоса* (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 83].

2 Вставные конструкции контекстуально не мотивированного типа.

В художественном дискурсе писателя-билингва контекстуально не обусловленные ВК сопровождают основное предложение, однако при этом резко отличаются от него как по содержанию, так и по форме. В отличие от ВК контекстуально обусловленного типа (основной функцией которых является пояснительно-уточняющая), данные конструкции вносят дополнительную информацию иного плана – современный взгляд писателя на исторические события прошлого

казахского народа, оценка их с позиции настоящего времени. Соответственно анализ фактического материала позволил нам выделить условно следующие разновидности вставных конструкций контекстуально не обусловленного типа – вставки, вносящие в содержание предложения информацию с точки зрения автора, с позиций современности; вставки, выражающие внутреннее состояние повествователя (реже персонажа); вставки, вносящие в авторскую речь элементы выразительности, творческой фантазии и т.д.

1. ВК контекстуально не мотивированного типа, представляющие собой авторские попутные замечания, вводятся в виде самостоятельных предложений или их частей, которые формально могут быть легко опущены без нарушения семантики и структуры основного предложения. Однако в семантическом отношении они важны как элементы художественного дискурса писателя-билингва, т.к. через них эксплицируются дополнительные сведения, существенные с содержательной точки зрения и несущие модусные смыслы, важные именно в дискурсивной речетворческой продукции. Ср.:

И только святой старец, живущий в шалаше из хвороста у обочины дороги в деревне Сикри, что ютится у подножия Каменной горы, сказал в прошлом году, что в последнее новолуние перед наурузом одна из шахинь (у **Акбара было две жены – принцессы из амбара и Марвара**) родит ему сына (Алимжанов, Сувенир из Отрара) [14, с. 161]. Или:

В походной кузнице готовились пики, заклиали лезвия сабель, кузнецы научились делать собственные самострелы – мултыки (**порох доставали из обозов джунгар**) (Алимжанов, Гонец) [1, с. 103].

2. ВК второй разновидности, то есть вставки контекстуально не мотивированного типа, выражающие внутреннее состояние повествователя, близкого самому автору, предоставлены в контексте произведений разными способами – простыми повествовательными предложениями, прямой речью, вопросительными или восклицательными предложениями, предложениями-возгласами и т.п. Вставки, включенные в структуру основного предложения в виде простых повествовательных предложений, напоминают авторские ремарки, которые выделяются знаком тире и тем самым требуют большей паузы (чем это возможно при знаке «скобки»), что способствует более пристальному вниманию к содержанию предложения и запоминанию его. Например:

Абу Наср взгляделся в лицо старого шаха, который – **это он слышал от друзей, от бродячих певцов** – еще издавна любил поэта Абу Абдуллаха (Алимжанов, Возвращение учителя) [3, с. 87];

«Дорога людей», «Царская дорога», «Путь народов», «Великий шелковый путь»... Сколько же названий было у этих старых, ныне забытых и временем, и людьми верблюжьих троп, словно кровеносными еще в далекой древности соединивших меж собой города и страны. Истоки, самый первичный корень этих сосудов – **в этом Аскар был уверен** – лежат где-то вблизи Адамова дерева (Алимжанов, Дорога людей) [4, с. 345].

Вставки-ремарки связываются с предложением при помощи слов-скреп: *это, ведь, в этом* и т.п. Несмотря на относительную семантическую самостоятельность и формальную изолированность ВК данной разновидности, их невозможно исключить из структуры предложения, так как без них теряется «живое», «заинтересованное» соучастие писателя в создании объективного повествования и передаче наиболее значимой, по мнению писателя, информации. В этом скрывается особенность индивидуально-авторского слога писателя-билингва, через ВК дополняющие КМ читателя.

ВК данного типа особенно интересны в виде предложений-возгласов или вопросительных предложений в случаях употребления их в АР:

Все, что ты можешь осознавать – это прошлое, настоящее же – только мгновение, подобное воде, ускользающей сквозь пальцы. Будущее же теряется в неизвестности. Трудно понять уму, что существование – это только мгновение, что оно совершенно неуловимо. **Так чем же не своего рода сновидение – вечно ускользающая реальность?** [Жаксылыков, Сны окаянных, 2006, с. 101];

От раба-евнуха, бывшего слуги лекаря, Абу Наср узнал, что Абу Бакр казнен. Старый раб, видимо, все чаще сохранявший любовь к своему господину, предупредил, что не следует говорить кому-либо о своем знакомстве, а тем более – **упаси аллах!** – о своем уважении к Абу Бакру: это может навлечь беду (Алимжанов, Возвращение учителя) [1, с. 120];

– О, **кудай-ау\***, каким он стал! – послышалось сзади. В сноске отмечается; *О, кудай-ау* – о, боже! (Алимжанов, Караван идет к солнцу) [14, с. 60];

Ночью, когда он сидел, закрыв последнюю страницу своей книги, молча уставившись перед собой, когда догорел светильник, когда на полу в беспорядке лежали книги и свитки, принесенные друзьями, еще до его отъезда в Отрар, когда вокруг стояла тишина и приятная усталость охватила тело и не хотелось говорить и лишь тайное волнение – **как друзья примут его новый труд?** – наполняло сердце,

дверь распахнулась, и в комнату перепуганный слуга (Алимжанов, Возвращение учителя) [3, с. 189].

Так, автор, вклинивая в речь повествователя предложения-возгласы (*О создатель! Упаси аллах! Как друзья примут его новый труд?*) создает иллюзию реальности внутреннего волнения, страха, ожидания чего-то персонажем и т.п., создается впечатление, будто сам автор в тот или иной описываемый момент переживает адекватное чувство и вызывает сопереживание у читателя. Иначе говоря, они становятся функционально значимыми и в стилистическом отношении оправданными. Кроме того, что особенно важно для художественной манеры писателя-билингва, возгласы подобного рода весьма специфичны в лингвокультурологическом отношении, ибо, как и другие экспликативы, описанные выше, вносят восточный колорит, накладывающийся на русскоязычный художественный дискурс и передающий контаминированную (негомогенную) ЯКМ.

3. Контекстуально не мотивированные ВК третьей разновидности – самая многочисленная в художественном дискурсе писателя-билингва. Они вносят в авторское повествование особый неповторимый колорит, метафоричность, модусную тональность; без этих вставок художественный текст становится безликим, «голым», суховатым, напоминающим историческую хронику. ВК данной разновидности более тесно связаны с содержанием основного предложения, точнее, с каким-нибудь компонентом его. В структуре предложения они совмещают функции вставочности и распространенного определения для выражения дополнительных смысловых и изобразительных оттенков. Ср.:

На краю зеленых долин Жидели, ближе к Жаику, рассыпались пески Нарына – **немые свидетели истории западных казахов...** (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 111];

Настороженный зной навалился на землю, солнце, как палящее око разъяренного аллаха, смотрит из глубины неба. И нет такой силы, которая заставила бы его смягчить свой гнев, вселить спокойствие в этот земной мир – **мир трав, мир животных и птиц, мир человека.** Ни тучи на небе, ни ветерка над землей (Алимжанов, Гонец) [1, с. 5].

Как видим, выделенные вставки-определения выражают творческое восприятие окружающего мира писателем-билингвом. И мир этот, отражая восприятие художника слова представляет субъективированную КМ писателя-билингва, воспринимающего ее с позиции человека восточной цивилизации, в системе которой он и находит необходимые образы и представления, эксплицируя их средствами русского языка.

Таким образом, в художественном дискурсе писателя-билингва вставки, помимо основной пояснительно-уточняющей функции, выполняют и дополнительные функции – конкретизируют содержание какого-либо исторического события, факта, явления, сведения о каком-либо лице, предмете; актуализируют наиболее важную информацию в структуре предложения; указывают на истинность описываемых событий; отражают внутреннее состояние повествователя, персонажа; проявляют индивидуально-авторский слог, выполняют текстообразующую роль в произведении.

Все вместе это позволяет сделать вывод о том, что вставные конструкции в художественном дискурсе писателя-билингва являются эффективным средством экспликации модусных смыслов, и, соответственно, показателем его национальной ЯКМ, имеющей вид контаминированной (негомогенной по своему генезису) ЯКМ.

### **5.3 Актуализация модуса сложноподчиненных предложений изъяснительного типа в художественном дискурсе русскоязычного писателя-билингва**

#### **5.3.1 Сложноподчиненные предложения с придаточным изъяснительным как средство выражения модусных смыслов**

Наиболее ярким эксплицитным способом выражения субъективно-модального значения персуазивности (уверенности/неуверенности в достоверности информации) является сложноподчиненных предложений (СПП) с придаточной изъяснительной частью, получившие в лингвистике название «псевдосложных предложений» [69; 70-77].

