

10 *Топоров В.Н.* Об индоевропейской заговорной традиции // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Заговор. — М.: Наука, 1993. — С. 81.

11 *Афанасьев А.Н.* Древо жизни. Избр. Статьи — М.: Современник, 1982. — С. 47.

12 *Топорова Т.В.* Индоевропейские параллели древнегерманских заговоров // Вопросы языкознания. — 1997. — № 2. — С. 143.

М.К.Пак, А.М.Мудровская

Дуалау мәтіндеріндегі кеңістіктің тілдік үлгісі

Орыс халқының мәдени салтында, орыс тілінің дамуы мен мәдени ақпаратында ауызша дуалау мәтіні маңызды орын алады. Мақалада әлемнің тілдік бейнесін құрайтын орыс халқының дуалау мәтіндеріндегі ерекше лексиканың жергілікті мағынасы қарастырылады. Аталған лексикалық қабат дуалау мәтінінің дамуын қадағалауға, оның ерекше белгілерін анықтауға мүмкіндік береді.

М.К.Пак, А.М.Мудровская

Language model of space in zagovorny texts

The charmed text, having a long oral tradition in the culture of Russian people, considers a big amount of cultural information about development of the russian language. The special lexic with local meaning is analyzed in our article which makes special view of the world. This complex of the lexic helps to follow the dynamic of the charmed text, his special kind.

УДК 81' 23

Ж.Т.Ермекова

Евразийский национальный университет им. Л.Н.Гумилева, Астана (E-mail: Zhannat2211@yandex.ru)

Парадигмы образов в художественном тексте Д.Накипова

В статье рассматриваются парадигмы образов с номинантой «человек», которые рождаются в сознании билингвальной творческой личности, воспитанной на казахской и русской культурах. Парадигмы образов формируются восприятием, памятью, воображением, накопленными впечатлениями, интуицией. Исследование языковых средств, к которым обращается казахский писатель при создании художественных образов на русском языке, свидетельствуют как об особенностях творчества билингвального писателя, так и о своеобразии обеих языковых культур.

Ключевые слова: билингвальная творческая личность, образ, парадигма, метафизичность.

Наиболее ярко образная система обнаруживает себя в поэтической и шире — в художественной речи: концентрированным выражением подчеркнутой семантической двуплановостью, очевидными проявлениями формульности и в то же время многообразием нестереотипных индивидуальных реализаций, различными семантико-эстетическими трансформациями конкретных образов, аллюзивностью и т.п. Изучение образного языка имеет большую традицию прежде всего в лингвистике художественного текста, в лингвопоэтике — при описании образной системы конкретного произведения, автора, литературного направления, поэтического языка в целом.

Образ несет и знание (информацию), и ценности, и нормативные предписания, но не прямо, а опосредованно, когда видимая незначительная часть «приглашает» почувствовать и пережить невидимое, но предполагаемое и в этом смысле почти реальное, основное содержание. И не только пережить, но и соотносить с идеалом через эстетическую оценку по шкале: от прекрасного до безобразно-

го. «Глаз скользит по вершине «айсберга», а мысль проникает в его подводную часть. Образ провоцирует диалог писателя и читателя, художника и зрителя, музыканта и слушателя» [1].

Согласно Н.В.Павлович, в человеческом сознании существует единый язык образов со своим «словарем» (парадигмами), «алфавитом» (тезаурусом понятий) и «грамматикой» (типовыми связями парадигм в тексте и варьированием их лексического наполнения) [2; 25]. Образы возникают как носители информации, гарантирующие относительную стабильность ценностного ядра культуры. Универсальный характер вечным образам придает единая природа психофизиологических качеств человека и принципиальное сходство стоящих перед ним проблем. Характеристики вечных образов: 1) относительная понятность для широкого круга носителей конкретной культуры; 2) уникальная емкость и практически неисчерпаемый запас смыслов, высокая степень поливалентности; 3) уникальная аксиологическая наполненность образа.

В последние десятилетия в социокультурном пространстве Казахстана «двуязычие (казахско-русское, русско-казахское) как яркий образец процессов межъязыкового взаимодействия» [3] продолжает активно развиваться. В художественном тексте двуязычной творческой личности проявляется мировидение того народа, к которому принадлежит писатель, отражаются взаимоотношения с теми представителями этносов, с которыми сосуществует бок о бок, особое восприятие мира, специфическая манера письма. Изучение такого явления в современной лингвистике представляет собой особый интерес и самостоятельное направление.

