

синтаксической связи в сопоставлении с русским языком. Описано противопоставление словосочетания простому предложению, что характеризует их существенное различие. Основными особенностями простых и сложных именных определительных словосочетаний в ингушском языке являются следующие: простые именные определительные словосочетания состоят из двух существительных, где определительное слово вычленяет стержневое слово, являясь как член предложения несогласованным определением. Например: белха кулгаш / (рабочие руки), (суц. + суц.).

Сложные именные определительные словосочетания состоят из трех и более слов, например: «пцилла воккхаг1ча новкъоста» / (себя старшему товарищу). В этом примере как член предложения также имеется несогласованное определение, которое состоит из местоимения и прилагательного и определяет стержневое слово - «новкъоста».

Литература

1. Ахриева Р. И. Ханзара г1алг1ай мотт. – Назрань. 1997.
2. Баркинхоева З.М., Хайрова Х.Р. Проблемы синтаксиса ингушского языка. Издательский центр «Эль - Фа». Нальчик, 2007.
3. Валгина Н.С. Современный русский язык. Синтаксис. Высшая школа. М., 2003.
4. Веджижев А. А. Избранное. Грозный: Чечено - ингушское кн. изд - во, 1983.
5. Гандалоева А.З. К вопросу о сложных определительных словосочетаниях в ингушском литературном языке. Тамбов, 2016.
6. Дешериев Ю. Д. Закономерности развития и взаимодействия языков в советском обществе. М.: Просвещение, 1966.
7. Осмиев Хь. С. Золдусхан. Грозный: Чечено - ингушское кн. изд - во, 1971.

© Веджижева А.А., 2022

УДК 81'42

Озерова Е.Г.

доктор филологических наук, доцент,
Белгородский государственный национальный
исследовательский университет
г. Белгород, Россия

Покручина М.Ю.

учитель русского языка и литературы,
МБОУ «Лицей №32»
г. Белгород, Россия

АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ В.Н. КРУПИНА

Аннотация

Для современной лингвистики вопросы исследования и интерпретации художественного текста как предмета культуры являются актуальными, поскольку выявляют антропоцентрические и ментальные регистры смыслового содержания произведений литературы. Цель исследования – проанализировать архетипические образы художественных текстов В.Н. Крупина. Основной метод исследования – контекстуально - семантический, благодаря которому исследуются архетипические образы *вода, дом, крест*.

Архетипические образы в художественных текстах В.Н. Крупина – это этнокультурно маркированные образы, первичной основой которых выступает память культуры.

Ключевые слова

Архетипический образ, художественный текст, память культуры, национально - культурная специфика

Текст имеет многоаспектную связь с культурой, выражающуюся, во - первых, в соотносённости с культурными константами (в их качестве выступают архетипические образы) и, во - вторых, «с культурно - речевыми особенностями и предпочтениями автора как человека определённой эпохи, носителя определённой национальной культуры и неповторимой творческой индивидуальности» [2, с. 119]. Именно эта особенность позволяет говорить о том, что в основе большинства художественных текстов лежат архетипические образы.

Понятие архетипа в лингвистику пришло из философии и психологии. основополагающими работами в данном направлении принято считать исследования К.Г. Юнга. Народная культура, как указывает С.Е. Бартмицкий, «служит общей основой и способом выражения коллективной идентичности» [1, с. 66], таким образом «архетипы коллективных представлений» [1, с. 66] репрезентируются как этнокультурно маркированные образы человеческого сознания. Наиболее чётко очертил границы архетипического в художественных текстах В.А. Марков, смоделировав парадигму «*архетип – коллективное бессознательное – память культуры*» [9, с. 141], и определил архетипы как *первичные смыслы и образы*, репрезентированные в художественном тексте.