Как известно, основным конституирующим признаком предложения считается предикативность, которая понимается как комплекс грамматических значений, основой чего является модальность. Предикативность свойственна не только предикативной единице, составляющей самостоятельное предложение, но и части сложного предложения. Отсюда сложное предложение не имеет единой модальности, она «прерывисто-изменчива», то есть каждая часть такого предложения имеет свою собственную модальность. В СПП и главная, и придаточная части также имеют свою модальность, эксплицитно выраженную грамматически (наклонением, модальными словами, союзами), которая является необходимым элементом его формальной устроенности. Единая модальность его есть результат «сложения» предикативных единиц главной и придаточных частей.



В лингвистической науке наиболее ценные рассуждения о модальности русского сложноподчиненные предложения (СПП) представлены в трудах В.В. Виноградова. Он определяет модальность сложного предложения как «прерывисто-изменчивую». «В структуре сложного синтаксического целого (то есть сложного предложения) часто наблюдается динамическое соединение или сцепление глагольных синтагм разной модальной окраски или разной модальной квалификации». В качестве модально окрашенных средств выступают и союзы [27, с. 577-561; 3, с. 53-87].

Основным конституирующим признаком предложения считается предикативность, которая понимается как комплекс грамматических значений, основой чего является модальность. Предикативность свойственна не только предикативной единице, составляющей самостоятельное предложение, но и части сложного предложения. Отсюда сложное предложение не имеет единой модальности, она «прерывисто-изменчива», то есть каждая часть такого предложения имеет свою собственную модальность. В СПП и главная, и придаточная части также имеют свою модальность, эксплицитно выраженную грамматически (наклонением, модальными словами, союзами), которая является необходимым элементом его формальной устроенности. Единая модальность его есть результат «сложения» предикативных единиц главной и придаточных частей [70, с. 47-50; 77].

Авторская модальность ярко предстает предложениями, осложненными вставными и вводными конструкциями. Если употребленные в дискурсе ВК различного типа несут в основном диктумный смысл, а вводно-модальные компоненты – модальный смысл, то эти два значения предстают одновременно в структуре СПП изъяснительного типа. Главная часть является модусом, модальной интерпретацией диктума, представленного придаточной частью сложного предложения. Однако, дело здесь не в компрессии, не в экономии языковых средств выражения субъективного отношения к изображаемому. Аппеляция к модусу служит для акцентирования внимания читателя, актуализации информации – неожиданной, необычной. Модусы создают атмосферу доверительности, искренности общения, они могут быть использованы для выражения эмфазы и т.д. [20].

Особенности СПП с придаточным изъяснительным привлекали внимание исследователей в связи с изучением категории модальности. Так, Ш. Балли особо подчеркивал, что именно в такого рода предложениях четко выражены модус и диктум. Он писал: «Какую

наиболее логическую форму может принять сообщение мысли? Очевидно, что это будет форма, устанавливающая четкое различие между представлением, воспринятыми чувствами, памятью или воображением, и производимой над этими представлениями мыслящим субъектом психических операций. Эксплицитное предложение состоит, таким образом, из двух частей: одна из них будет коррелятивна процессу, образующему представление... Вторая часть содержит главную часть предложения, без которой вообще не может быть предложения, а именно выражение модальности, коррелятивной операции, производимой мыслящим субъектом ...» [78, с. 43-44].

О сложных предложениях данного типа еще Д.Н. Овсяннико-Куликовский говорил, что основное содержание в них заключено в придаточной части (по принятой нами терминологии – диктума), а главное предложение (модус) «по смыслу своему не только не «главное», но даже – сбивается на род вводного предложения» [48, с. 300].

Т.Б. Алисова также отмечает, что конструкции СПП с придаточной изъяснительной частью являются сложными лишь формально, «так как представляют в аналитическом виде те же отношения обязательной взаимной дополнительности, которые связывают модальные смыслы с денотатом в синтаксических наклонениях» [71; 49, с. 161].

Опираясь на ряд признаков СПП Я.Б. Комм, выделяет три группы предложений, в главной части которых содержится модальная оценка (по семантике опорного слова, по сочетаемости его со средством связи, модально-временным наполнением придаточной части и т.п.). В первую группу вошли конструкции с опорными словами, подчеркивающими достоверность (*считать, знать, уверен, несомненно* и т.п.). Во вторую группу вошли конструкции с опорными словами, выражающими значение предложения (*казаться, думать, полагать* и др.). В третью группу вошли конструкции с опорными словами, выражающими сомнение (*сомневаться, не верить, не может быть* и др.). Средством связи в этих предложениях служит нейтральный союз «что» [77, с. 27-28].

По мнению же В.В. Павлюкович, в СПП с придаточным изъяснительным употребляются опорные (изъясняемые) слова, предсказывающие своей семантикой недостоверность или предположительность достоверности сообщаемого, представленного в форме придаточного предложения (например: *грезиться, сниться, чудиться, выдумывать, представлять* и т.п.). При отсутствии в

предложении специальных показателей значения недостоверности (изъясняемых слов, отрицания при них и др.), оно выявляется при помощи конситуации. С мнением о том, что «не предсказывают своей семантикой недостоверного объекта изъясняемые слова со значением мыслительной деятельности (*думать, надеяться*), со значением чувства и восприятия (*видеть, чувствовать*)» [73, с. 41-45] нельзя согласиться, ведь данные глаголы могут описывать события, явления, мысли, «представляемые воображению» говорящего, то есть могут изображаться как предполагаемое, нереальное, недостоверное.

Общим в различных точках зрения по вопросу эксплицитного способа выражения субъективной модальности сложным предложением (СПП с придаточной изъяснительной частью) является признание всеми исследователями обязательного объективно-модального значения в нем (первый слой модальности) и факультативного субъективно-модального значения, представляющего «как бы второй слой модальных значений в смысловой структуре высказывания», разномодальности главной и придаточной частей в структуре сложного предложения [27; 32; 74; 75; 76-77].

Итак, характерной формой выражения эксплицитного модуса считаются СПП изъяснительного типа, получившие в литературе название «псевдосложных предложений», где главная часть (модус) и придаточная часть (диктум) имеют свою модальность, выражаемую грамматически (наклонением, МС, союзами). Единая модальность СПП данного типа есть результат «сложения» предикативных единиц частей его, то есть модуса и диктума. Модус занимает по отношению к диктуму прежде всего препозицию. В составе модусной конструкции решающая роль отводится МС, в частности, модальным глаголам, обозначающим суждение, чувства, восприятие говорящего о предмете речи, сопровождаемые предсказуемой/присловной связью [78-80]. Апелляция писателя к модусу служит для актуализации неожиданности, необычности сообщения, для создания атмосферы доверительности общения, для выражения эмпазы и т.д. Отсюда модусы служат показателями авторского заинтересованного участия в изображении событий, явлений; описанные события как бы «пропущены» писателем «сквозь себя», через его мировоззрение, миропонимание. Следовательно, модальную интерпретацию диктума СПП изъяснительного типа можно считать одним из продуктивных средств авторизации дискурса, своеобразной оценкой основного содержания предложения (высказывания, текста) в плане достоверности/недостоверности сообщаемого.

Стремление писателя к созданию естественной, доверительной беседы с читателем приводит его к эффективному использованию СПП с придаточным изъяснительным. Они служат показателями авторского заинтересованного участия в передаче событий/явлений, особенностей жизни и быта казахского народа, его местожительства. Без сложных предложений данного типа художественный дискурс писателя походил бы на роман-хронику, где исторические факты излагаются конкретно и точно, без актуализации субъективного фактора в повествовании. Поэтому в творческом контексте писателя-билингва речь повествователя, помимо философско-публицистических отступлений автора, сентенций, рассуждений, насыщена различными типами модуса – модусами перцептивного (сенсорного) плана (*видеть, слышать, чувствовать, видно, слышно* и т.д.), модусами ментального (когнитивного) плана (*думать, считать, полагать, казаться, возможно, может быть* и т.д.) и др., т.е. такими, которые регулярно выражаются единицами русского языка, получившими в науке название «предикатов внутреннего состояния» [81-82]. Особенностью этих слов является их способность эксплицировать модусы, связанные с основными сферами внутренней жизни человека – мыслительной и эмоциональной. Исследование таких репрезентаторов в составе СПП с придаточными изъяснительными на материале художественного творчества писателя-билингва – задача актуальная как для русистики Казахстана, так и для лингвистики в целом [см. 83-85 и др.].

### **5.3.2 Сложноподчиненные предложения с придаточным изъяснительным как средство выражения модусных смыслов в художественном дискурсе писателя-билингва**

В ходе исследования нами выделяются две основные группы СПП изъяснительного типа, в зависимости от компонентов, составляющих главную часть – модус: 1) СПП, модус которых представлен предикативной конструкцией с опорным словом-глаголом, выражающим достоверность (*верить, знать, считать*), и 2) СПП, модус которых представлен предикативной конструкцией с опорным словом-глаголом, выражающим недостоверность информации (*думать, вспоминать, казаться, чудиться* и др.).

