

МРНТИ 16.21.33

<https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.2-10>

**Ш.К. Жарқынбекова,<sup>1</sup> В.А. Вишницкая<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева, Астана, Казахстан

E-mail: <sup>1</sup>zharkyn.sh.k@gmail.com, <sup>2</sup>vik\_va@bk.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-4160-6215, <sup>2</sup>0009-0003-3132-3857

## КОНЦЕПТ «ПУТЬ» КАК РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КУЛЬТУРНЫХ КОДОВ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Д. НАКИПОВА «КРУГ ПЕПЛА»)

**Аннотация.** Актуальность исследования определяется как обращением к проблемам концептуализации мира, так и необходимостью разработки такой проблемы современной лингвистики, как изучение особенностей реализации индивидуально-авторской картины мира в языковом творчестве художников слова. Статья посвящена описанию некоторых сторон языковой репрезентации концепта «путь», который является одним из значимых культурных, ментальных, языковых констант в национальной и художественной лингвокультурах разных народов. Особый интерес в этом плане представляют художественные тексты казахстанских русскоязычных писателей. Исследование проводится на материале романа Д. Накипова «Круг пепла». В работе используются концептуальный и дискурсивный методы анализа лингвокультурологических признаков исследуемого концепта. Авторы обосновывают тезис о том, что для лингвокультурологии важным представляется вопрос о механизме возникновения культурного образа, зафиксированного языковой единицей. Исследуется репрезентация мифологического (религиозного, футурологического, исторического, космического (природного), экзистенциального, социального кодов культуры, проводится анализ языковых средств их вербализации, показаны основные средства образной языковой репрезентации. Авторами обосновывается необходимость глубокого психологического, лингвистического, культурологического анализа авторского видения мира. Это позволяет показать взаимосвязь между художественным концептом и внеязыковыми факторами формирования индивидуально-авторской картины мира. Доказывается, что несмотря на то, что каждый культурный код полноценен и самодостаточен, авторская индивидуальность, безусловно, накладывается на все его составляющие, способствуя появлению особых метафорических конструкций. Сделанные авторами выводы вносят вклад в понимание того, что представляет собой авторский (или, в другой терминологии, художественный) концепт, позволяя проникнуть в то, как протекает деятельность реципиента художественного текста по реконструкции такого концепта, как «путь».

**Благодарности:** Данная статья подготовлена в рамках проекта «Механизмы формирования коллективной идентичности казахстанской молодежи: социолингвистический и дискурсивный подходы» по грантовому финансированию МНВО РК на 2022-2024 гг. (ИРН AP14869030)

**Ключевые слова:** лингвокультурология, концепт, культурный код, индивидуально-авторская картина мира, образная репрезентация, путь.

**Ш.К. Жарқынбекова<sup>1</sup>, В.А. Вишницкая<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Астана, Қазақстан

E-mail: <sup>1</sup>zharkyn.sh.k@gmail.com, <sup>2</sup>vik\_va@bk.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-4160-6215, <sup>2</sup>0009-0003-3132-3857

## Мәдени кодтардың көрінісі ретіндегі «жол» концептісі (Д. Нақыповтың «Күл шеңбері» романының материалы бойынша)

**Андапта.** Зерттеудің өзектілігін сөз шеберлерінің тілдік жасампаздығында әлемнің авторлық жеке бейнесінің жүзеге асуының ерекшеліктерін зерттеу үшін әлемді концептілеу мәселелеріне және осы

мәселелердің қазіргі тілтануда игерілу қажеттіктері белгілейді. Мақала әртүрлі халықтың ұлттық-көркем тілдік мәдениеттеріндегі елеулі мәдени, менталды, тілдік тұрақтылардың бірі болып табылатын «жол» концептісінің тілмен бейнеленуінің кейбір аспектілерін сипаттауға арналған. Бұл орайда орыстілді жазушылардың көркем мәтіндері ерекше қызығушылық тудырады. Зерттеу Д.Нақыповтың «Күл шеңбері» романы материалында жүргізілді. Жұмыста зерттелетін ұғымның тілдік және мәдени ерекшеліктерін талдаудың концептуалды және дискурсивті әдістері қолданылады. Авторлар лингвомәдениеттану үшін тілдік бірлікпен бекітілген мәдени бейненің пайда болу механизмі туралы мәселе маңызды деген тезисті негіздейді. Мәдениеттің мифологиялық (діни), футурологиялық, тарихи, ғарыштық (табиғи), экзистенциалдық, әлеуметтік кодтарының бейнеленуі зерттеліп, оларды вербалдаудың тілдік құралдарына талдау жүргізілді, бейнелі тілдік бейнелеудің негізгі құралдары көрсетілді. Авторлар жазушының дүниеге көзқарасын терең психологиялық, лингвистикалық, мәдени талдаудың қажеттілігін негіздейді. Бұл – жеке авторлық әлем бейнесін қалыптастырудағы көркемдік концепция мен экстралингвистикалық факторлардың арақатынасын көрсетуге мүмкіндік береді. Сонымен, әрбір мәдени кодтың толыққанды және өзін-өзі қамтамасыз ететіндігіне қарамастан, авторлық даралықтың мұның кодтың барлық құрамдас бөліктерімен қабысатыны сөзсіз ерекше метафоралық құралымдардың пайда болуына ықпал ететіні дәлелденді. Авторлар жасаған тұжырымдар автордың (немесе басқа терминологияда, көркемдік) тұжырымдамасын нені құрайтынын түсінуге ықпал етеді, «жол» сияқты тұжырымдаманы қайта құру үшін әдеби мәтінді алушының қалай жұмыс істейтініне енуге мүмкіндік береді.

**Алғыс:** Бұл мақала Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігінің 2022-2024 жылдарға арналған гранттық қаржыландыру бойынша «Қазақстандық жастардың ұжымдық сәйкестігін қалыптастыру тетіктері: әлеуметтік лингвистикалық және дискурсивті тәсілдер» жобасы аясында дайындалды. (IRN AP14869030)

**Кілт сөздер:** лингвомәдениеттану, концепция, мәдени код, жеке дүниенің жеке авторлық суреті, бейнелі көрініс беру, жол.