Использование архетипических образов в художественных произведениях способствует репрезентации культурной памяти и обогащает смысловое содержание текстов. Одним из древнейших архетипических образов считается образ *воды* как эквивалент жизни. Это достаточно закономерно, так как он является универсальным, а в ментальных представлениях древних русичей вода выступала в качестве основной стихии мироздания (как земля, огонь, воздух), источником жизни: «*Также и вода нам поможет. Вода – кровь земли. Колодец, родник, река, озеро – всё вода*» (В.Н. Крупин «Куча мала»). К.Г. Юнг, интерпретируя архетип *Воды*, пишет: «вода – <...> жизненный символ пребывающей во тьме души. Видимо нужно вступить на ведущий всегда вниз путь вод, чтобы поднять вверх клад, драгоценное наследие отцов» [13, с. 72]. Данное философское высказывание объективируется в повести В.Н. Крупина в мифологизированном образе живой воды, в художественном тексте, приобретающем двойную коннотацию: архетипическую и образованную на основе когнитивного метафорического переноса. Так, главному герою Кирпикову, попавшему на небо, Бог разрешил взять живой воды, бутылку с нею ему отдали апостолы. Но впоследствии на земле обнаружилось, что вода эта ничем не отличается от водки из сельпо. Так появляется первое значение мифологемы «Живая вода», обусловленное национально - ментальными характеристиками. Особенность мифологемы заключается в её этноспецифичности и модификативности: в повести «Живая вода» репрезентируется национальный феномен пьянства, ставший наиболее острой проблемой русской жизни в XIX – XX веках и нашедший воплощение в текстах Н.В. Гоголя, М.Е. Салтыкова - Шchedрина, Н.С. Лескова, Н.А. Некрасова, Ф.М. Достоевского, М. Горького, В. Ерофеева, С. Довлатова, Л. Улицкой, В.Н. Крупина. Следует отметить, что водку живой

водой никто из героев не называет, но имплицитно её приравнивают к данной номинации, и образ приобретает двойственное значение: в одних примерах водка показывается как жидкость, делающая человека живым, однако встречается и противоположное толкование: «Ведь света белого не видишь из - за водки проклятуцей!» [7, с. 16]. Суффикс - ущ - придаёт увеличительный признак прилагательному *проклятый*, уже обладающему отрицательной оценочной семантикой, в результате чего слово приобретает стилистически сниженную окраску, достигающую максимального эмотивного воздействия, ввиду того, что в контексте сочетается с фразеологизмом *света белого не видеть*, который трактуется как «не знать покоя, отдыха». Жена героя, сначала с недоверием и радостью отнёсшаяся к тому, что муж больше не пьёт, в какой-то момент уже не рада данному обстоятельству: « – Да будь ты лучше пьяней грязь, да живи по - людски. <...> Пей, да в меру» [7, с. 53]. Кирпиков же искренне не понимает её: «Пил – не считала человеком, перестал пить – опять не человек? Как же!» [7, с. 53]. Так в тексте повести репрезентируется ментальный маркер русского человека, непьющего человека в обществе не принимают как полноценного, на героя повести то и дело льются потоки недоверия и вопросов: не болен ли он и как же он может не пить. Специфика национального мировосприятия, таким образом, способствует формированию текста как креативного пространства, возникает новый, фантастический сюжет: один из героев, Вася Зюкин, после беседы с Кирпиковым, пытаясь избавиться от пьянства, закапывает бутылки и случайно открывает целебный источник с так называемой живой водой, которая обладает молодильным эффектом и полностью излечивает от пьянства. Мифологема «Живая вода» имеет ряд интерпретаций, в данном тексте основы архетипического смысла живой воды проистекают из мифопоэтического творчества русского народа: сначала образ представлен автором в заглавии, затем – как информация для раскодирования архетипического смысла, чему способствует сказочное начало повести: «Жили - были... – начинал Кирпиков...», – которое тут же прерывается, – «...но Маша кричала: – Ой, только не дед да баба! <...> Ты мне не сказку расскажи, а про себя» [7, с. 8]. Так автор даёт понять, что «Живая вода» – повесть со сказочным названием, но жизненным, а не сказочным сюжетом, архетипический смысл образа трансформируется в индивидуально - авторском изображении.

Как и Вода, Солнце относится к базовым архетипическим образам мировой культуры. В народных поверьях свет солнца считается благоприятным, дарующим жизнь человеку и природе [12, с. 177]. Архетип Солнца – один из наиболее частотно упоминаемых архетипов в русской классической литературе XIX –XX веков. Солярную символику в своих произведениях использовали М.Ю. Лермонтов, М. Горький, К.Д. Бальмонт, М.И. Цветаева, М.А. Булгаков.

Еще один типичный архетипический образ – Дом. В славянской мифологии дом противопоставлен окружающему миру «как пространство закрытое – открытому, безопасное – опасному, внутренне – внешнему» [11, с. 168]. Но отметим, что помимо этого, в народной культуре дом – это «средоточие основных жизненных ценностей, счастья, достатка, единства семьи и рода». Именно в таком понимании представлен архетипический смысл дома в художественных текстах В.Н. Крупина. Следует отметить, что первоначальное значение дома для В.Н. Крупина – это семья, родственные связи, а также «корни» – предшествующие поколения. Архетипический образ в художественных текстах писателя часто приобретает темпоральные характеристики: дом там, где прошло детство.