1. СПП, модус которых представлен предикативной конструкцией с опорными словами-глаголами *верить, знать, считать*, выражающими достоверность информации. Сложные предложения данного типа в основном встречаются в речи персонажей, в отдельных случаях – и в собственно авторской речи. Такое соотношение в употреблении СПП изъяснительного типа, модусная часть которых

выражает достоверность сообщаемого в придаточном – диктуме, закономерно, так как повествуется о событиях давно прошедших лет и говорить об их достоверности категорично от имени самого автора (*я знаю, я считаю, что...*) было бы неверным и некорректным. Однако в контексте произведений данные конструкции сложных предложений органично вплетаются в синтаксическую структуру речи не повествователя, а персонажей, обретая при этом функциональную значимость. Ср.:

Манай продолжил беседу: «Горе одного не тяжелее печали народа», – говорили древние. Если сын останется жив, то вернется, если погибнет, то **я верю, что** он умрет, не опозорив чести ни своего рода, ни своего отца [Алимжанов, Гонец, 1974, с. 69] – в речи старика Маная выражается уверенность в том, что его сын Кенже (единственный из оставшихся живых) лучше умрет, но не опозорит «чести ни своего рода, ни своего отца». На наш взгляд, с такой уверенностью может говорить не тот отец, который с самого рождения сына заботился о нем, лелеял его, а тот, кто воспитывал настоящего джигита, воина, человека, знающего и почитающего обычаи и традиции своего народа. И вот именно это характеризует национальное сознание, национальный менталитет казахского человека, представителя кочевого народа, что собственно, и отражено в произведении писателя-билингва, обладающего указанным компонентом семантической структуры предиката внутреннего состояния 'верю', отразившим национальную КМ через национальную ЯКМ в художественном дискурсе.

СПП изъяснительного типа с модусной частью, выражающей достоверность сообщаемой информации, представлены в художественном дискурсе писателя-билингва не только в речи повествователя, но и в открытом авторском «слове». Рассмотрим фрагменты, в которых содержатся конструкции с использованием глагола *знать*: *знать, как...*; *знать, что...*; *знать о том, что...* и др. Например:

После того, как попытка открыть через третье лицо глаза Спаргапису окончилась неудачей, замолчал и Бахтияр. Он **лучше других знал, как** страшна и безжалостна царица в гневе (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 56];

По рассказам Нургали он (Абен – уточнение наше) **знал, что** старики проводили отца в последний путь с почестями: зарезали на поминки единственную корову. Закончится война, будет жив – придет, поставит кладку на могиле (Санбаев, Дорога только одна) [6, с. 50];

Мудрый старый царь массагетов **знал о том, что** Рустам, любимец Кавада, объявлен законным наследником тиграхаудского престола (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 4]. В данных фрагментах в качестве средства связи между модусом и диктумом сложного предложения выступает союз *как*, положение которого и функции в структуре дискурса идентичны союзу *что*. Однако замена их в структуре предложения невозможна, так же как и реанимация. Как видим, семантическая структура предиката внутреннего состояния ‘*знать*’ дала возможность репрезентировать дополнительные модусные смыслы, заложенные в нем в ментальной области человека и тем самым способствовала расширению национальной КМ и национальной ЯКМ через художественный дискурс.

Как правило, в художественный дискурс исторического характера, помимо основного содержания, вводятся подлинно исторические сведения. Так, в речи повествователя говорится о том, что после долгих преследований предводитель казахских повстанцев Махамбет был схвачен властями и посажен в царскую тюрьму в Калмыково, где он и узнает о подробностях многих преступлений. Во фрагменте:

Находясь в тюрьме в Калмыково, **Махамбет узнал, что** на берегу Жайка атаман Донсков открыл огонь из орудий по кочевьям у брода, чтобы перейти на восточный берег – на свободные земли Среднего жуза. Река была затоплена трупами. А Кайбала, обещавший счастливую жизнь, бежал (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 45] даны сведения о том, что русский атаман Донсков безжалостно расстрелял мирных жителей. Все это было свершено с молчаливого согласия казахского султана Каипгали Есимова, который считал себя обделенным и оскорбленным и царем Николаем и ханом Жангиром, в свите которого он находился на правах обыкновенного султана (а это было для него так оскорбительно!). Таким образом Кайбала мстит за свои «унижения», так как случившееся, конечно же, вызвало волну народного протеста и возмущений против царя, и прежде всего недовольства были обращены к хану Жангиру, сам же он убегает в Хиву. Свое негативное отношение к этому человеку писатель передает при помощи введения унижительного для него имени-клички – *Кайбала* (дословно: «что за ребенок, дитя»). Модусная конструкция *Махамбет узнал*, являющаяся главной частью СПП, указывает на объективность, достоверность описываемых событий, представленных в придаточной диктумной части, которая присоединяется при помощи нейтрального союза *что*. Информация о них стала, таким образом, и объективным знанием и для Махамбета.

С этих позиций интересны и фрагменты, в которых содержатся конструкции с использованием глаголов *утверждать, считать: утверждать/считать, что...* и др. Например, в СПП с придаточным изъяснительным:

**Халебцы утверждают, что** великий философ из Дамаска вновь вернулся в Халеб и последние дни жизни провел здесь, и потому, безусловно, Мухаммед аль-Фараби похоронен в этом городе, где-то возле старой крепости (Алимжанов, Возвращение учителя) [3, с. 248] и в бессоюзном предложении с поясняющей, дополняющей частью:

**Ученые и писатели Дамаска считают:** он похоронен на одном из древних кладбищ, что находятся у малых ворот города (Алимжанов, Возвращение учителя) [3, с. 234].

Модусные конструкции данных фрагментов репрезентируют достоверную ('утверждают') либо относительно достоверную ('считают') информацию, представленную в диктуме сложных предложений, поэтому истинность сообщаемого здесь относительная. На самом же деле из контекста произведения мы узнаем, что никто не знает точного места захоронения великого Учителя, сына двух народов – казахов и арабов.

Итак, модусы, выражающие достоверность излагаемой информации в диктуме, используются наиболее широко в речи персонажа (реже – в речи повествователя) и придают речи говорящего естественный, непринужденный характер, обогащая ее новым, национально ориентированным содержанием, накладываемым на знания читателя и обогащая их. Схематически это можно представить следующим образом:

**Имя собственное** + **верю, что (как)...**  
**знаю,**  
**считаю,**

2. СПП, модус которых представлен предикативной конструкцией с опорными словами-глаголами *понимать, думать, вспоминать, казаться, чудиться* и др., выражающими недостоверность информации (это может быть и предположение, и воспоминание, и мечта, и иллюзия, и размышление и т.п.).

В художественном дискурсе писателя-билингва СПП данного типа используются широко и своеобразно. Анализ фактического материала позволил нам сделать следующую градацию в выражении значения недостоверности сообщаемого: а) модусная часть сложного предложения со значением недостоверности первой степени –

выражение возможности, предположения информации (при помощи опорного глагола *понимать, думать, вспоминать* и т.п.) и б) модусная часть сложного предложения со значением недостоверности второй степени – выражение предположения малого до невозможного при помощи глаголов типа *казаться, чудиться*.

а) Модусная часть сложного предложения со значением недостоверности первой степени – выражение возможности, предположения информации. Рассмотрим фрагменты, в которых содержатся конструкции с использованием глагола *понимать/понять: понять, что...* и др.; они чаще всего встречаются в речи повествователя и потому особенно субъективно мотивированы.

Широко и своеобразно используются конструкции данного типа для передачи внутренних переживаний, волнений, различных чувств. Сравним: Очень скоро Ишпакай **понял, что** удержать в повиновении эту грозную степную вольницу невозможно, если ее не объединить общей целью. И он, соблазнив кочевников заманчивой картиной богатства и славы, повел свои орды в дальний и тяжелый подход (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 218];

**И Рустам понял, что** для Томирис поражение страшнее смерти (Джандарбеков, Томирис) [9, с. 6];

Интересен тот факт, что рассматриваемая конструкция употребляется писателем и при описании животных, делая при этом более понятным для читателя их внутреннее состояние. Например, однажды в зимнюю пору Тани с маленькими детьми возвращалась домой, и неожиданно в открытом поле встретилась лицом к лицу с голодной волчицей. Забыв о страхе, Тани бросилась защищать своих детей. И ср.:

**Волчица поняла, что** встретилась с непобедимой силой. **Поняла, потому что** знала эту силу в самой себе... (Жаксылыков, Шаг навстречу) [12, с. 58].