Известный казахский поэт, переводчик, кинорежиссер Б.Каирбеков отмечает, что «Это огромное богатство — чувствовать чужой язык и чужую культуру, как свою», и выделяет два процесса, происходящих с билингвальной творческой личностью. Первое — осознание глубинных корней своего языка через призму другого семиотического мира (русскую культуру), который всегда влиял на родной язык и явился благодатным семенем настолько, что стал его корневой системой. Второй процесс — это знание художественных ценностей другой, русской, культуры, другого языка и через это знание, «помогающее ему снять шелуху повседневной лексики, создать произведение, позволяющее по-новому засиять исконной светозарной этимологии слова, которое проявляется в остром восприятии казалось бы обыденных слов» [4].

«Исследование языковых средств, к которым обращается национальный писатель при создании художественного образа на русском языке, свидетельствует как об особенностях творческого билингвального поэта, писателя, так и своеобразии обеих языковых культур, рельефно проступающих на страницах их произведений» [5; 15].

Наша задача в данной статье показать, какими языковыми средствами пользуется казахстанский русскоязычный писатель Дюсенбек Накипов, создавая при этом в романе «Круг пепла» целую палитру образов [6]. Неординарное сознание билингвального автора, пишущего и думающего на русском языке, заключается в «соединении двух разных языковых систем в творческом процессе, в осмыслении способов мышления двух разных этносов. Пользуясь системой приобретенного языка как инструментом творчества, он воссоздает образы первичной культуры в рамках приобретенной» [5; 21]. Органическое соединение словесной оболочки с духовным ядром делает её предельно выразительной, поэтически осмысленной, приводит к появлению в структуре двух форм, внутренней и внешней. Внутренняя форма — это система образов, а внешняя форма — это организация языковой ткани, которая позволяет добиться активизации звуковой стороны текста, что и делает текст носителем новой, художественной информации, находящейся в подтексте произведения.

Д.Накипов, «обращаясь к русскому языку как к форме художественной практики, как к форме создания литературных произведений», развивает «не только традиции русской, но и своей национальной литературы и культуры. Это развитие выражается в отборе жизненного материала, в его освещении, в образной системе, в использовании фольклорных мотивов, в употреблении слов из своих родных языков» [5; 90]. Вот почему в данной статье делается попытка проанализировать парадигмы художественных образов, созданных творческой билингвальной личностью, ведь «суть ассоциативного мышления состоит не столько в способности видеть сходство между предметами, сколько в способности извлекать из подобия смысл» [7].

Парадигма образа — это инвариант ряда сходных с ним образов, который состоит из двух устойчивых смыслов, связанных отношением отождествления или сравнения, — левый член парадигмы и то, с чем происходит сравнение — правый член парадигмы [2; 14]. Чем больше членов парадигмы нами обнаруживается, тем глубже понимание образа. Основную функцию при создании образов выполняют уникальные лингвистические средства: фонетические, морфологические, лексические, син-

таксические. Важно было определить, в какую грамматическую форму ставит автор номинанту «человек» (грамматико-стилистический уровень), с каким словом сочетает ее (лексико-стилистический уровень), как располагает слова в предложении (синтаксико-стилистический уровень).

Лексический ряд левой парадигмы с номинантой «человек» объединяет существительные: *представитель власти, хиппи, балерина, актер, актриса, режиссер, художник*, отождествляется с лексическим рядом правой парадигмы с номинантами «животное» (*лани, олениха, львица, волчица, навиан, мамонт*), «птица» (*выпь, лебедь*), «рыба» (*мальки, кит, акула, рыба-меч*), «растение» (*подсолнух*), «мероприятие» (*праздник, карнавал*). В рамках этих базовых ассоциаций наблюдается наиболее широкий спектр актуализируемых смыслов, которые характеризуют человека с точки зрения его состояния, ощущений, психофизиологических свойств (характер, темперамент и т.д.), дается представление о том, как в том или ином живом существе человек пытается увидеть себя, свои пороки и добродетели.