Так, в рассказе «Бумажные цепи» образ дома репрезентируется через воспоминания героя о детстве и праздновании Нового года. Образ - символ, используемый автором в названии рассказа, представляет смысловую корреляцию: это реалья детства героя и вместе с тем символом памяти, нерушимой связи настоящего с прошлым, человека с его семьёй, родом. Детство изображается как лучшее состояние человека, нравственная категория, подразумевающая сохранение чистоты, искренности, естественности. Национально - культурное значение приобретает чувство семьи и родства, герой осознаёт себя в тесной связи со своей семьёй: местоимение «мы» в разных падежных формах в этом небольшом рассказе встречается 38 раз (для сравнения: местоимение «я» – только 8 раз), герой постоянно говорит о брате, сестре, маме и папе – это центр его жизни не только в детстве, но и в зрелом возрасте. К тому же Детство становится особым пространством, так как связано с Вяткой, отцовской деревней Кизерь и маминой Мельть, которые *«раздвинули границы детства, соединили с родней»* [5, с. 86]. Россия изображается в текстах В.Н. Крупина как родное пространство, за которое он болеет душой, интенции эти репрезентируются в текстах писателя в репликах героев либо в авторских лирических размышлениях. Как указывает А.А. Кабылкова, «Крупин стремится ввести в текст самую важную, на его взгляд, философскую категорию: «русская идея», трактуя её как «вариант восприятия России как души мира» [3, с. 155]. Этот термин впервые был употреблён писателем в тексте повести «Люби меня, как я тебя», и, начиная с двухтысячных годов, наблюдается регулярное его использование. Так, в повести «Передай по цепи», завершённой писателем в 2010 году, «русская идея» становится ведущей.

В главе «Надо уходить» представлены авторские размышления: *«...Советский Союз развалился от того, что уронили экономику, ослабили армию, и вконец извогались, что партия, что комсомол. А Россия жива. Благодаря Богу. Церковь выстояла, вот и всё. И других секретов живучести России не будет»* [5, с. 102 - 103]. Воспроизведённая в сжатой форме идея подробно раскрывается в книге «Россию спасёт святость: очерки о русских святых»: *«...в вере Православной для Руси спасение и утверждение»* [6, с. 5]. Эта мысль становится ведущей в повести и раскрывается в финальных главах. Спасение России, по мнению автора, в смирении, мужестве, мудрости и любви: *«Если Россия не омоется слезами смирения, ей придётся омыться кровью»* [7, с. 131], *«Мы – русские, у нас нет выхода, и мы – самые счастливые. <...> Дано нам мужество и мудрость, любовь и смирение. Вот такие мы: гонимые, непонимаемые, всех жалеющие, всех спасающие, непобеждённые и непобеждаемые»* [7, с. 131] – в контексте эксплицируются важные черты русского характера. Именно через систему означивания русского характера воспроизводится «русская идея». Россия изображается как самое важное в жизни любого человека родное пространство, родина, дом.

В главе «Начало новой жизни» архетипический образ Дом изображается на просторах России: *«Я побежал чуть ли рысью: это же дом, уют спокойствия, молитв, трудов. Дом среди русского пространства! Я его сразу полюбил. <...> Вот это – моя земля, и моя цель – не дать ей одичать, зарастить, показать, что может русский мужчина, если ему не мешать»* [Крупин, 2020: 60]. Мы видим типичное для архетипического образа противопоставление пространств дома и внешнего мира, репрезентируются народные представления: *уют спокойствия, молитв, трудов.*

Архетипический образ Дом репрезентируется не только на основе представлений и этнокультурных особенностей, но также за счет подбора лексического материала. Автор использует такие номинации, как *дом*, *хоромы*, *изба*, тем самым воспроизводятся привычные для русской лингвокультуры названия жилища. Ассоциативное поле архетипического образа Дом, сформированное в смысловом пространстве русской культуры, дополняется с помощью вторичных номинаций: идиоматических и паремнологических выражений, в состав которых входит одноимённая лексема. Так, в главе «Начало новоселья» представлена трансформация паремии *Театр начинается с вешалки*, воспроизведённая в вариации: *«Такой артелью ввалились в мои хоромы. <...> Мы тебе всё обустроим, – горячо обещали они. – Вешалку из карельской берёзы притащим. Дом же с вешалки начинается»* – в данном контексте эксплицируется благоговейное отношение русского человека к дому. Таким образом, первичное значение паремнологического выражения, которое понимается как *всякое большое, значительное событие, мероприятие и т.п. начинается с малого, на первый взгляд незначительного*, в тексте В.Н. Крупина полностью трансформируется, когда в нём заменяется главный компонент: *театр – дом*, и на первый план выходит именно ценность Дома для человека.