б) СПП изъяснительного типа с модусной частью, выражающей вторую степень недостоверности – выражение предположения малого до невозможного при помощи различных форм глаголов *казаться, чудиться*. В художественном дискурсе писателя-билингва группа СПП изъяснительного типа с модусной частью, выражающей вторую степень недостоверности – предположение малого до невозможного, – самая многочисленная. Опорными словами модуса здесь выступают безличные глаголы *казаться, чудиться*. Отметим, что данные глаголы оказываются очень близкими по значению. Сравним: глагол *чудиться* означает – ‘казаться, мерещиться’, а слово *казаться*, помимо своих основных значений (‘иметь тот или иной вид, производить то или иное



впечатление»; вводное: 'как будто, по-видимому'), имеет еще одно: 'представляться воображению' [125, с. 240, 825]. Частотность употребления данных глаголов позволяет писателю перевоплощаться в своих героев, передавать их внутреннее состояние, думать их мыслями, чувствовать их радости, печали и т.п.

В связи с особенностями структуры модуса СПП изъяснительного типа нами приводится следующая градация: 1) модусная часть (субъектно-предикатная конструкция), включающая имя собственное или его эквивалент (личное местоимение) и безличный глагол, присоединяемая к диктуму при помощи союза *что*; 2) модусная часть, представленная определенной видо-временной формой безличных глаголов, присоединяемая при помощи союза *что*; 3) модусная часть в форме глагола *казаться*, присоединяемая к диктуму без союза *что*.

1. СПП изъяснительного типа, модусная часть (субъектно-предикатная конструкция) которого включает имя собственное или его эквивалент (личное местоимение) и безличный глагол – *чудиться*, *казаться*. Например, молодому талантливому композитору Курмангазы «кажется, мерещится» в вое ветра волшебный гул и пение родной земли:

Никто, кроме Курмангазы, пока не мог ощутить этот звон от воя ветра. **Курману почудилось, что** гудит и поет земля, у него захватило дух от могучих аккордов, от волшебного гула земли (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 92]. Здесь с помощью оценочного компонента в семантике предиката внутреннего состояния '(по)чудиться' очень точно передан элемент творческого перевоплощения. Как известно, музыка так же, как и поэзия, имеет огромную силу воздействия на слушающих, тревожа их сердца, поднимая дух.

В следующем фрагменте сарбазам 'кажется, видится', что рядом с ними их друзья несутся лавиной, и это вселяет уверенность в освобождении и скорой победе – «*распрямились плечи джигитов*»:

Бурные, гневные, призывные аккорды тревожат сердце султана и поднимают дух пленных сарбазов. **Им чудится, что** где-то близко лавиной несутся их друзья. От дробного стука копыт содрогается сердце. Распрямились плечи джигитов (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 162-163].

В модусной части СПП употреблен глагол *чудиться* в настоящем времени, несовершенного вида – *чудится*, в прошедшем времени, совершенного вида – *почудилось* и обозначение субъекта (*Курману*, *им*) в дательном падеже. Так субъектно-предикатная конструкция *Курману/им почудилось/чудится* несет значение минимальной доли

предположения, а конситуация убедительно доказывает реальность, живую картину мира, которая увидена самим писателем, прочувствована им, «пропущена через себя».

Использование конструкции модуса возможно и без субъекта, однако, тем не менее, смысл излагаемого вполне понятен и завершен. Например:

Пели люди, **чудилось, что** это поэт один человек с нежной глубокой душой, тоскующей по необыкновенному добру и любви... (Жаксылыков, Окно в степь) [10, с. 33]. Степень творческой фантазии, представления, усиление степени недоверности, предположения особенно увеличивается при употреблении автором союзного слова *будто*. Ср.:

В завывании ветра мерещится мне что-то страшное, и **чудится, будто** кто-то бежит по степи, спасаясь от погони (Жаксылыков, Окно в степь) [10, с. 24].

Рассмотрим фрагменты, в модусной конструкции которых содержится в различных видо-временных формах безличный глагол *казаться*. Десятидневное вынужденное ожидание начала боя утомило сарбазов и раздражало их, вселило неуверенность в правильности такого решения предводителей Исатая и Махамбета; началось брожение в войске повстанцев, наблюдаются отдельные случаи измены, убийства. И во всем этом Махамбет винил только самого себя, ему *представлялось*, что «он причина всех бед и гибели Туке...»:

Ничто не удивило Махамбета – ни слова Исатая о том, что он, Махамбет, должен оставить его, ни уход батыра Асау, ни измена старшин берщев... Его ошеломила весть о смерти Туке. **Махамбету казалось, что** он причина всех бед и гибели Туке... (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 144]. Довольно часто при помощи подобных конструкций ‘представляются воображению’ персонажей вполне обычные мысли, картины и т.п., что показывает естественный ход размышлений персонажей. Например:

Он (Кежебатыр – уточнение наше) сидел, погружившись в свои мысли, рассеянно слушал назидания старцев и короткие речи батыров о предстоящей битве, и только слова Санырака вывели его из задумчивости. **Ему показалось, что** слова Санырака предвещают скорую встречу с Санией... (Алимжанов, Гонец) [1, с. 146].

Приведем примеры СПП изъяснительного типа, в которых изображаются картины природы. Образное описание окружающей действительности у русскоязычного писателя сочетается с элементами метафоризации. Ср.:

Сеит вел Кенже по известным только ему одному тропам. А может, и тропинок-то не было. **Кенже казалось, что** небо опрокинулось на них, закрыв все пути... (Алимжанов, Гонец) [1, с. 23];

Закат был чудесен, Солнце приблизилось к земле и запылало красным пламенем. Тысячи золотых стрел бросило оно в степь. **Курмашу казалось, что** лучи звенят, поют и по степи несутся сладостные звуки тихой песни (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 78];

Пели люди, **ему чудилось, что** это поет один человек с нежной глубокой душой, тоскующей по необыкновенному добру и любви... [Жаксылыков, Окно в степь, 1987, с. 33];

И **мне казалось, что** деревья поют гимн труду человека, поют о его любви к родной земле [Алимжанов, Вечные корни, 1960, с. 7].

Анализ показал, что данная группа СПП изъяснительного типа наиболее многочисленная и продуктивная. В них структура модуса состоит из сочетания имени собственного (Курмаш, Кенже, Махамбет, автор/повествователь и др.) или его эквивалента (он, она, они и др.) в дательном падеже с различными видо-временными формами безличных глаголов *казаться, чудиться*. Схематично это выглядит так:

<b>М</b>	=	<b>СС</b>	+	<b>СП</b>
		в дат. падеже		в наст./прош. вр.
		<i>(имя собств.</i>		<i>(кажется,</i>
		<i>или местом.)</i>		<i>по/казалось</i>
				<i>чудится,</i>
				<i>почудилось)</i>

где М – модус;

СС – семантический субъект;

СП – семантический предикат.

Результаты нашего исследования приводят к мысли о том, что в художественном дискурсе писателя-билингва сознательно используются СПП с модусной частью данного типа. Это продиктовано несколькими причинами: во-первых, из-за того, что описываются исторически отдаленные события из жизни казахского народа, где многое можно лишь предполагать, домысливать; во-вторых, для создания индивидуально-творческого контекста, неординарного, часто с преувеличением художественного вымысла, граничащего с метафоризацией; в-третьих, для адекватного описания внутреннего состояния персонажей, что, как нам кажется, прекрасно

удается писателю, так как он опирается на свои собственные чувства и размышления, на внутреннее чутье, возникающие в той или иной ситуации и др. Модус обычно находится в положении препозиции, относительно диктума сложного предложения; основные средства связи – нейтральный союз *что* (*как, будто*), а также отсутствие союза.

Наряду с рассмотренными выше типами модуса в художественном дискурсе писателя–билингва наряду со СПП изъяснительного типа с модусной частью, выраженной семантическим субъектом в дательном падеже и семантическим предикатом в настоящем и прошедшем времени, регулярно употребляется ее редуцированная форма – *казалось, кажется*, то есть используются глаголы без эксплицитно выраженного субъекта. Данные глаголы также находятся в начале сложного предложения (реже в середине него), выделяются интонационно и присоединяются к диктуму предложения с помощью союза *что*. В таких СПП речь персонажа полностью сливается с авторской. При изъятии семантического субъекта сам писатель проявляется ярче и выразительнее. Перед нами особое, нестандартное мироощущение мировосприятие художника слова, отсюда и необычное, субъективированное творческое отражение реально существующей окружающей действительности. Рассмотрим это на примерах.