Символы в различных культурах не всегда совпадают. Например, *лев* чаще является образом царственности, воплощением героического начала, а *львица* — священным символом богини-матери и в то же время символом скрытых страстей. В лингвокультуре кочевника символ *волка* издревле является тотемом и вбирает в себя много положительных качеств. *Волк* — это, в первую очередь, высший символ свободы, символ самостоятельности и бесстрашия. В парадигме созданных образов обнаруживается почтительное отношение к героине: *о! да! да! великую Алису-волшебницу — Фрейдлих! Ее улыбку — хищный оскал львицы, взгляд умный-умный — волчицы, стать-поступь царскосельская и куртизанская, если так можно-возможно сказать-написать...* [6; 69]. Автор создает красочный и притягательный образ А.Фрейдлих — волшебницы, львицы, волчицы, она же — героиня Царского села — волшебного местечка под Санкт-Петербургом и женственна, как куртизанка, европейская жрица любви эпохи Ренессанса. Такой же пиетет чувствует читатель при сравнении «мастера своего дела» с мамонтом: *в старом сером здании на Пушечной, в двух шагах от Большого: восседающий в кресле мамонт — Тарасов, одними жестами подающий-рассыпающий бриллианты — нюансы движений ...* [6; 89], мастерицу-балерину с ланью: *...агатовоглазая лань — Наташа Бессмертнова...* [6; 88–89].

Положительный образ «женщина-верблюдица», полагаем, в образной парадигме является этнокультурным маркером: *Казалось ей, что Аруана и не верблюдица горбная-гордая-горькая, а Лебедь Белый-Вольный, и Некто злобный и тайный крылья ее забрал, выпил озеро-море ее — Арал аруанный, дал воды ей потравной-дурманной-желчной и превратил в Аруану, но не смог красоты и стати ее убить, не укротил воли бежать-лететь над жесткой стерней, но уже уготовил-изрыл для нее огромный ров-капкан с рыхлыми сыпучими краями, дабы упала-сверглась и умерла навсегда душа ее аруанная-лебяжья-женская ...* [6; 162].

В то же время образ «человек-животное» может вызывать и насмешливо-скептическое отношение: *от мам и мамонтов-пап сбегавшие в свой неолит от палеоконтинентов обрыдлого быта советского...* [6; 46]; *спонтанное танго объединения танцую-кучкуясь в прайды львов молодых и обособлен в них каждый, как супер-самец, и эго-повадки подруг-угрюмых пантер, презирающих призраки (этно), неся свой вулкан-«кракатау»* [6; 46], *Либо, если ты не природный иккар-рах, то будешь просто орать, как навиан.....* [6; 168].

Образ «человек-рыба», создаваемый сцеплением ряда существительных, либо сочетанием прилагательного с существительным, характеризует человека в зависимости от размера рыбы: *шла сюда молодь-млад-млекозубое племя мерзлотой пощажненное, юнцы-динозавры из айсберга-века вымороженные оттепелью, как если б в «канадах» где-то прет обреченно в верховья осетровое племя, дабы молокой-икрой густой-сметанной оросить камни на дне, рыбешки-мальки-пацаны городские* [6; 46]; *и это были не выходы в речку маленькой-мельной рыбы, а выбросы лавы-кипящей энергии суверенных китов молодых...* [6; 46]; *На Старом Арбате...Вроде молчаливых быстрых акул-барракуд среди беспорядочно спящих стаек пестрых рыбешек, отравленных донными сероводородными выделениями, в результате каких-то тайных и пока невидимых и неосязаемых подвижек тектонических пород...* [6; 120]; *одетый в хэмовый-грубый-веревочный свитер, сам близнец-копия меч-рыба из степных-океанских глубин* [6; 63].

Богатый аллитерациями, ассоциативными рифмами текст говорит о своеобразии манеры письма Д.Накипова. В образе «человек — птица»: *Обычно, олимпийцы властной пирамиды, выпь-персоны (совы из леса) приходили в театр по торжественным датам, на помпезные салат-торт-кумыс-мясо-фрукт-водка-чай-концерты (в смысле репертуара)* [6; 53], игра слов *VIP* и *выпь* отождествляет

очень важные персоны с птицей, ведущей загадочный ночной образ жизни, за странные повадки которую считают символом безобразия. Нрав у выпы очень неуживчивый, злобный.

Однако чаще Д.Накипов создает птичий образ с положительным оттенком: ... юные балерины: очаровашка-прелесть Катя Максимова, салонно-точеная Наташа Макарова, лебедь-пава Лена Рябинкина... [6; 88–89]. Более частотна латентная передача образа: как **Балерина воспаряет** над пустынями одичания духом Жизели [6; 56]; *А героиня (т.е. Балерина) летела над распластанными телами кордебалета* [6; 48]; *Затем легчайший session, вспорхнула, взлетела, а на лице ни кровинки* [6; 57].