**Sh.K. Zharkynbekova<sup>1</sup>, V.A. Vishnitskaya<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>L.N. Gumilyov Eurasian National University, Astana, Kazakhstan

E-mail: <sup>1</sup>zharkyn.sh.k@gmail.com, <sup>2</sup>vik\_va@bk.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0002-4160-6215, <sup>2</sup>0009-0003-3132-3857

## **The concept «way» as a representation of cultural codes (on the material of D. Nakipov's novel "Circle of ashes")**

**Abstract.** The relevance of the research is determined by both the appeal to the problems of conceptualization of the world and the need to develop such a problem of modern linguistics as the study of the features of the implementation of the individual author's picture of the world in the linguistic creativity of the artists of the word. The article is devoted to the description of some aspects of linguistic representation of the concept "way", which is one of the significant cultural, mental, linguistic constants in national and artistic linguocultures of different peoples. Of particular interest in this regard are the fiction texts of Kazakhstani Russian-speaking writers. The study is conducted on the material of the novel by D. Nakipov's novel «Circle of Ashes». The work uses conceptual and discursive methods of analysis of linguocultural features of the concept under study. The authors substantiate the thesis that for linguoculturology the question of the mechanism of emergence of the cultural image, recorded by a linguistic unit, is important. The representation of mythological (religious), futurological, historical, cosmic (natural), existential, social codes of culture is investigated, the analysis of their verbalization means is carried out, the main means of figurative language representation are shown. The authors prove the necessity of profound psychological, linguistic and culturological analysis of the author's vision of the world. This allows us to show the relationship between the artistic concept and extra-linguistic factors in the formation of the individual author's picture of the world. Thus, it is proved that despite the fact that every cultural code

is full-fledged and self-sufficient, the author's individuality, of course, is superimposed on all its components, contributing to the emergence of specific metaphorical constructions. The authors' conclusions contribute to the understanding of what constitutes an authorial (or, in another terminology, artistic) concept, allowing us to penetrate into how the activity of the recipient of an artistic text on the reconstruction of such a concept as «the way» takes place.

**Acknowledgments:** This article was prepared as part of the project "Mechanisms for the formation of a collective identity of Kazakhstani youth: sociolinguistic and discursive approaches" on grant funding from the Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan for 2022-2024. (IRN AP14869030)

**Key words:** linguoculturology, concept, cultural code, individual-author picture of the world, figurative representation, the way.

## **1 Введение** (Жаркынбекова Ш.К.)

В современной лингвистической науке не теряют актуальности вопросы, касающиеся культурной специфики и самоидентификации личности. Такой интерес обусловлен антропоцентрической парадигмой, вектор внимания которой направлен на человека, с его стремлением познать самого себя. Лингвокультурология предлагает собственные ответы, исследуя «живые коммуникативные процессы и связь используемых в них языковых выражений с синхронно действующим менталитетом народа» (Телия, 1996: 218).

Цель исследования заключается в анализе культурных кодов, которыми представлен концепт «путь». В задачи исследования входит описание структуры концепта «путь» в его языковом выражении посредством метафоры. Метафорическое сравнение позволяет воссоздать незримый и хрупкий внутренний мир, как бы накладывая на него уже готовый шаблон давно известного и понятного внешнего мира. Такая способность человека – замечать сходства и соотносить друг с другом явления из разных областей, использовать лексические средства во вторичных значениях – включена в основу культурных кодов, образующих «систему координат, которая содержит и задает эталоны культуры» (Красных, 2003: 146). Нам интересно, к каким концептуальным метафорам обращаются современные казахстанские писатели, реализуя тем самым возможность представлять одно явление через призму другого. Применяемый в работе подход позволил выявить как универсальные, общенародные семантические компоненты концепта «путь», так и его специфические смысловые оттенки, свойственные казахской культуре.

## **2 Материалы и методы**

### **2.1 Исследовательские методы** (Жаркынбекова Ш.К.)

Ведущим методом исследования является метод концептологического анализа, реализующийся с помощью приёмов компонентного анализа лексических единиц, описания их парадигматических и синтагматических связей, семантического анализа словарных дефиниций и контекстуального анализа. Экспликация концептуальных характеристик, формирующих основные структурные элементы концепта, проводилась путем толкования актуальных речевых смыслов употребления конкретных лексем-репрезентантов. В работе также использован дискурсивный подход к анализу языковых явлений.

## 2.2 Описание материала (Вишницкая В.А.)

Материалом исследования послужил роман казахстанского писателя Д. Накипова «Круг пепла» (Накипов, 2005). Методом сплошной выборки из данного художественного произведения было извлечено более 150 контекстов употребления слов – репрезентантов концепта. В работе использованы следующие лексикографические источники: 1) Современный толковый словарь русского языка под редакцией Д.В. Дмитриева, который предлагает такие определения понятия «путь», как «полоса земли, которая служит для передвижения (езды и ходьбы); место для прохода, проезда куда-либо; расстояние, которое проходит или проезжает кто-либо; направление чьего-либо движения, маршрут; направление деятельности кого-либо, чего-либо; процесс интеллектуального, духовного постижения кого-либо, чего-либо; течение человеческой жизни» (Дмитриев, 2003); 2) Словарь русского языка под редакцией А.П. Евгеньевой (Евгеньева, 1999), Словарь русского арго В.С. Елистратова (Елистратов, 2002), Толковый словарь русского языка под редакцией Д.Н. Ушакова (Ушаков, 2007).

## 3 Обсуждение (Жаркынбекова Ш.К., Вишницкая В.А.)

Как известно, человек способен отражать и закреплять ощущения и знания об окружающей действительности в разных интерпретациях. Это умение формирует личность осознанную. Отсюда язык и культура предстают в качестве формальной выраженности сознания человека. При этом «культура – это, прежде всего, процесс и продукт его самосознания, нацеленного на установление идентичности субъекта культуры с тем, что выделено в культуре как мерило собственно человеческого в деятельности, т.е. как оценки ее окультуренной ценности» (Телия, 1996: 224).

К вопросам соотношения языка и культуры обращались такие исследователи, как В.Н. Телия (указывает на значимость особых «культурных ценностей» для языка), В.В. Красных (использует термин «лингвокультура»), С. Иванова (вложенную в информативное поле культурологическую языковую составляющую называет «культурологической компонентой»), А.В. Вежицкая (акцентирует внимание на «этнокультурном компоненте»), Д.Б. Гудков и М.Л. Ковшова (останавливаются на исследовании «лингвокультурного кода»). В исследовании концепта авторы статьи придерживаются сочетания лингвокультурологического и лингвокогнитивного подходов для получения достоверных данных о содержании и структуре концепта, поэтому теоретической основой исследования послужили теоретические и методологические идеи представителей лингвокогнитивного (Н.Н. Болдырев, Е.С. Кубрякова, З.Д. Попова, И.А. Стернин) и лингвокультурологического подходов (Н.Ф. Алефиренко, А.П. Бабушкин, Е. Бартминьский, Е.Л. Березович, С.Г. Воркачев, В.И. Карасик, В.В. Красных, В.А. Маслова, Ю.С. Степанов, В.Н. Телия). В Казахстане значимый вклад в решение важных лингвокультурологических проблем внесли научные труды Ш.К. Жаркынбековой, В.С. Ли, М.Б. Нуртазиной, З.К. Сабитовой, А.Б. Тумановой и других.