Так, использование слова *казалось* помогает создать иллюзию непосредственного участия самого писателя в событиях:

**Казалось, что** массагеты и савроматы решили полечь все до единого на этом окровавленном поле [Джандарбеков, Томирис, 1982, с. 68];

Алдияр остановился, оглянулся назад. **Казалось, что** слова Зарбая вывели его из оцепенения. Он услышал, как жиделинцы слали проклятья карателям, увидел Курмангазы, медленно перевел взгляд на Мынбая (Алимжанов, Стрела Махамбета) [2, с. 177]. Перед нами вполне реальное отражение внутреннего оцепенения вождя рода Алдияра при виде ужасной картины – расправы карателей с жителями аула Жидели за то, что «бунт хотели устроить».

А также в сложном предложении смысл недоверности может быть передан при помощи субъектно-предикатной конструкции, присоединяемой к диктуму без союза *что*. На наш взгляд, писатель преднамеренно опускает союз *что*, удлиняя паузу и тем самым акцентирует внимание читателя на данном моменте, достигая тем самым оценочной цели. Ср.:

«Брат... Мой брат...» – колотилось сердце, переполненное небывалым чувством светлой, чистой любви. **Мне казалось**, вот-вот

лопнет в груди горячая, натянутая струна. Сейчас для Акана я готов был пойти на все (Жаксылыков, Окно в степь) [10, с. 30];

Ошалевшее пернатое население поля, разом поднялось на крыло. **Казалось**, самое небо пришло в бурное движение. Сразу стало темно от бесчисленного количества птичьих тел, застывших небосвод и самое небо (Жаксылыков, Сны окаянных) [13, с. 141].

Относительно слова *кажется*, можно говорить о том, что оно представлено и в речи персонажа, и в авторской речи – речи повествователя одновременно. Например:

И хотя прошлого немного времени с тех пор, как Хасан впервые увидел Абу Насра, но **кажется, что** он, Хасан, – сын погибшего от холеры раба халдейца и рабыни-курдиянки, спасенный от голодной смерти милостью Бану, обученный грамоте и воинскому делу, – знал Учителя всю жизнь (Алимжанов, Возвращение учителя) [3, с. 54]. Данный фрагмент представляет собой сложное переплетение внутренней речи персонажа Хасана с несобственно-прямой, в этом и чувствуется творческая рука писателя, художника слова, демиурга.

Таким образом, модусы в структуре сложных предложений в виде форм глаголов *казалось*, *оказалось*, *кажется*, присоединяемые к диктуму при помощи союза и без него, стилистически мотивированы единой авторской точкой зрения на описываемые события. В художественном дискурсе писателя-билингва СПП изъяснительного типа с модусной частью, выражающей недостоверность второй степени – значение минимального предположения до невозможного, частоупотребительны. Это объясняется многими причинами, например: слова *казалось*, *кажется*, *оказалось* по своей семантике близки к МС со значением различной степени недостоверности информации, являются показателями «лика» писателя, его ЯКМ, его нестандартного, творческого мировосприятия, мироощущения, его стремления показать прошлое, настоящее и будущее казахского народа адекватно объективным фактам/явлениям, событиям.

Модус находится обязательно в препозиции к диктуму сложного предложения, выделяется интонационно и графически. Схематически модус выглядит так:

<b>М</b>	=	<b>кажется,</b> <b>казалось,</b> <b>оказалось,</b>	<b>что/как + Д</b>
----------	---	--	--------------------

где М – модус;  
Д – диктум

Итак, в художественном дискурсе русскоязычного писателя-билингва СПП изъяснительного типа с модусной частью, представленной сочетанием имени собственного или его эквивалента в дательном падеже в функции семантического субъекта (и без него) с разными формами безличных глаголов *казаться, чудиться (казалось, оказалось, кажется; чудится, почудилось)*, выбраны художником слова не случайно. Их использование в художественном дискурсе стилистически и семантически мотивировано, так как писатель в своих произведениях стремится «представить воображению» историческое прошлое и/или то или иное событие настоящего, при этом нереально гарантировать полную достоверность его. Недостоверная информация передается путем привлечения художественного вымысла, домысливания, творческого перевоплощения писателя, что неизбежно репрезентируется средствами языка, а подлинные исторические факты легко и естественно вклиниваются в текст произведения, не нарушая плавного течения авторского повествования. Для выполнения этих задач и употребляются вышеуказанные конструкции сложных предложений. Кроме основной функции оценки диктума, то есть того, что «представляется воображению» субъекту речи, модус выполняет и дополнительные функции: выражение мировоззрения национального писателя, его творческого восприятия мира, особенностей его ЯКМ; стремление к реальному отражению важных событий из жизни казахского народа, придание торжественности, образности речи повествователя и персонажей произведений; желание «оживить» не только давнопрошедшие события, но и их участников и т.д.

Все сказанное прекрасно удается выполнить русскоязычному писателю, так как описываемые события, факты, образы и их чаяния «пропущены» художником слова «сквозь себя», прочувствованы им и предопределяют, на наш взгляд, адекватное декодирование информации от реципиента/читателя. Следовательно, модальную интерпретацию диктума СПП изъяснительного типа можно считать одним из продуктивных способов экспликации модусных смыслов с точки зрения достоверности/недостоверности излагаемой информации, а конструкции такого типа являются эффективными способами реализации авторского отношения к изображаемому, что в свою очередь характеризует национальную ЯКМ русскоязычного писателя и ее особенности.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Национальная языковая картина мира является основным компонентом языковой картины мира, частью концептуальной картины мира, в которой в особой форме выражается окружающий мир, реальная действительность, т.е. общечеловеческая картина мира. Существует множество типов ЯКМ, отличающихся языковым воплощением. Однако между универсальной КМ (общечеловеческой) и индивидуальной ЯКМ (субъективной), представленной в речи отдельного субъекта, в том числе, писателя-билингва, имеются определенные различия, выражающиеся в особом индивидуально-авторском выборе лексических средств, синтаксических конструкций и других единиц языка. Проведенный многоаспектный анализ художественного дискурса писателя-билингва Казахстана с использованием достижений лингвистической науки последних десятилетий позволил представить следующие результаты и выводы, отражающие характер формирования его контаминированной (негомогенной по своему генезису) ЯКМ.

КМ, ЯКМ и, в частности, национальная ЯКМ и ее репрезентация в творчестве русскоязычного писателя-билингва Казахстана представляет собой сложное, необычное и уникальное с лингвистической и лингвостилистической точки зрения явление русского художественного текста. Это обусловлено тем, что писатель-билингв в процессе своей речевой деятельности создает тексты, в которых представляется художественный образ первичной (казахской) культуры (С-1) на русском языке (L-2), являющемся для него вторым родным языком (приобретенная русская культура), кодируются в сознании языковой личности писателя-казаха как представителя своего этноса и затем репрезентируются различными языковыми средствами, отражая национальные особенности менталитета, быта, действий и поступков, особенности фауны и флоры, ландшафта и т.п.

Результаты исследования позволяют утверждать, что в процессе создания реальной КМ, адекватной действительности, сказывается особый генетический код писателя-казаха как представителя этноса. В художественном дискурсе русскоязычного писателя Казахстана его этническое начало позволяет наиболее точно, ярко, образно передать особенности национального сознания, характера и поведения, национальных обычаев и традиций казахского народа при помощи различных способов их экспликации. В итоге происходит некое наложение, точнее, взаимовлияние, взаимопроникновение языковых единиц одной культуры (показатели, маркеры национального статуса

пишущего) в другой приобретенный язык – в язык другой, русской культуры, которое порождает особую ЯКМ, не чисто русскую и не чисто казахскую, а некую третью, для обозначения которой в работе введено новое понятие *контаминированная (негомогенная по своей природе) языковая картина мира* (контаминированная ЯКМ) писателя-билингва.

Контаминированная ЯКМ выступает как особый тип (разновидность) ЯКМ, как сложное лингвистическое явление, система представлений о действительности, формируемая на основе взаимодействия (взаимовлияния) культурно-исторических концептов одного народа, реализующихся с помощью лингвистического кода другого народа, в данном случае национально-культурных концептов казахского этноса и русского языкового кода.

Наиболее отчетливо контаминированная ЯКМ проявляется в художественных произведениях писателя-билингва, для которых характерно сосуществование языковых единиц русского языка с казахскими реалиями, лакунами, репрезентирующими в художественном тексте особенности казахского этноса как на лексическом уровне, так и синтаксическом. Преломление данных категорий в художественном сознании писателя находит непосредственное выражение в его дискурсе, поскольку писатель-билингв как языковая личность мыслит, чувствует и действует в рамках данного языка, он вырабатывает определенную систему языковых/речевых оборотов и фактов, помогающих ему приблизить отображаемое к реальной действительности. При воссоздании реальной КМ знаковым образом проявляется сама языковая личность писателя-билингва контаминированного характера в отображении особенностей национального менталитета, национальной культуры и быта казахского народа.