Архетипический образ Дом в произведениях В.Н. Крупина репрезентируется как символ безопасности, уединённости, гармонии и покоя, что отражает традиционный для русской литературы подход в рамках патриархальной картины мира, характерной для русской ментальности. Важной отличительной особенностью произведений В.Н. Крупина, написанных в период с 2010 года по настоящее время, становится автобиографичность. Например, очерк «Господь посетил» повествует о возвращении автора на пепелище, которое осталось от родного гнезда (дом В.Н. Крупина в Кильмези сгорел в 2011 году, после чего и было создано произведение). Дом в данном тексте представляется не просто как объект для жизни, но и как важная жизненная ценность духовного характера: *«...сгорел мой родной дом. Дом детства, отрочества, юности. Из него я ушёл в Советскую армию, сюда приезжал, а последние десять лет вновь жил в нём, когда удавалось вырваться из каменных объятий столицы. Привозил сюда иконы, книги, рукописи. Коллекцию пасхальных яиц, дымковские игрушки. Картины. Готовил себе спокойную, мемуарную старость. Всё сгорело»* [6]. Автор использует словосочетание *нетленное богатство*, то есть духовные ценности, важность которых для человека неоднократно подчёркивается писателем в жизни и творчестве. *«Так и надо мне по грехам, так и надо для вразумления – не копите богатство на земле, копите богатство нетленное на небесах»* [6].

В.Н. Крупин говорит, что потеря вещей – это не самое страшное. Но искреннюю радость писателю приносит найденный целым на пепелище крест: *«Когда взял его в руки, возликовала душа. Успокоился. Остальное переживу»*. Этот архетипический геометрический символ достаточно часто употребляется в текстах писателя и зафиксирован нами в рассказах «Марусины платки», «Авторучка», «Первая исповедь», «Поздняя Пасха», в повестях «Сороковой день», «Варвара», «Живая вода», «Освящение престола», «Передай по цепи». Архетипический образ Креста в произведениях В.Н. Крупина выступает как символ веры и судьбы, которая предназначена человеку или целому народу.

В системе архетипического означивания крест – это один из древнейших знаков строя и порядка, в христианстве он понимается как Голгофа («универсальный символ единства

жизни и смерти» [4, с. 57]) либо как судьба человека (*нести свой крест*). В основе архетипического религиозного образа Креста лежит бессознательная сакральность. Доктор культурологии О.Б. Сокурова указывает, что «этот сакральный образ является центральным в христианстве и присутствует в таких словах как Распятие и Крещение» [10, с. 125], а для русского сознания крещение есть «погружение» в Крест, добровольное прихождение себя к Кресту Господню, сораспятие Христу» [8, с. 72]. Этот архетипический образ в русской литературе нашёл воплощение в произведениях Н.С. Лескова, Ф.М. Достоевского, Н.А. Некрасова, И.А. Бунина, И.С. Шмелёва, А.А. Блока, Б.Л. Пастернака и многих других писателей. Архетипический образ Креста в художественных текстах В.Н. Крупина является смысло- и текстообразующим и воспроизводится в произведениях с заглавной буквой, тем самым предполагая репрезентацию сакрального смысла текста. Так, в повести «Крестный ход» герой размышляет: *«Нет, взять Крест свой и нести никто не помещает»* [5, с. 361]. Употребление заглавной буквы способствует формированию ассоциативных связей, в контексте прочтения повести читатель восстанавливает архетипический смысл креста в православии: возникает образная ассоциация с Голгофой, о которой уже было дано упоминание в тексте: *«Как и откуда начинались крестные шествия? Первое – это, конечно, крестный путь спасителя на Голгофу, все остальные в память его»* [5, с. 337]. Следовательно, в тексте В.Н. Крупина репрезентируется идея жертвенности как основа духовного подвига.