Исследуя вопрос влияния культуры на язык, невозможно не задаться вопросом о том, каким образом это влияние осуществляется. Трудности понимания здесь обусловлены сложностью самого языка, его функционально-структурной неоднородностью: языку присуще нечто личностное и коллективное, субъективное и объек-

тивное, конкретное и абстрактное, не говоря ещё и о множестве интерпретаций. В качестве единицы ментальности выступает концепт, который можно представить следующим образом: «Концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека. И, с другой стороны, концепт – это то, посредством чего человек – рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее» (Степанов, 1997: 40). Лингвокультурологический подход, отталкиваясь от имени концепта, направлен на исследование совокупности смыслов. При этом языковыми маркерами культуры могут являться и отдельные понятия, и сочетаемые единицы, и другие компоненты, включенные в структуру слова. Следует подчеркнуть и особую значимость контекста, учет которого позволяет расширить толкование слов, а в отдельных случаях полностью его изменить (Жаркынбекова, 2006: 298).

За сохранность полученных знаний отвечает картина мира, под которой стоит понимать всю систему представлений о мире. Когда мы произносим слово «картина», чаще всего мы говорим об изображении чего-либо на ней, но сочетание «картина мира» раскрывает новые грани этого понятия. Достаточно веско, опираясь на антропоцентрическую парадигму, определяет картину мира В.И. Постовалова, считая ее изучение важнейшим шагом, определяющим новый вектор науки: «Картина мира есть целостный глобальный образ мира, который является результатом всей духовной активности человека, а не какой-либо одной ее стороны», – считает Постовалова (Постовалова, 1988:19). Исследователь отмечает две процедуры, посредством которых создается картина мира: 1. Экспликация, экстрагирование, опредмечивание, объективирование и осмысление образов мира; 2. Созидание, творение, разработки новых образов мира (Постовалова, 1988: 24). Также она обращает внимание на функциональное предназначение картин мира, которые вытекают из природы человеческого мировидения. С помощью интерпретативной функции осуществляется видение мира, а вытекающая из нее регулятивная функция отвечает за ориентацию в мире. Таким образом, «картина мира – стержень интеграции людей, средство гармонизации разных сфер человеческой жизнедеятельности, их связи между собой. Картина мира как целостный образ действительности опосредует все акты человеческого мировосприятия и миропредставления. Она лежит в основе всех актов миропонимания, позволяя осмысливать локальные ситуации в мире, совершающиеся в нем события, помогая осуществлять построение субъективных образов объективных локальных ситуаций» (Постовалова, 1988: 25).

Картины мира различают по степени обобщенности. Если индивидуальная картина мира формируется под влиянием таких факторов жизнедеятельности как: врожденные психологические особенности, приобретенные, посредством воспитания черты характера и личный жизненный опыт, то национальная картина мира считается усредненной, так как в этом случае люди объединяются в группу по определенному национальному признаку. Здесь индивидуальные особенности человека отходят на дальний план, значимость представляют те общие черты одной группы, которые возможно противопоставить другой. Отметим, что результаты исследования «картины мира» могут считаться неполными без обращения к личности автора, который

является непосредственным носителем определенной культуры. Благодаря индивидуально-авторским творческим интенциям, картина мира получает свое воплощение в литературном произведении. Стоит отметить, что в тексте может быть не одна картина мира, а совокупность нескольких «картин» – это выбор художника слова. Конечно, сложно ответить на вопрос, в полной ли мере представлена языковая картина мира писателя в том или ином произведении. Наиболее показательным в этом случае является изучение тех концептов, которые способны отразить индивидуальный мир отдельного человека через призму культурного кода – системы знаков «(знаковых тел) материального и духовного мира, ставших носителями культурных смыслов; в процессе освоения человеком мира они воплотили в себе культурные смыслы, которые «прочитываются» в этих знаках» (Гудков, 2007: 9). Другими словами, объекты, обладающие культурным смыслом, превращаются в «знаки языковой культуры».

Таким образом, являясь важными элементами лингвокультурологии, коды культуры становятся в центре национального культурного пространства (Shamsutdinov, 2017; Shaiakhmetova 2017; Zharkynbekova 2022a, 2022b). Если говорить о функциональной составляющей этого явления, это один из способов описания мира, как духовного, так и материального, в культурном пространстве человека, как носителя языка. При этом стоит понимать, что те значения, которыми были наделены единицы культурного кода, могут быть и «ярко» выражены в произведении, и скрыты от читателя, представляя собой так называемые «лакуны», выявить которые возможно посредством сочетания лингвокультурологического и лингвокогнитивного анализов.

#### **4. Результаты** (Жаркынбекова Ш.К., Вишницкая В.А.)

Еще при жизни талант казахстанского писателя Д. Накипова был высоко оценен читателями и коллегами. О нем говорили такие признанные мастера слова, как Ч.Т. Айтматов, О.О. Сулейменов, А.А. Ким, М.М. Ауэзов, В.В. Бадиков, Г.К. Бельгер. Как утверждает А.К. Ишанова, «Дюсенбек Накипов – человек искусства. Много пережив, испытав, он останавливается на литературе не случайно. Это родовое, архаичное, изначальное искусство, способное пережить века и раскрыть сокровенное о человеке и бытии. С первых его сборников стихов, а особенно с появлением романа «Круг пепла» становится ясно, что это автор с неповторимым, уникальным стилем повествования, исследующий бытие на стыке реального и подсознательного, ирреального» (Курпякова, 2022). Критики отмечают стилевую особенность романа, которая выделяет его из представленных в отечественной литературе произведений: «Это многоплановый роман. Накипов едва ли не впервые создает образец прозы, где существует несколько планов – мифологический, футурологический, космический, социальный, исторический, экзистенциальный, реальный, и при этом ему удается выстроить единую, цельную нить повествования», – пишет А. Ишанова (Курпякова, 2022). Эти так называемые «планы» репрезентуют собой коды культуры. Обратимся к ним более подробно.