Легкость, нежность и восхищение сопровождают образ «человек — насекомое»: *перевернулся и стал меж травами выглядывать мурашей и жучков, семенящих по делу своему насекомому, пока не увидел скачковый полет бабочки дивнокрылой... сине-красно-желтой, с подпалиной и черным узором по краю крыл... взвизгнул восторженно, прыгнул и погнался за нею — красоткой пушистой, повторяя замысловатый полет крылосоздания хрупкого, и снова... на мгновенье в полете-прыжке застыв, извергся в травы и замер — показалось будто ему... видел он в кроне широкой дриады — листотелую деву* [6; 44]; ... *грациозка-бабочка Аллочка Сизова*... [6; 88–89].

Ряд эпитетов ярко описывают образ «человек — мифическое существо, ментальное»: ...и лишь на миг, как озарение-обещание чуда показался всем **ангел** — Безымянная, до времени **сгоревшая-истаявшая балерина-мечта** ... [6; 88–89]; *Потом требовалось несколько дней, чтобы Балерина вновь обрела самое себя, через многократное повторение классических вариаций, особенно вариации Машеньки из большого ras-de-deux последнего акта «Щелкунчика» божественного Чайковского* [6; 49]; *Режиссура дьявола-искусителя Товстоногова*... [6; 69].

Образ «человек-растение»: *смеясь коснулся травы и покатился по ней, сладострастно касаясь гибких стеблей, будто дриаду невинную-юную ласкал и пластал, губами схватил ириса темный сосок и выпил запах летучий*... [6; 44]; (о декабрьских событиях в Алматы) ...*дети весны, маки мои... вы взошли преждевременно, в декабре на снегу... среди ночи горят цветы крови зимой... красный расцвет при луне белого снега... звезды падают... им не подняться назад... маки — цветы декабря... цветы крови и воли*... [6; 121]; ...*а одно из них (существо) улыбалось-манило и трансформировалось прямо на глазах в медузно-жемчужно-прозрачную эманацию танцующей феи-пери-женицины-розы, и тут же таяла-растворялась в инееподобном узоре-витраже, который неожиданно обозначился пепельным кругом, куда внезапно утягивалось все виденное еще секунду назад...*» [6; 64], где *пери* в переводе с казахского — *фея*. Отождествление человека с растением подчеркивает его нежность и незащищенность, поэтому появляется чувство восхищения, с одной стороны, и сочувствия, сожаления к невинно погибшим молодым, с другой.

Интересен образ «человек — еда (молоко, гриб, шампанское)»: *мамино молоко забывшие девчонки молочкососовые пирили грудью и коленки-поганки мини-минича* [6; 47]. Причастный оборот определяет возраст девочек-малолеток, а образ «коленки-поганки», отождествление их коленок с бесполезными, более того, вредными грибами говорит об отношении автора к девушкам легкого поведения. И совсем отличное отождествление: *Как забудешь и не вспомняешь?... «Генрих IV» с Борисовым и шампанско-взрывным Фальстафом-Луспекаевым* [6; 69] объясняется неординарностью, поскольку шампанское — напиток празднично-торжественный, для утонченных натур.

Сарказм, игра слов, аллитерация помогли создать необыкновенный образ: *значит дядюшка Гоша-мусор, погонный-поганый в беленькой форме «фолит» в горизонте* [6; 47].

Образ «человек-вода» узнаваем любым читателем: *И все это вернули на их планету клонированные дети — земляне первой волны*... [6; 101]; ...и *волнами текут* — *меняются поколения человекотанцующих*... [6; 97]; ...*драка распалась мгновенно и рассосалась, все брызнули-прянули-схлынули к «стоку»*: *одни в сквер у «Консы», другие на «Горку» в кусты у театра* [6; 47].

Образ «человек-сосуд» передает смысл прямо и латентно: ...*мелкая паутинка микротрецин появляется на стенках фарфорового сосуда, а сосуд этот — он сам* ... [6; 76]; *В эту последнюю минуту, Она!-Е-Во! на глазах, слушающая-впитывающая-наполняющаяся музыкой, из земной (конечно же) женицины совершала эту невероятную трансформацию и становилась высшей субстанцией, духом Жизели, таинственной, волшебной* [6; 56].