Художественный дискурс русскоязычных писателей Казахстана обнаруживает в их сознании наличие универсального и специфического. Это оказалось возможным выявить через анализ концептов, которые в совокупности составляют концептосферу казахской жизнедеятельности, культуры, переданную писателем-билингвом средствами русского языка. При этом национальное самосознание писателей-казахов актуализируется через систему их этноценностных ориентаций, проявление национального менталитета. Специфика казахского менталитета, отраженная в ЯКМ, заключается в его обусловленности природно-географическими условиями проживания, типом хозяйственной деятельности, кочевым образом жизни, своеобразием этнической структуры казахского общества. Особенно



выразительно эта особенность представлена в художественном дискурсе писателя-билингва при экспликации универсального концепта *родина*, обозначающего в его картине мира и место рождения, место проживания (степь), и государство/страну/народ. Другое ключевое слово *степь* также манифестирует идиоэтнический концепт, который в языковом сознании писателя-билингва соотносится с такими основными семантическими сферами, как «Человек», «Природа», «Вещный мир». В структуре текстов, созданных писателями-билингвами, нами отмечено шесть основных значений у идиоэтнического концепта *степь*: 1) «безлесное пространство, бедное влагой и обычно ровное пространство с травянистой растительностью в зоне сухого климата» (основное словарное значение); 2) «родина, страна, родная земля»; 3) «народ/общество, мнение людей»; 4) «поле (место) битвы»; 5) «незнакомое, прекрасное»; 6) «святое место, колыбель». Кроме того, результаты анализа показали, что для экспликации особенного в проявлении языкового сознания казахов наряду с лексическими единицами широко привлекаются казахские фразеологизмы, пословицы и поговорки, наиболее точно и полно отображающие национальную культуру народа.

Анализ казахских фразеологизмов, пословиц, поговорок и сравнение их с адекватными по содержанию русскими эквивалентами позволяет утверждать, что национальная маркированность выражаемого ими сознания достигается за счет устойчивых компонентов того или иного языка – реалий, передающих информацию о хозяйственном укладе русских и казахов, быте, об их ценностных ориентирах, национальной психологии, мировосприятии народов.

Результатом исследования явилась дальнейшая разработка и углубление стилистической теории Х.Х. Махмудова, в частности, в понимании таких категорий, как творческий контекст, стилиема, стилистическое ядро, стилистическая периферия и др.; категории образа автора В.В. Виноградова; категории модальности. Соответственно в работе, наряду с ними и с целью экспликации специфических особенностей ЯКМ писателя-билингва, применяются такие параллельные, семантически пересекающиеся, но полностью не совпадающие терминологические обозначения, получившие признание в современной антропологической и неофункциональной парадигме знания, как худо-жественный дискурс, концепт, доминанта, ключевое слово, концептуальная картина мира, универсальный концепт, идиоматический концепт; языковая личность, национальный

менталитет, национальное сознание; модус, модусные смыслы, диктум и др. Они позволяют более доказательно судить о контаминированном характере КМ и ЯКМ художника слова – билингва, а результат его творения отнести к особому типу дискурса – художественному дискурсу. Как следствие в работе конкретизировано содержание категории *дискурс*, под которым мы в совокупности понимаем речь, процесс речемыслительной деятельности (учет коммуникативных, прагматических, когнитивных и экстралингвистических факторов), особый стиль (проявление личностного «вкуса», этнического статуса говорящего/пишущего), текст (как результат речемыслительной деятельности).

Одним из важных результатов исследования явилось рассмотрение категории модальности как важного способа экспликации модусных смыслов в творчестве писателя-билингва. Материал исследования показал, что при реализации национальной ЯКМ модальность выступает как универсальная семантико-синтаксическая категория, выражающая субъективное отношение говорящего/пишущего к содержанию сообщаемого, оценку его с точки зрения достоверности/недостоверности. Несмотря на множество взглядов на количество и характер модальных значений в русском языке, большинством лингвистов признается субъективная модальность. В ходе исследования выявлено: во-первых, авторская модальность обнаруживается в контексте творческом и нетворческом; во-вторых, авторская модальность наиболее четко предстает в творческом контексте, выделяя особенности индивидуально-авторского слога писателя; в-третьих, при индивидуально-авторском отборе, обработке и расстановке языковых единиц, в построении речевых систем повествователя/персонажей и всего произведения проявляется авторская модальность как отражение особой национальной ЯКМ в ее контаминированном виде.

В каждом предложении выделяется основное содержание (диктум) и модальная часть (модус). Модус выражает субъективное отношение говорящего/пишущего к содержанию диктума предложения в плане его достоверности/недостоверности. По семантике различаются модусы сомнения, допущения, модусы чувственного восприятия, модусы оценки, модусы знания и незнания и др., а по форме – эксплицитные и имплицитные. Данный вывод вытекает из решения поставленной в исследовании важной задачи, связанной с употреблением и функционированием внутритекстовых средств выражения модусных смыслов в художественном дискурсе русскоязычного писателя Казахстана.

Анализ фактического материала, представляющего фрагменты художественного дискурса современных казахстанских писателей-билингвов А. Алимжанова, С. Санбаева, Б. Джандарбекова, А. Жаксылыкова и др., позволил выделить в их национальной ЯКМ следующие языковые средства экспликации модусных смыслов: предложения, осложненные вводно-модальными словами и сочетаниями, различными типами вставных конструкций, обращениями и возгласами и сложноподчиненными предложениями изъяснительного типа и др.

Индивидуально-авторские языковые средства, используемые писателем-билингвом как репрезентаторы национальной КМ, входя в «светлое поле сознания читателя», облегчают декодирование художественного текста (в частности, на историческую тему) читателем-адресатом, увлекают неожиданными смыслами и новыми сведениями, выражают попытку извлечь уроки прошлого, так необходимые для нашего времени. Языковые же средства репрезентации модальности (модусных смыслов) выступают экспликаторами-маркерами творческого дискурса писателя-билингва (в отдельности), выражая его мировоззрение, мировосприятие, национальный менталитет, специфику национальной ЯКМ, названной нами контаминированной (негомогенной по своей природе) ЯКМ в художественном дискурсе русскоязычного писателя в целом.

Таким образом, поставленные в исследовании задачи позволили с использованием новейших достижений в общем русском и казахстанском языкознании, предложить собственное понимание специфики художественного дискурса русскоязычного писателя-билингва Казахстана (казаха – по национальности), в творчестве которого средствами русского (второго родного) языка эксплицируется своеобразная ЯКМ, носящая характер контаминированной картины мира и языковой картины мира соответственно.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ по 5-му разделу

1. Кодухов В.И. Контекст как лингвистическое понятие // Языковые единицы и контекст. – Л.: ЛГПИ, 1973. – С. 7-32.
2. Давыдов И.И. Опыт общесравнительной грамматики русского языка. – СПб.: 2 отд. ИМП Академии наук, 1854. – 512 с.
3. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Наука, 1971. – 240 с.
4. Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Наука, 1971. – 240 с.
5. Катаев В.Б. К постановке проблемы образа автора // Филологические науки. – 1966. – № 1. – С. 24-40.
6. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Наука, 1963. – 255 с.
7. Виноградов В.В. Избранные труды// О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
8. Галкина-Федорук Е.М. и др. Современный русский язык. – М.: Учпедгиз, 1958. – 411 с.
9. Гвоздев А.Н. Современный русский литературный язык. – 4-е изд. – М.: Просвещение, 1973. – Ч. 1-2. – 350 с.
10. Белошапкова В.А. Синтаксис // Современный русский литературный язык. 2-е изд. – М.: Высшая школа, 1989. – С. 354-355.
11. Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. – М.: Учпедгиз, 1957. – 188 с. – С. 97-109.
12. Сидоров В.Н. Проблемы речевой системности. – М., 1987. – 140 с.
13. Бондарко А.В. Теория значения в системе функциональной грамматики (на материале русского языка). – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 736 с.
14. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. – М.: Наука, 1985. – 228 с. – С. 11-13.
15. Шапиро А.Б. Модальность и предикативность как признаки предложения в современном русском языке // Филологические науки. – 1958. – № 4. – С. 20-26.
16. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. – 2-е изд. – Л.: Просвещение, 1941. – 620 с.