Религиозные мотивы пронизывают все виды искусства, а словесное творчество в особенности. Библия как памятник культуры определила путь развития художественной литературы и продолжает по сей день оказывать на нее влияние. В русской культуре, которая определяется как литературоцентричная, доверие к слову носит

непреложный характер, ему отводится основополагающая роль. Д. Накипов не раз в своих интервью комментировал Священное писание: *«Никто еще не оспаривал тезис, что вначале было Слово... И оно неразделимо с другим словом – Бог. Слово обладало божественной природой делиться на многие языки, а потом снова собираться воедино»* (Курпякова, 2022). Обращается к религиозной традиции он и в романе «Круг пепла», реализуя тем самым *религиозный (мифологический) код культуры* в тексте. У Слова в романе есть свой путь, который измеряется «шагами». Первый шаг начинается с мысли о слове. Способность человека мыслить, как промысел Божий, отличает человека от животного. Существо не говорящее – зверь, перед которым стоит выбор: *«...мой зверь ты вновь стоишь на перепутьях инстинкта перед предложением слова еще не произнесенного твоим несовершенным горлом...»* (Накипов, 2005: 6). О возможности выбора жизненного пути говорит лексема «перепутье», которая определяется следующим образом: *Перепутье – место, где скрещиваются и расходятся дороги; На перепутье – в состоянии сомнения, колебания при выборе дальнейшего пути* (Евгеньева, 1999). Выбор можно сделать в пользу «осмысленности», стать самой «дорогой», которая ведет не просто к человеку, а к постчеловеку, и это будет следующим шагом: *«могли бы мы стать связующей дорогой продолженья от розного утра просамиона к наполненным осмысленной беседой вечерам постчеловека»* (Накипов, 2005:7). «Дорога» (дорога – это путь, по которому происходит движение, сообщение) (Дмитриев, 2003: 6) здесь предстает в качестве средства для достижения высшей цели. Последний шаг Слова ведет к «смыслу»: *«вновь наступило утро дел и маленьких шагов от простобуквы к смыслу СЛОВА-ТАНЦА»* (Накипов, 2005: 7). Из представленных отрывков видно, что Слово подвижно, и путь этот – от простобуквы к смыслу – рождает «Слово-танец». Танец как репрезент концепта «путь» носит в себе динамический аспект и подтверждает вечное движение жизни и слова. Метафорически «путь» прочитывается и в подробном описании последовательности частей суток: утро (*«с утра займись делами солнца»*) – доневье (*«еще в доневье перемены свои занятия»*) – полудень (*«до наступления жестокого полудня»*) – зенит солнца (*«вошел в пылающий зенит в безжалостное сердце солнца»*) – вечер (*«наполненным осмысленной беседой вечерам»*) – ночь (*«друг мой упадем мы в ночь»*) (Накипов, 2005: 6). Это некая аллюзия жизненного пути, где утро – рождение, а ночь – смерть. Упоминание *подорожника* (*«попечалась чуть судьбою подорожника что расстается с поцелуем бытия»*) (Накипов, 2005:6) – неслучайно. Подорожник – сорная луговая трава с мелкими цветками, собранными в соцветия в виде колоса, растущая преимущественно около дорог (Евгеньева, 1999). В мифологической традиции это растение обладает исцеляющими, возрождающими свойствами. Во вторичном значении *подорожник* – это нищий, собирающий милостыню на дорогах, шоссе, автотрассах, перекрестках и т.п. (Елистратов, 2002). Также неслучайно последующее упоминание *пилигримов* (*«лечить идущих в небыл пилигримов, чьи ноги искривлены о корни древ»*) (Накипов, 2005: 6). *Пилигрим* – странствующий богомолец, паломник; странник, путник (Евгеньева, 1999). У каждого из них есть свой путь к «вечному пределу»: *«знаменье будет нам до вечного предела...»* (Накипов, 2005: 7). *Пределом* жизни называется чья-либо кончина, смерть (Дмитриев, 2003). Таким видится

автору путь жизни человека – тернистым, мучительным, но с надеждой на райское возрождение: *«от утр к вечерам от неба до земли от зверя к сапиенту-самиону... и потому мучителен так будет нам последний исход в холодные кочевья столь же нерадивых как и мы предтечей... но все же есть надежда что следующей будет просто ночь цикад»* (Накипов, 2005: 7).

Композиционно произведение делится на несколько частей, читателю предлагается возможность оказаться сразу в трех измерениях: прошлом, настоящем и будущем. Каждому временному пласту соответствует своя планета: планета пралюдей-самионов, планета Земля, а именно Алма-Ата XX века, населенная современными людьми, планета оносамов в созвездии Близнецов с признаками новой, хотя и человекоподобной цивилизации. Автор реализует идею безвременья: *«В прошлое надо уходить так же далеко, как в будущее. А то равновесия не будет, и настоящее покачнется, упадет, погибнет. Вон какая бездна, время-то»* (Накипов, 2005: 210). Очевидно, что в романе используются элементы антиутопии, Накипов пытается спроектировать будущее, основываясь на знаниях о прошлом и настоящем, опираясь на собственное мироощущение. Так каждая планета существует по принципу знакомого нам государственного строя, со своей конституцией, где расписаны законы, регулирующие права и обязанности ее жителей. *«Футурологический код культуры»* прослеживается в описании планеты будущего, там же наблюдаются утопические черты: *«Внешне всё было благополучно, всюду царил покой и порядок. Экология была спасена ценой колоссальных усилий предыдущих поколений... Почва, вода, воздух находились, теоретически, в «идеальном» состоянии... Всем всего хватало, в смысле пищи, ресурсов и предметов быта. Военные конфликты навсегда ушли в прошлое...»* (Накипов, 2005: 99). Это то, чего добились оносамы пройдя путь от *«сокрушительного периода прогресса»* (Накипов, 2005: 99) до нынешнего времени. При этом они признают, что их благополучие – иллюзорно, за постчеловеческой формой жизни скрывается генетическая катастрофа, «биодеграция» – онасомы больше не могут размножаться самостоятельно, их генофонд истощен: *«цивилизация оносомов (на голубой планете в созвездии Близнецов) вступила в стадию стагнации-застоя. Как будто что-то тихо лопнуло и стало истекать в никуда. В этой стадии-состоянии в «никуда развития» оносамы впали в уныние. Начался медленный неумолимый распад...»* (Накипов, 2005: 99). Таким образом, *«цивилизационному движению-прогрессу»* (прогресс – поступательное развитие, процесс постоянного совершенствования) (Дмитриев, 2003) противопоставляется состояние *«стагнации-застоя»* (стагнация – отсутствие развития (Ушаков, 2007); *застой* – отсутствие прогресса) (Ушаков, 2007). Единственное, что им оставалось – забирать умерших детей Земли, клонировать их и приобщать к своей культуре: *«иначе онасомы не смогли бы избежать трагедии медленного вымирания и бесцельного скитания во вселенной, пока не исчезнет последний оносам, схваченный безумием полного одиночества»* (Накипов, 2005: 101). Ничего не может быть хуже бесцельного скитания, это путь в пустоту (*скитание* – странствование, продолжительное хождение где-нибудь) (Ушаков, 2007). Так называемые клонатории не помнили своего прошлого, но были способны производить потомство, *«так был остановлен кошмарный процесс депопуляции»* (Накипов, 2005: 101). Путь оно-