В главе «Военный полночный совет» повести «Передай по цепи» архетипический образ креста репрезентируется как судьба: *«Живём всех тяжелее, самый тяжёлый Крест несём, именно нам доверил его Господь»* [7, с. 131] – в контексте данный образ имплицитно связан с испытаниями, основа которых – библейский прецедентный текст: *«Бог верен! Он не допустит испытаний, которые были бы вам не по силам, и к тому же во всяком испытании Он даст и выход из него, и силы для его преодоления. <...> Он никогда не допустит, чтобы были вы подвергнуты испытанию сверх сил, Он даст и выход при каждом испытании, сделав вас способными в нем устоять»* (Библия, 1 послание Коринфянам, 10:13). Эксплицируется идея, что в самые тяжёлые времена *«спасение ближе к нам, чем когда - либо»* [7, с. 132].

Итак, архетипические образы – это этнокультурно маркированные образы, первичной основой которых выступает «коллективное бессознательное». Архетипическая информация выступает в художественном тексте В.Н. Крупина в виде лингвокультурного кода, памяти культуры, отражая пространство эпохи и менталитет русского народа, особенности авторской личности и мировоззрения.

Список использованной литературы

1. Бартмицкий Е. Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике / Перевод с польского. – М.: «Индрик», 2005. – 528 с.
2. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: учебное пособие / Н.С. Болотнова. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 520 с.
3. Кабылкова, А. А. Творчество Владимира Крупина в контексте почвеннической прозы / А. А. Кабылкова // Ученые записки УО ВГУ им. П.М. Мащерова. – 2020. – Т. 31. – С. 152 - 156.

4. Кириллова, Н. Б. Идея жертвенности как «код» нравственной философии Андрея Тарковского / Н. Б. Кириллова // Вестник ВГИК. – 2021. – Т. 13. – №3(49). – С. 52 - 67.
5. Крупин В.Н. Лёгкие облака: книга о родине / В.Н. Крупин. – Киров: О - Краткое, 2010. – 400 с.
6. Крупин В.Н. Господь посетил / В.Н. Крупин // «Русский дом». – № 5. – 2011. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://russdom.ru/node/3909>
7. Крупин В.Н. Живая вода: повести, рассказы / В.Н. Крупин. – М: Вече. – 2020. – 512 с. – (Проза русского Севера).
8. Лисовой Н.Н. Русское православие – в языке, литературе, школах перевода / Н.Н. Лисовой // Духовный потенциал русской классической литературы: сборник научных трудов. – М., 2007. – С. 66 – 76.
9. Марков, В.А. Литература и миф: проблема архетипов (к постановке вопроса) / В.А. Марков // Тыняновский сборник. Четвертые тыняновские чтения. – Рига, 1990. – С.133 - 145.
10. Сокурова, О. Б. Сакральные архетипы и символы Святой Руси / О. Б. Сокурова // Труды кафедры богословия Санкт - Петербургской Духовной Академии. – 2021. – № 3(11). – С. 121 - 137.
11. Топорков А.М. Дом / А.М. Топорков // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М., 1995. – С. 168.
12. Хитарова, Т.А. Архетипический образ солнца в творчестве М.Ю. Лермонтова, Дж. Байрона, Дж. Донна / Т.А. Хитарова // Актуальные вопросы исследования и преподавания родных языков и литератур: Сборник материалов Международной научно - практической конференции, Чебоксары, 16 ноября 2019 года. – Чебоксары: ООО «Издательский дом «Среда», 2020. – С. 176 - 178.
13. Юнг К.Г. Архетип и символ / К.Г. Юнг / Перевод В.В. Зеленский. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с. – (Серия: страницы мировой философии).

© Озерова Е.Г., Покручина М.Ю., 2022

УДК 811.134.2

Серова К.С.

аспирант 1 года обучения, ЮФУ
г. Ростов - на - Дону, РФ

ФРЕЙМИРОВАНИЕ Э. МАКРОНА В СТАТЬЯХ ИСПАНСКИХ СМИ

Аннотация

В работе произведен анализ фреймирования Э. Макрона в статьях ABC и El País в период предвыборной кампании 2022 года. Актуальность статьи обусловлена тем, что в настоящее время СМИ являются одним из основных источников информации, а исследования фреймов позволяет выявить *как* отбор информация, а также *способ* её представления в СМИ влияет на формирование общественного мнения. Согласно результатам исследования идеология СМИ ABC и El País влияет на выбор фреймов.