17. Ермолаева Л.С. К вопросу о соотношении модальности и предикативности // Филологические науки. – 1963. – № 4. – С. 119-126.
18. Панфилов В.З. Категория модальности и ее роль в конструировании структуры предложения и суждения // Вопросы языкознания. – 1977. – № 4. – С. 37-40.
19. Грамматика русского языка / Ред. коллегия: В.В. Виноградов, Е.С. Истрина. – М.: АН СССР, 1954. – Т. 2. – Ч.1 – 698 с.
20. Грамматика современного русского литературного языка / Отв. ред. Н.Ю. Шведова. – М., 1970. – 767 с.
21. Ломтев Т.П. Грамматическая категория модальности // Предложение и его грамматические категории. – М.: МГУ, 1972. – С. 78-111.
22. Дешериева Т.И. Категория модальности и нахских и иноструктурных языках. – М.: Наука, 1988. – 207 с.
23. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. – 5-е изд. – М.: Едиториал УРСС, 2001. – 432 с.
24. Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. – М.: Учпедгиз, 1957. – 188 с. – С. 97-109.
25. Сидоров В.Н. Проблемы речевой системности. – М., 1987. – 140 с.
26. Касаткин А.М. Выражение авторства модально-экспрессивных оценок в предложении: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – М., 1986. – 23 с.
27. Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). – М.: Высшая школа, 1972. – 614 с.
28. Русская грамматика: в 2-х т. – М.: Наука, 1980. – Т.2: Синтаксис. – 709 с.
29. Мещанинов И.И. Члены предложения и части речи. – Л.: Наука, 1978. – 387 с.
30. Барчунов В.П. О некоторых лексико-грамматических чертах модальных слов // Материалы конференции по казахской и русской филологии. – Алма-Ата: КазГУ, 1962.
31. Анисимова А.В. О некоторых дополнительных функциях вводно-модальных слов в составе предложения // Синтаксис русского предложения: Межвузовский сборник научных трудов. – Воронеж: Изд. Воронеж. ун-та, 1985. – С. 65-73.
32. Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. – М.: Наука, 1973. – 351 с.

33. Бондаренко В.Н. Виды модальных значений и их выражение в языке // Филологические науки. – 1979. – № 2. – С. 54-61.
34. Корнилов А.А. Субъектно-модальная характеристика высказывания с точки зрения достоверности-недостоверности его содержания // Функциональный анализ грамматических аспектов высказывания. – Л.: ЛГПИ, 1985. – С. 43-51.
35. Лилова Г.Г. Авторизация и ее выражение посредством глагольных предикатов в предложениях русского языка: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – М., 1989. – 25 с.
36. Касаткин А.М. Выражение авторства модально-экспрессивных оценок в предложении: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – М., 1986. – 23 с.
37. Яковлева Е.С. Значение и употребление модальных слов, относимых к разряду показателей достоверности/недостоверности: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – М., 1983. – 25 с.
38. Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. – М.: Гослитиздат, 1961. – 614 с.
39. Кожевникова Н.А. О соотношении речи автора и персонажа // Языковые процессы современной русской художественной литературы. Проза. – М.: Наука, 1977. – С. 112-117.
40. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. – М.: Наука, 1982. – 368 с.
41. Василенко Л.И. Модальные слова как средство авторизации текста // Филологические науки. – 1984. – № 4. – С. 76-79.
42. Василенко Л.И. Структурно-семантическая роль модальных слов в тексте: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Минск, 1985. – 30 с.
43. Яковлева Е.С. Значение и употребление модальных слов, относимых к разряду показателей достоверности/недостоверности: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – М., 1983. – 25 с.
44. Яковлева Е.С. Согласование модусных характеристик в высказывании // Прагматика и проблемы интенциональности. – М.: ИНИОН, 1988. – 301 с. – С. 278-295.
45. Буслаев Ф.И. Историческая грамматика русского языка. – М.: Учпедгиз, 1959. – 623 с.
46. Ицкович В.А. К истории вводных слов и предложений в русском языке // Вопросы русского языкознания. – Львов, 1958. – Кн. 3. – С. 35-77.

47. Греч Н.И. Пространная русская грамматика. – 2-е изд. – СПб., 1830. – Т. 1. – С. 275-290.
48. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Синтаксис русского языка. – М., 1912. – 312 с.
49. Гужва Ф.К. Современный русский литературный язык. Синтаксис. – Киев, 1971. – 276 с.
50. Аникин А.И. Основные грамматические и семантические свойства вводных слов и словосочетаний // Русский язык в школе. – 1956. – № 4. – С. 22-27.
51. Барчунов В.П. Лексико-грамматическая основа использования вводных слов в речевой характеристике (на материале чеховских произведений) // Филологический сборник.– Алма-Ата: КазГУ, 1963. – Вып. 1. – 130 с. – С. 11-16.
52. Барчунов В.П. Стилистические функции вводных слов в произведениях А.П. Чехова: Автореф. дис... канд. филол. наук: 10.02.01. – Алма-Ата, 1967. – 23 с.
53. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1940. – Т. 4. – 1328 с.
54. Шведова Н.Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. – М.: АН СССР, 1960. – 377 с.
55. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов: Пособие для учителей. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 1976. – 543 с.
56. Шанский Н.М. Лингвистический анализ и лингвистическое комментирование художественного текста // Русский язык в школе. – 1988. – № 3. – С. 53-62.
57. Седун Е.П. Сложные конструкции с пояснительно-вводным предложением в современном русском языке // Филологические науки. – 1959. – № 1. – С. 106-116.
58. Аникин А.И. Соотношение вводных и вставных конструкций в современном русском языке // Русский язык: Сборник трудов. – М., 1975.
59. Горшков А.И. Вопросы лингвостилистического анализа текста // Русская речь. – 1986. – № 2. – С. 90-97.
60. Шаймиев В.А. Роль вставных предикативных единиц в семантической организации текста // Функционирование синтаксических категорий в тексте. – Л.: ЛГПИ, 1981. – С. 81-88.

61. Синтаксис русского предложения: Межвузовский сборник научных трудов.– Воронеж: Изд. Воронеж. ун-та, 1985.– 143 с.
62. Артеменко Е.Н., Гостеева С.А. Вставные конструкции в структурном и коммуникативном аспектах // Синтаксис русского предложения. – Воронеж: Изд-во Воронеж.ун-та, 1985. – С. 37-48.
63. Григорьева Л.П. Вставные конструкции в романе Н.Н. Толстого «Война и мир» // Вопросы изучения русского языка. – Алма-Ата: АН КазССР, 1955. – С. 275-290.
64. Винокур Т.Г. К характеристике говорящего. Интенция и реакция // Язык и личность. – М., 1989. – С. 11-23.
65. Инфантова Г.Г. Вставочные конструкции в спонтанной русской разговорной речи // Ceskoslovenska rusistika. – 1983. – №5, т. XXVIII. – С. 214-387.
66. Золотова Г.А. Вводно-модальные слова в предложении и в тексте // Ceskoslovenska rusistika. – 1983. – № 5, т. XXVIII. – С. 207-213.
67. Дмитриева Л.К. Функционирование вводного компонента в тексте // Функционирование синтаксических категорий в тексте. – Л.: ЛГУ, 1981. – С. 46-51.
68. Жинкин Н.И. Речь как проводник информации. – М.: Наука, 1982. – 158 с.
69. Зализняк А.А. Многозначность в языке и способы ее представления. – М.: Школа «Языки славянской культуры», 2006. – 672 с.
70. Шмелева Т.В. Модус и средства его выражения в высказывании // Идеографические аспекты русской грамматики. – М., 1988. – С. 168-201.
71. Алисова Т.Б. Очерки синтаксиса современного итальянского языка. – М.: МГУ, 1971. – 165 с.
72. Алисова Т.Б. К вопросу о так называемых «стативных» предикатах // Всесоюзная конференция по теоретическим вопросам языкознания. – М.: МГУ, 1974. – С. 18-25.
73. Павлукович В.В. Из наблюдений над модальностью в сложноподчиненном предложении с придаточным изъяснительным // Синтаксис сложного предложения. – Воронеж: ВГПИ, 1982. – С. 41-45.
74. Колосова Т.А. О диктуме и модусе в сложном предложении // Филологические науки. – 1979. – № 2. – С. 47-53.