самов продолжился. Мир жителей Голубой планеты полон правил и ограничений, нарушение которых карается изгнанием. Здесь появляется возможность говорить о перемещении между мирами: *«Говорят, что дух тех иккаррахов после изгнания достиг орбиты планеты Земля и там будоражит теперь сердца самионов-автохтонов. Кто знает? Но если мы найдем путь к спасению и совершим-таки исход на ту планету, то пусть эти иккаррахи безумствуют себе, как хотят и сочиняют свои высокие-пропасть-любящие оллен»* (Накипов, 2005: 169). Герои блуждают между добром и злом, между жизнью и смертью, надеясь отыскать путь к спасению. Спасение абстрактно, направлено в будущее, в конце пути ждет «исход» (*исход* – окончание, завершение, конец) (Евгеньева, 1999). Автор изображает общество, находящееся на грани исчезновения, несмотря на освоение величайших технологий. Оносамы не помнят своего прошлого, они бесплодны, а значит, лишены будущего, они отказались от своей веры: *«споры по конфессиональным разногласиям тоже давно утихли, ибо никакого присутствия бога во вселенной так и не обнаружилось, а все учения древних пророков были сведены в один «Букварь-заповедник», которым интересовались только специалисты»* (Накипов, 2005: 100). В картине мира писателя, выбор такого пути ведет к гибели не только цивилизационного общества, а мира как такового.

*Исторический код культуры* реализуется в обращении к трагическим страницам истории – голоду в Казахской степи в 1931-1933 гг. Это не просто часть индивидуально-авторской картины мира, это часть национальной памяти писателя. *«Их здесь не было. Все были мертвы и лежали там, где их остановила спокойная и несокрушимая воля голода; кто в войлочных кибитках, кто поодаль от них, а кто и вовсе в начале последнего пути – бегства из селения, непогребенные телесные знаки своего неудачного исхода, лежащие веером от своих еще недавно полных житейской заботой жилищ»* (Накипов, 2005: 198); в описании этих страшных событий можно заметить, как меняется коннотация «последнего движения». Если «последний исход» – знак смерти, то «последний путь», напротив, – символ жизни. *Бегство* (бегством называется такое действие, когда вы вынуждены быстро уходить или уезжать откуда-либо, чтобы избежать чего-либо) (Дмитриев, 2003) становится надеждой на выживание, иначе человека поглотит «недвижение», т.е. смерть: «недвижен я мама недвижен» (Накипов, 2005: 199). Спасаясь от голодной смерти, люди были вынуждены бежать из родных мест: *«Мальчик послушно побрел от мертвого аула, шел день за днем, понемногу отгрызая от куска непривычно желтого вяленого мяса, что дала ему мать в свертке, шел в полусне и ночами, пока не дошел до железной дороги на западе, медленно и неотвратно, с годами, начиная понимать, что спасший его кусок мяса был плотью его родной матери, которую она отрезала сама от себя для последнего, оставшегося в живых сына, чтобы он ушел от смерти и продолжил род свой на земле...»* (Накипов, 2005: 193). О вынужденности пути говорят сочетания: *«медленно и неотвратно»*, *«послушно побрел»* (*брести* – пойти меленно, с трудом переставляя ноги; поплестись) (Евгеньева, 1999), о длительности перемещения сообщают такие семантические компаненты как *«шел день за днем»*, *«шел в полусне и ночами»*. Спасение здесь выступает в качестве доминирующего понятия, является целью пути: *«ушел от смерти и продолжил род свой на земле...»* (Накипов, 2005: 193). Так появляется

особый метафорический элемент – путь-побег: *«Когда сын ушел в свой первый мужской путь-побег, мать осталась одна в полумраке опустошенной голодной смертью юрты»* (Накипов, 2005: 193). *Побег* (побегом называют внезапный или тайный уход, отъезд кого-либо откуда-либо) (Дмитриев, 2003), как единственная возможность выжить: *«и удары и пение это достигли уходящего в жизнь сына ее, слились в такт с его шагами, наполнили его такой силой, что он шел и шел, день за днем и, на седьмой, дошел до железной дороги на западе. И спасся»* (Накипов, 2005: 197). Еще одним репрезентом концепта «Путь» является железная дорога. Появление железной дороги резко поменяло картину мира целой эпохи. Человек как никогда стал близок к «пространству», а сам мир в пространственном эквиваленте стал намного меньше. У мотива железной дороги довольно сложный и, можно даже сказать, «двойственный» генезис: с одной стороны, у дороги есть характерные и неизменные признаки, с другой – привычная путь-дорога меняется, в силу результатов технического прогресса. Эти изменения, созданные усилием человечества, повлияли и на образный комплекс дороги в литературе. В произведении Накипова железная дорога становится не просто средством перемещения или местом действия («окопели у железной дороги...») (Накипов, 2005: 192), а символом спасения и начала новой жизни.