Образ «человек-пространство» хорошо знаком и близок казахстанскому читателю: *Лунная Красавица Калмыка сольется в незримом, но осязаемом интуицией, дуэте с духом Балерины, и сомкнутся в тот вечер круги условного и безусловного, минутного и вечного, совместясь в точке совершенства*... [6; 171], отождествление красоты женщины с луной — типично для казахской поэзии, мифологии. *Но обиду и работу мести своей не забыл Осмихорр и продолжал охоту свою неустанную на светлых*

потомков той Самки, ставшей... айя-умаи... луной недостижной... Умай ан-на... черным семенем своим немым-немысленным, восхотел смех и мысль самюнов застлать-перебить...уу-бб-ии-тть... [6; 128].

Образ «человек-природное явление»: *Жизель превращается в стремительный вихрь-вращение на месте в позе attitude-deme-plier?* [6; 57].

Образ «человек-вещество»: *...а две взрослые дочери вышли замуж и растворились в тумане, покинув круг их былой семьи ...* [6; 85].

Образ «человек-огонь»: *безвестные девочки, мальчики горели там протуберанцами — дети одной альма-матери, огненно-чистой матери танца ...* [6; 89].

Достаточно своеобразный образ, полный неотразимо-восхитительного обаяния, «человек (художник Калмык) — мероприятие (праздник, карнавал) — растение (подсолнух)»: *После серой скуки лагеря и параллелепипедов барачного сознания, Калмык казался невероятным праздником, как, скажем, подсолнух на асфальте, или бразильский карнавал в центре демонстрации 7-го ноября на площади (если такое вообще можно представить)* [6; 61]. В Калмыке привлекает его внутренняя раскованность, и бесконечное чувство юмора, независимость суждений и насмешливо-циничный ум в сочетании с тонким пониманием высокого искусства.

В словаре Д.Накипова обнаруживаются и сложные обратные парадигмы с латентным смыслом, например, «время — еда — человек — пространство»: *ночь мед хайямно — янтарный лют, гроздьями гнева звезды полярные* [6; 46], созданные на основе ассоциации времени с именем всемирно известного классика персидско-таджикской поэзии Омара Хайяма, наименованием романа «Гроздь гнева» Джона Стейнбека, а, возможно, и библейскими гроздьями гнева божьего, камнем-минералом.

Автор использует и более сложные модели образов, например, «человек — орган (сустав) — пространство (пустота, клуб) — птица»: *Знали бы те вывихнутые от скуки хиппи, аристократы пустот и всякие мнимые «курандерос» вонючие, как Балерина воспаряет над пустынями одичания духом Жизели* [6; 56], где Курандерос — члены клуба, объединяющего путешественников и исследователей традиционных культур, религиозных верований, мифов, ритуалов и обычаев народов мира; хиппи — представители молодёжной субкультуры, популярной в 1960 и 1970-х годах. Причем следует заметить, что реализация словесных образов наблюдается прямая и латентная. Подобного рода смешение компетенций доказывает невероятную способность мирно сосуществовать в сознании одной креативной билингвальной личности.

Образ страстного зрителя, жертвовавшего дефицитным, ценным товаром, чтобы попасть в театр, создается автором описательно: *летом... в Оперном проходили гастроли легендарного БДТ, с Товстоноговым во главе.... Вся Алма-Ата ходила на ушах-бровях, на БДТ. Отменялись-корректировались отпуски, билеты шли влет-на-разлет-на «блат», и были ценной в банку красной икры и «Мальборо». Да, друг мой, зритель тех лет!...* [6; 68].

Художественный текст Д.Накипова отличает содержательное наполнение созданных образов, стилистико-тематическая маркированность. Изучение художественно-поэтических образов позволяет получить сведения об уникальном феномене — духе народа, его истории, о языковом сознании автора.

Особо хочется остановиться на уникальном свойстве художественного текста, обусловленного креативным билингвальным сознанием Д.Накипова, где так сильно чувствуется перо поэта. Текст изобилует цепочками эпитетов, определяющих лицо: *танцующей феи-пери-женщины-розы, молодь-младлекогубое племя, мерзлотой пощаженное, юнцы-динозавры, рыбешки-мальки-пацаны городские, верблюдица горбная-гордая-горькая, душа ее аруанная-лебяжья-женская, мусор, погонный-поганный, сгоревшая-истаявшая балерина-мечта, навигатор-гаргантюа-пантагрюэль-эпигон-троянец* и т.д., где происходит «столкновение схожих, порой полярных по значению слов, превращает их в мощную спайку — этимологический слиток — «ритмическую метафору» [цит. по 5; 82].

Это не просто игра слов. За фонетическим сходством слов писатель стремится увидеть внутреннюю связь — связь языка с историей, общностью интересов, ценностей.