75. Гак В.Г. О категории модуса предложения // Предложение и текст в семантическом аспекте. – Калинин: КГУ, 1978. – С. 19-26.
76. Арнольд И.В. Статус импликации в системе текста // Интерпретация художественного текста в языковом вузе. – Л.: ЛГПИ, 1983. – С. 3-14.
77. Комм Я.Б. Сложноподчиненные предложения изъяннительного типа, выражающие в главной части субъективно-модальное значение, и их позиционные эквиваленты // Способы выражения субъективных смыслов и синтаксической связи в сложном предложении: Сборник научных трудов. – Душанбе, 1984. – С. 27-32.
78. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. – М.: Иностранная литература, 1955. – 394 с.
79. Чумаков Г.М. Синтаксис конструкций с чужой речью. – Киев: Вища школа, 1975. – 220 с.
80. Зализняк Анна, Падучева Е.В. О семантике вводного употребления глаголов // Вопросы кибернетики. Прикладные аспекты лингвистической теории. – М.: Кибернетика, 1987. – 157 с. – С. 80-96.
81. Зализняк Анна, Падучева Е.В. Предикаты пропозициональной установки в модальном контексте // Логический анализ языка. Проблемы интенциональных и прагматических контекстов. – М.: Наука, 1989. – 286 с.
82. Касевич В.Б., Храковский В.С. От пропозиции к семантике предложения // Типология конструкций с предикатными актантами. – Л.: Наука, 1985. – 232 с.
83. Цейтлин С.Н. Некоторые типы модальных ситуаций в современном русском языке // Функциональный анализ грамматических аспектов высказывания. – Л.: ЛГПИ, 1985. – 145 с.
84. Залевская А.А. Национально-культурная специфика картины мира и различные подходы к ее исследованию // Языковое сознание и образ мира. – М., 2000. – С. 39-54.
85. Шалабаева Г.К. Постижение культуры: мировоззренческие парадигмы и исторические реалии Казахстана. – Алматы: Ақыл кітабы, 2001. – 420 с.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### ИСТОЧНИКИ ИССЛЕДОВАНИЯ

1. Алимжанов А. Гонец // Степное эхо: Романы. – Алма-Ата: Жалын, 1983. – 548 с.
2. Алимжанов А. Стрела Махамбета // Степное эхо: Романы. – Алма-Ата: Жалын, 1983. – 548 с.
3. Алимжанов А. Возвращение Учителя // Степное эхо: Романы. – Алма-Ата: Жалын, 1983. – 548 с.
4. Алимжанов А. Дорога людей: Вчера. Сегодня. Завтра. – М.: Советский писатель, 1987. – 320 с.
5. Санбаев С. Белая аруана // Когда жаждают мифа: Повесть и рассказы. – Алма-Ата: Жазушы, 1989. – 256 с.
6. Санбаев С. Дорога только одна // Повести и романы. – М.: Молодая гвардия, 1974. – 429 с.
7. Санбаев С. И вечный бой // Повести и романы. – М.: Молодая гвардия, 1974. – 429 с.
8. Санбаев С. Кокжал // Повести и романы. – М.: Молодая гвардия, 1974. – 429 с.
9. Джандарбеков Б. Томирис: Историческая повесть. – Алма-Ата: Жалын, 1982. – 288 с.
10. Жаксылыков А. Окно в степь: Повести и рассказы. – Алма-Ата: Жалын, 1987. – 128 с.
11. Жаксылыков А. Белый архар // Окно в степь: Повести и рассказы. – Алма-Ата: Жалын, 1987. – 128 с.
12. Жаксылыков А. Шаг навстречу // Окно в степь: Повести и рассказы. – Алма-Ата: Жалын, 1987. – 128 с.
13. Жаксылыков А. Сны окаянных: В 4-х т. – Алматы, 2006. – Т.1. – 450 с.
14. Алимжанов А. Избранные произведения: В 2-х т. – Алма-Ата: Жазушы, 1979. – Т. I: Повести, рассказы, очерки. – 416 с.
15. Алимжанов А. Вечные корни. Повесть о Курмангазы: Рассказы. Очерки.
16. – Алма-Ата: Казгосполитиздат, 1960. – 158 с.

## СПИСОК УСЛОВНЫХ ОБОЗНАЧЕНИЙ

- АР – авторская речь
- ВМС – вводно-модальные слова
- ВК – вставные конструкции, вставки
- Д – диктум
- КМ – картина мира
- НПР – несобственно-прямая речь
- М – модус
- МС – модальные слова
- ПР – прямая речь
- СКИ – содержательно-концептуальная информация
- СПИ – содержательно-подтекстовая информация
- СПП – сложноподчиненное предложение
- СП – сематический предикат
- СС – семантический субъект
- ССЦ – сложное синтаксическое целое
- СФИ – содержательно-фактуальная информация
- ЯКМ – языковая картина мира
- ЯЛ – языковая личность

## СОДЕРЖАНИЕ

	ВВЕДЕНИЕ	3-12
1	КАРТИНА МИРА КАК ОСНОВА НАЦИОНАЛЬНОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА	13-47
1.1	Национальная языковая картина мира как особое отражение объективно существующего мира	13-17
1.2	Взаимодействие национальных языковых картин мира – взаимодействие языков и культур	17-38
	Список использованной литературы	39-47
2	ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ДИСКУРС И ПРОБЛЕМА ЯЗЫКОВОЙ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ МИРА В ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЯ-БИЛИНГВА	48-96
2.1	Онтология художественного дискурса и его статус в эпистемологическом аппарате когнитивно-дискурсивной парадигмы языка	48-69
2.1.1	О понятии <i>дискурс</i> в современной лингвистике	48-53
2.1.2	Соотношение понятий ‘дискурс’, ‘текст’ и ‘художественный дискурс’	53-69
2.2	О понятии концепт и его вербализации	69-78
2.3	Концепт <i>родина</i> как показатель национальной языковой картины мира писателя-билингва	58-88
	Список использованной литературы	89-96
3	ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ ПИСАТЕЛЯ-БИЛИНГВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ КАК НОСИТЕЛЬ НЯКМ, НАЦИОНАЛЬНОЙ МЕНТАЛЬНОСТИ И ЯЗЫКА	97-164
3.1	Определение статуса категории <i>языковая личность</i> в лингвистической науке	97-100
3.2	О соотношении понятий <i>языковая личность</i> и <i>менталитет</i>	100-110
3.3	Отражение НЯКМ: лексический уровень	110-142
3.3.1	Казахизмы как показатели национальной ЯКМ писателя-билингва	110-126
3.3.2	Художественное пространство как показатель НЯКМ русскоязычного писателя	126-138
3.3.3	Возгласы, слова-обращения как репрезентанты национальной ЯКМ писателя-билингва	138-142

3.4	Репрезентация национальной языковой личности, национального менталитета и культуры в ЯКМ писателя-билингва	142-159
3.4.1	Общая характеристика форм изложения в художественном дискурсе	142-144
3.4.2	Пословицы и поговорки как показатели национальной языковой личности	145-148
3.4.3	Образные сравнения как показатели национального менталитета	148-153
3.4.4	Действия и поступки персонажей как показатели национального менталитета	153-156
3.4.5	Обычаи и традиции как показатели национального менталитета и культуры казахского народа	156-159
	Список использованной литературы	160-164
4	ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКАЯ МОДАЛЬНОСТЬ КАК КОМПОНЕНТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА ПИСАТЕЛЯ-БИЛИНГВА	165-193
4.1	Многоаспектность, универсальность категории «модальность»	165-175
4.2	Модус и диктум как основные понятия экспликации модусных смыслов в художественном дискурсе	175-183
4.3	Понятие авторской модальности в общей системе лингвостилистических категорий	183-187
	Список использованной литературы	188-193
5	ВНУТРИТЕКСТОВЫЕ СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ МОДУСНЫХ СМЫСЛОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ РУССКОЯЗЫЧНОГО ПИСАТЕЛЯ	194-246
5.1	Актуализация вводно-модальных слов и сочетаний в художественном дискурсе русскоязычного писателя-билингва	194-202
5.1.1	Вводно-модальные слова как способ репрезентации модусных смыслов в художественном дискурсе писателя-билингва	202-213
5.1.2	Вводно-модальные слова как способ репрезентации модусных смыслов в художественном дискурсе писателя-билингва	202-213
5.2	Актуализация вставных конструкций в художественном дискурсе русскоязычного писателя-билингва	214-217
5.2.1	Вставные конструкции как эффективный способ репрезентации модусных смыслов в художественном дискурсе писателя-билингва	217-232
5.2.2	Вставные конструкции как эффективный способ репрезентации модусных смыслов в художественном дискурсе писателя-билингва	217-232

	дискурсе писателя-билингва	
5.3	Актуализация модуса сложноподчиненных предложений изъяснительного типа в художественном дискурсе русскоязычного писателя-билингва	232-236
5.3.1	СПП с придаточными изъяснительными как способ	236-246
5.3.2	репрезентации модусных смыслов в художественном дискурсе писателя-билингва	
	<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b>	247-251
	Список использованной литературы	252-257
	Приложение. Источники исследования	258
	<b>СПИСОК УСЛОВНЫХ ОБОЗНАЧЕНИЙ</b>	259

Монография

ТУМАНОВА АЙНАКУЛЬ БЕКТАСОВНА

КОНТАМИНИРОВАННАЯ ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА В  
ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ ПИСАТЕЛЯ-БИЛИНГВА

Редактор  
Технический редактор  
Компьютерная верстка  
Компьютерный дизайн

Э. Сагданова  
А. Далабаева  
М. Жагипарова  
З. Аязбаева

Подписано в печать 27.04.2010. Тираж 100 экз.  
Формат 60x84 1/16. Офсет. Бумага. Объем 16 п.л. Заказ № \_\_\_\_

Издательский центр Казахстанско-Британского технического  
университета, Алматы, Толе би, 59