Как видим, смысловые поля концептов «путь», «спасение», «смерть» пересекаются в индивидуальной языковой картине автора. При этом они становятся предпосылкой появления космического кода культуры в произведении. Пройдя по следам истории своего народа, Д. Накипов описывает молитву матери о сыне, который навсегда покидает отчий дом: *«Женщина (мать-сама-ана) лежала у входа юрты и все продолжала глядеть туда, куда ушел ее последний сын и, угасая, посылала вслед ему безмолвные моления о добром пути к спасению, и вера ее была так велика...»* (Накипов, 2005: 193). Именно молитва должна сделать дорогу доброй, спасти героя от гибели. Как известно, «Тенгри в казахском традиционном синкретическом мировоззрении рассматривается как суть всей действительности. Тенгри – субстанция – то, что является всем и причиной всего. Тенгри – трансцендентный мир бытия, инобытие бытия» (Сабетказы, 2001). Тенгри – «вечное небо» – духовный стержень казахского самосознания способен защитить человека от злых духов и врагов, даровать жизнь и благополучие, наделить силой и удачей. От божества зависит, насколько тяжелым окажется путь: *«О, синий, высокий Тенгри, будь ясен в дни его дороги, не охмуряйся облаками, не пролейся дождем, а я до последнего часа своего не буду упрекать тебя за такую судьбу и устройство мира и отойду к тебе, благодарной»* (Накипов, 2005: 194). В казахской мифологии великие светила Луна и Солнце – глаза Тенгри, именно они освещают путь: *«Брат и сестра мои, солнце и луна, ...светите и торите путь сыну моему и откройте ему незримые тропы среди трав и безмерной равнины..., а я вам за то, спою все веселые и печальные песни...»* (Накипов, 2005: 194). Так незримые тропы становятся видимыми, и герой может продолжить свой путь. Молитва аурахам, в представлении казахов – умершим предкам, еще один показатель этнической памяти писателя: *«О, аурахи мои, слетайтесь, слетайтесь к сыну моему, дайте крылья ему и силы ваши, ведь мой ягненок, последний в нашем роду, а прерваться ему было б негоже и несправедливо, храните его от невзгод и болезни, и*

клянусь, ни словом, ни мыслью не упрекну вас, вынесу без стонов всю боль мою и горе, и умру, улыбаясь вам, аруахи...» (Накипов, 2005: 194). В лице писателя отражается народное сознание и в обращении к богине Умай – древнейшему божеству тюркских народов. Именно богиня-мать всех людей как воплощение женского начала в мире способна понять всю тяжесть пути «от любви до ребенка»: «О, богиня, Умай, всей сутью женщины и матери молю, благослови каждый шаг моего жеребенка, ты ведь знаешь, как труден путь от любви до ребенка..., а в благодарность тебе... стану делать самый черный труд в твоих лонных великих владениях...» (Накипов, 2005: 194). В канву космического кода вплетается код природный. Неслучайно следующая молитва обращена к Ветру, в степи ветер имел большое значение. Отмечается, что в казахском языке существует более семидесяти названий ветра, все они необходимы для различения погодных явлений, которые стремительно меняются. Мать желает свободного пути своему сыну: «Ветер, ветер, не становись поперек его пути, не дуй ему на встречу..., и дам я тебе за это весь простор моего сердца после смерти» (Накипов, 2005: 194). В качестве места, по которому осуществляется движение, нам представляется великая сталисто-серая равнина: «... и дым... и океан покрыл великую равнину, словно и не была она никогда зеленой...и мальчик идет по сталисто-серой равнине... туда, где дымы уже напозадают на небо...» (Накипов, 2005: 194). В сознании человека молитва – обращение к божественным светилам – является «неким энергетическим потоком, которым она хотела оградить дитя свое и, одновременно, потоком мыслей-молений, сотворяемых ею, чтобы помочь и подтолкнуть сына в его тяжелой одинокой дороге...» (Накипов, 2005: 194). Так «поток» как некое движение энергии, мысли, молитвы становится еще одним метафорическим репрезентом концепта «путь».

Дюсенбек Накипов, без сомнения, человек искусства. Прославленный артист балета по окончании хореографической карьеры продолжил творить через слово. Он осознавал великую миссию творца и считал, что «человеку мало трудиться в какой-то области. Это должно быть его призванием. Полагаю, если человек искусства (в частности, поэт) подходит к творчеству не как к способу заработка, достижения известности, а именно как к зову души, то он имеет право на звание творца. А что касается миссии искусства, то я вижу ее, прежде всего, в том, что художнику с выше дано право говорить за других. Но и спрос с себя должен быть строгим» (Джансова, 2021). Визуальность текста, цитация фрагментов из балетных произведений, синкретизм мотивов породили полифонию в произведении. А обращение к музыке, танцу, изобразительному искусству, описание одаренности и творческих метаний способствуют реализации в романе не только эстетического, но и экзистенциального кода культуры. При этом «смешение» разного рода искусств совершенно не воспринимается как что-то разрозненное, напротив, авторский взгляд гармоничен и целостен. Писатель представляет на суд читателю еще один мир – мир актерского мастерства, где за «игрой» актеров скрывается сама жизнь. На первый план здесь выходят экзистенциальные катаклизмы. Показательные вставки из балетных партий помогают показать «инаковость» персонажей. Так фрагмент из театральной постановки «Жизель, или Вилисы» не что иное, как инициация героини: «Она боялась

умирать, хотя бы как Жизель условно, понарошку... Всякий раз, спускаясь во время второго акта под сцену, по пути вживаясь в образ-дух Жизели-виллисы, она изо всех сил заставляла себя реально чувствовать дыхание «смерти – холод могилы», стать другой, духом умершей Жизели, найти то неуловимое состояние «недвижимости-омертвелости», а потом стать великим духом-любовью Жизели... она заставляла себя идти «туда», в мир мертвых виллис, безмолвно шепча-приказывая самому себе: - Не убегай!» (Накипов, 2005: 73). Путь Балерины от себя самой до той, в кого ей необходимо перевоплотиться наполнен экзистенциальным напряжением. Спуск под сцену (спускаясь во время второго акта под сцену) создает атмосферу тайны, говорит о существующей дистанции между актрисой и зрителями, это начало пути (по пути вживаясь в образ-дух Жизели-виллисы). Парадоксально, что для танца – движения необходимо принять состояние «недвижимости-омертвелости». Таким образом, в один и тот же момент сосуществуют два мира: «этот» и «тот» (идти «туда», в мир мертвых виллис), а «Жизель» становится проводником между ними. Переход из одного мира в другой дается с трудом (она заставляла себя идти) и сопровождается монологом (безмолвно шепча-приказывая самому себе: - Не убегай!»). Монолог этот исключительно внутренний, можно даже сказать интимный. Внутренняя надломленность Балерины проявляется в некой оппозиции: «Я» – «Она». Так автор в очередной раз поднимает вопрос самоидентификации. Принятие чужого облика, слияние искусства с жизнью – вынужденная мера. Акт самопротивопоставления говорит о желании сохранить собственное «Я», несмотря на полную самоотдачу. Эту ситуацию «перехода» можно назвать чем-то трансцендентным, выходящим за рамки человеческого бытия. Добиться гармонии – вот основная цель, особого, экзистенциального уровня.