Мы не исключаем вероятности, что источником появления таких «слитков» в тексте современных поэтов-писателей в родной казахской языковой системе, которой свойственен в препозиции бесконечно длинный лексический ряд определений.

Столкновение слов, разных по своей семантике, делает зримым и реально осязаемым восприятие тех оттенков, которые незаметны и привычны для нашего слуха в обычном употреблении этих же

слов. Неожиданная смена эмоционального тона, чередование слов внутри текста, выявляет основной семантический признак акцентуемого слова, сгущая его смысловую окраску [5; 83].

Такие образы, как Орнеллы Мути — «женщины — узор-орнек»: *Ореол что ли над нею?., вьются переплетаются-вяжутся над нею что ли вьюна цветы?., узоры лучей на пять сторон сразу тянутся что ли?., рисунком стовенным-сокровенным что ли проступает она? и ореол вокруг витражно-просветный что ли?., солнцелик на камне... огне-дива... плетенье-«орнек» ли? Орнелла!!!...*[6; 126], позволяют сделать предположение о том, что гипотеза Н.В.Павлович относительно общности в разных культурах больших парадигм, и идентичности на уровне малых парадигм видится нам вполне жизнеспособной.

Таким образом, художественный текст содержит большое количество средств речевой выразительности, причем, мы рассматривали парадигмы образов, созданные на основе троп, т.е. лексические средства, хотя текст изобилует и стилистическими, и синтаксическими фигурами. Д.Накипов, блестяще владея русским языком, его богатейшим арсеналом образности, метафоричности, создает и знакомые русскому читателю, и родные образы, выражающие национальное самосознание. Каждый художественно-поэтический образ существует не сам по себе, он не случаен, не обусловлен только данным контекстом, а реализует некоторую «вечную идею», модель, образец, инвариант, парадигму. Понять образ означает узнать эту «вечную идею», а точнее узнать некий смысловой закон, или парадигму.

Список литературы

- 1 *Руснак Н.А.* Социокультурные маркеры и особенности трансформации образа и знака в художественном творчестве: Дисс. ... канд. философ. наук. — Ставрополь, 2003. — 161 с.
- 2 *Павлович Н.В.* Язык образов. — М.: Азбуковник, 2004. — С. 71.
- 3 *Амалбекова М.Б.* Феномен билингвальной личности публициста (лингвокогнитивный и сопоставительный аспекты): Дис. ... д-ра филол. наук. — 10–02–20. — Астана, 2010. — С. 4.
- 4 *Каирбеков Б.* Два могучих крыла пегаса // Состояние и перспективы методики преподавания русского языка и литературы: материалы I Междунар. науч.-метод. конф. — М.: Изд-во РУДН, 2008. — С. 83.
- 5 *Бахтикиреева У.М.* Творческая билингвальная личность (особенности русского текста автора тюркского происхождения). — Астана: Изд-во «ЦБО и МИ», 2009. — 259 с.
- 6 *Накипов Д.* Круг пепла. Роман интенций. — Алматы, 2005. — 226 с.
- 7 *Арутюнова Н.Д.* Язык и мир человека. — Т. I–XV. — М.: Языки русской культуры, 1999. — С. 314.
- 8 *Орел В.Е.* Культура, символ и животный мир. — Харьков: Гуманитарный Центр, 2008. — 584 с.

Ж.Т.Ермекова

Д.Накиповтің көркем мәтіндеріндегі образдар жүйесі

Мақалада қазақ және орыс мәдениеті ықпалында тәрбиеленген кәсіпкерлік шығармашылық тұлға санасындағы «адам» номинантында қалыптасқан бейнелер парадигмалары қарастырылды. Бейне парадигмалары қабылдау, есте сақтау, қиялдау, жинақталған әсер, интуиция арқылы қалыптасады. Қазақ жазушысының орыс тілінде көркем образдар жасауда қолданатын тілдік құралдарын зерттеу кәсіпкерлік жазушының шығармашылық ерекшелігін айшықтап қана қоймай, екі тілдің өзіндік өзгешелігін айқындайды.

Zh. T. Ermekova

Paradigms of images in D. Nakipov's art text

The article is offered to carry out supervision over paradigms of images with noun «person» who are born in consciousness of the bilingual creative person who has been brought up on the Kazakh and Russian cultures. Paradigms of images are formed by perception, memory, the imagination, the saved-up impressions, intuition. Research of language means to which the Kazakh writer addresses at creation of artistic images in Russian, testify about features of creativity of the bilingual writer and an originality of both language cultures.