Еще один культурный код, который заложен в концепте «путь» – социальный. Писатель обращается ко времени «Железного занавеса» в СССР, когда выезд из страны был запрещен, и порывы творческой интеллигенции приобщиться к западной культуре редко приводили к успеху: «В то законсервированное время никакие индивидуальные прорывы в «космос творчества» не могли заглушить мысли о том, что мечта о свободе, хотя бы в танце, была обречена изначально» (Накипов, 2005: 23). Мечта о свободе в танце – свободе движения – для многих так и осталась мечтой, но были и те, кто смог оказаться за «занавесом». Так общество поделилось на два лагеря: тех, кто «смог» и тех, кто «не смог»: «Когда он услышал о том, что «бешеный» Рудик рванул за кордон, то Дока внутренне рухнул и понял – мечта – о свободе танца улетела и ему осталось лишь дотлеть. (И Соловей?.. Он тоже. А Соловушка летал ведь высоко, выше танцующей птицы, летать выше казалось уже невозможно! А перелететь сетку-кордон не смог. Задохнулся в клетке. Не пережил и пуля оставила его в полете. То ли охота, то ли неволя. То ли свой путь к свободе? Эх-х...» (Накипов, 2005: 23). Здесь появляется такой особый семантический компонент как «путь-свобода». Свобода выступает неким культурным символом и определяет духовно-нравственное настроение героев. Тот, кто «смог» – рванул (рвануть – порывисто, резко тронуться с места, резким движением устремиться куда-либо) (Евгеньева, 1999), тот, кто «не смог» – рухнул (рухнуть – исчезнуть, перестать существовать)

(Евгеньева, 1999). Языковая репрезентация концепта «путь» осуществляется посредством метафорического сравнения движения с полетом: «мечта – о свободе танца улетела», «летал ведь высоко», «летать выше казалось уже невозможно», «перелететь», «в полете». При этом, сам герой предстает в образе свободолюбивой птицы – соловья (*И Соловей?.. Он тоже. А Соловушка*). Но, несмотря на, казалось бы, печальный исход событий (*перелететь* сетку-кордон не смог. ... и пуля остановила его в полете), все былое определяется как «свой путь к свободе» – свободе от собственных нереализованных желаний. И «освобожденность» эта – завершение творческого пути – символизирует «смерть гения»: «Сам дока спасся танцем, вернее, эхом танца – педагогией, и вскоре окончательно умер в учениках» (Накипов, 2005: 23).

Таким образом, мы видим, что несмотря на то, что каждый культурный код полноценен и самодостаточен, авторская индивидуальность, безусловно, накладывается на все его составляющие, способствуя появлению особых метафорических конструкций.

### 5 Заключение (Вишницкая В.А.)

В статье выявлено, что концепт «путь» в произведении Д. Накипова «Круг пепла» репрезентируется посредством мифологического (религиозного), футурологического, исторического, космического (природного), экзистенциального, социального кодов культуры. Религиозный код культуры обращается к «пути Слова» от Бога к человеку, футурологический актуализирует аппозицию «движение – неподвижение» через такие понятия как «цивилизация – прогресс – развитие» и «стагнация – застой». Исторический код представлен метафорой – «путь-побег», мифологический отражает – «путь-спасение», обе эти метафоры выступают символом победы жизни над смертью. Пролегающая через все произведение, но особо ярко выраженная через экзистенциальный код культуры метафора «путь-свобода» – основа индивидуально-авторской картины мира писателя. Неразрывное сплетение культурных кодов позволяет говорить о целом лингвокультурном мире, воссозданном автором с опорой на его личное мироощущение.

### Литература:

1. Гудков Д.Б. Единицы кодов культуры: проблемы семантики // Язык. Сознание. Коммуникация.– М.: МАКС Пресс, 2004. Вып. 26. 168 с.
2. Гудков Д.Б. Телесный код русской культуры: материалы к словарю. –М.: Гнозис, 2007. 288 с.
3. Джансова З. Художнику свыше дано право говорить за других // Аргументы и Факты. 16 июня 2021г. (Электронный ресурс): [https://kzaf.kz/society/hudozhniku\\_svyshhe\\_dano\\_pravo\\_govorit\\_za\\_drugih](https://kzaf.kz/society/hudozhniku_svyshhe_dano_pravo_govorit_za_drugih)
4. Дмитриев В.Д. Толковый словарь русского языка / В.Д. Дмитриев. – М.: Астрель, 2003. (Электронный ресурс): <https://rus-dmitriev-tolk-dict.slovaronline.com/>
5. Елистратов В.С. Словарь русского арго. – М.: Грамота.ру, 2002. (Электронный ресурс): <http://gramota.ru/slovari/argo/>
6. Жаркынбекова Ш.К. Языковое кодирование как способ хранения культурного знания // Мир Евразии: история, современность, перспектива: Труды Пятого Международного Евразийского форума. – Астана, 2006. С. 297-300.
7. Жаркынбекова Ш.К. Чернявская В.Е. Казахско-русская билингвальная практика: смешение кода как ресурс в коммуникативном взаимодействии // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер.: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2022а. Vol. 13, № 2. С. 468– 482. <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2022-13-2-000-000>

8. Жаркынбекова Ш.К. Чернявская В.Е. Казахско-русское смешение кода: метакоммуникативная перспектива // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер.: Язык и литература. 2022б, 19 (4). С. 780–798. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2022.408>.
9. Красных В.В. Предметный код культуры в русском культурном пространстве // Русистика на пороге XXI в.: проблемы и перспективы. – М.: ИРЯ РАН, 2003. С. 146-148.
10. Курпякова Н. Магический материализм: обзор творческого наследия Дюсенбека Накипова. Казахстанская правда. 4 февраля 2022 г. (Электронный ресурс): <https://kazpravda.kz/n/dyusenbek-nakipov-vospolnyaete-unesennoe-zlom-ne-skudeyte-lyubovyu/>
11. Накипов Д. Круг пепла. Роман интенций / Д. Накипов. – Алматы: Искандер, 2005. 226 с.
12. Постовалова В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира. – М.: Наука, 1988. 216 с.
13. Сабетказы А. Древние культы и традиционная культура казахского народа. – Алматы: КазНИИ культуры и искусствознания, 2001. 363 с.
14. Словарь русского языка: В 4-х т. РАН, Ин-т лингвистич. Исследований / под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. (Электронный ресурс): <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp>
15. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Языки русской культуры, 1997. 825 с.
16. Телия В.Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурный аспекты. – М.: Языки русской культуры, 1996. 346 с.
17. Толковый словарь русского языка: В 4-х т. / под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: Терра, 2007. (Электронный ресурс): <https://ushakovdictionary.ru/>
18. Shamsutdinov R., Mukharlyamova L., Zharkynbekova, S. Shakirova, D. Ashrapova, A. (2017). Semantic Field of 'Wish/Desire' in the Tatar Language // Journal of History Culture and Art Research, 6(6), 117-124. doi:<http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v6i6.1329> ISSN: 2146-5193
19. Shayakhmetova L., Mukharlyamova L., Zharkynbekova Sh. (2017). Lingvocultural concept "Fire" in the turkic language icture of the world // The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication TOJDAC April 2017 Special Edition DOI NO: 10.7456/1070ASE/110

#### References:

1. Dmitriev V.D. (2003). *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka* (Explanatory dictionary of the Russian language). Moscow: Astrel. Retrieved from: <https://rus-dmitriev-talk-dict.slovaronline.com/> (in Russ).
2. Dzhansova Z. (2021). *Khudozhniku svyshe dano pravo govorit' za drugikh*. (The artist is given the right from above to speak for others). Argumenty i Fakty – Arguments and Facts. 16 iyunya. Retrieved from: [https://kzaif.kz/society/hudozhniku\\_svyshe\\_dano\\_pravo\\_govorit\\_za\\_drugih](https://kzaif.kz/society/hudozhniku_svyshe_dano_pravo_govorit_za_drugih) (in Russ).
3. Elistratov V.S. (2002). *Slovar' russkogo argo* (Dictionary of Russian Argo). – Moscow: Gramota.ru. Retrieved from: <http://gramota.ru/slovari/argo/> (in Russ).
4. Gudkov D.B. (2007). *Telesnyi kod russkoi kul'tury: materialy k slovaryu* (The corporal code of Russian culture: materials for the dictionary). – Moscow: Gnozis (in Russ).
5. Gudkov D.B. (2004). *Edinitsy kodov kul'tury: problemy semantiki* (Units of culture codes: problems of semantics). – Moscow: MAKS Press (in Russ).
6. Krasnykh V.V. (2003). *Predmetnyi kod kul'tury v russkom kul'turnom prostranstve* (The corporal code of Russian culture: materials for the dictionary). – Moscow: Institut Yazykoznaniiya RAN (in Russ).
7. Kurpyakova N. (2022). *Magicheskii materializm: obzor tvorcheskogo naslediya Dyusenbeka Nakipova* (Magical materialism: an overview of the creative heritage of Dyusenbek Nakipov). *Kazakhstanskaya pravda – Kazakhstan truth*. 4 fevralya. Retrieved from: <https://kazpravda.kz/n/dyusenbek-nakipov-vospolnyaete-unesennoe-zlom-ne-skudeyte-lyubovyu/> (in Russ).
8. Nakipov D. (2005). *Krug pepala. Roman intentsii* (The circle of ash. A novel of intentions). – Almaty: Iskander (in Russ).
9. Postovalova V.I. (1988). *Kartina mira v zhiznedeyatel'nosti cheloveka* (The picture of the world in human vital activity). – Moscow: Nauka (in Russ).

10. Sabetkazy A. (2001). Drevnie kul'ty i traditsionnaya kul'tura kazakhskogo naroda (Ancient cults and traditional culture of the Kazakh people). Almaty: KazNII kul'tury i iskusstvovznaniya (in Russ).
11. Shamsutdinov R., Mukharlyamova L., Zharkynbekova, S. Shakirova, D. Ashrapova, A. (2017). Semantic Field of 'Wish/Desire' in the Tatar Language // Journal of History Culture and Art Research, 6(6), 117-124. doi:<http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v6i6.1329> ISSN: 2146-5193 (In Eng.).
12. Shayakhmetova L., Liliya Mukharlyamova L., Zharkynbekova Sh. (2017) Lingvocultural concept "Fire" in the turkic language icture of the world // The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication TOJDAC April 2017 Special Edition DOI NO: 10.7456/1070ASE/110 (In Eng.).
13. Slovar' russkogo yazyka: V 4-kh t. pod redaktsiei A.P. Evgen'evoi (Dictionary of the Russian language: In 4 volumes, ed. A.P. Evgenieva). (1999). – Moscow: Rus. yaz.; Poligrafresursy. Retrieved from: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> (in Russ).
14. Stepanov Yu.S. (1997). Konstanty: Slovar' russkoi kul'tury. Opyt issledovaniya (Constants: Dictionary of Russian culture. Research experience). – Moscow: Yazyki russkoi kul'tury (in Russ).
15. Teliya V.N. (1996). Russkaya frazeologiya: semanticheskii, pragmaticheskii i lingvokul'turnyi aspekty (Russian phraseology: semantic, pragmatic and linguistic and cultural aspects). – Moscow: Yazyki russkoi kul'tury (in Russian).
16. Tolkovy slovar' russkogo yazyka: V 4-kh t. pod redaktsiei D.N. Ushakova. (Explanatory dictionary of the Russian language). (2007). – Moscow: Terra. Retrieved from: <https://ushakovdictionary.ru/> (in Russ).
17. Zharkynbekova Sh.K. (2006) Jazykovoie kodirovanie kak sposob hranenija kul'turnogo znanija // Mir Evrazii: istorija, sovremennost', perspektiva: Trudy Pjatogo Mezhd. Evrazijskogo foruma. – Astana, 2006. - S. 297-300 (in Russ).
18. Zharkynbekova Sh.K., Chernyavskaya V.E. (2022a) Kazahsko-russkoe smeshenie koda: metakomunikativnaja perspektiva (Kazakh-Russian code mixing in metacom-municative perspective), *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Ser.: Jazyk i literatura* (Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature), 2022, 19 (4), pp. 780–798, <https://doi.org/10.21638/spbu09.2022.408> (in Russ).
19. Zharkynbekova, Sh.K. Chernjavskaja, V.E. (2022b), Kazahsko-russkaja bilingval'naja praktika: smeshenie koda kak resurs v kommunikativnom vzaimodejstvii (Kazakh-Russian Bilingual Practice: Code-Mixing as a Resource in Communicative Interaction), *Vestnik Rossijskogo universiteta druzhby narodov. Ser.: Teorija jazyka. Semiotika. Semantika* (RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics), 2022. Vol. 13, no. 2, p. 468–482, <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2022-13-2-000-000> (in Russ).