

отшвыривается – и перед нами остаются лежать Король, Дама и Валет, три плоские карты с давно знакомыми, небрежно стилизованными лицами»[3].

Марта была очень расчётливой женщиной, не терпевшей несовершенства. Она полностью завладела разумом и чувствами Франца, не позволив и думать о чём-то другом. Но в скором времени тот начал понимать весь ужас ситуации и уже когда Марта умирает, он чувствует высшую радость от того, что теперь свободен. Что теперь он не Валет, а просто Франц. Здесь мы уже прослеживаем новаторство автора. Вся карнавальность, присущая классикам данной темы, трансформируется в нечто более жестокое и безжалостное.

В отличие от других писателей, В. В. Набоков освобождает своего героя Франца от участи быть просто символом, картой, которая из раза в раз выполняет одну и ту же функцию, находясь во власти карточной колоды. Позволив себя «побить», Франц становится просто человеком.

Но являлась ли главенствующей целью Марты желание убить Драйера? Мы можем предположить, что, помимо потребности заполучить все богатство мужа, у неё было кое-что ещё. Для героев Владимира Набокова игра и противостояние ей является в каком-то роде борьбой с каждодневной рутинной, монотонностью, однообразием жизни. Чтобы хоть как-то этому противостоять, люди добровольно примеряют на себя роли карточных символов. Именно поэтому, можно сделать вывод, что мир произведения В. В. Набокова «Король, дама, валет» представляет собой мир, где всем владеют правила карточной колоды, где карты «ходят» под строгой иерархией. И этот мир является своеобразной метафорой жизни, но не обычной, а играющей: «Мир, как собака, стоит – служит, чтобы только поиграли с ним...»[4].

Таким образом, подводя итог всего описанного выше, следует сказать о том, что мотив карточной игры прослеживается в обоих произведениях, имея как общие, так и индивидуальные, специфические черты воплощения авторских замыслов. В произведении В. Т. Шаламова человек пытается противостоять судьбе, року и в то же время тёмным силам. Весь трагизм заключается в неизбежности поражения, человек не может ничего противопоставить огромной стихийной силе.

Литература

- 1 Михайлик, Е. Ю. В контексте литературы и истории [Электронный ресурс] / Е. Ю. Михайлик. – Режим доступа : <https://shalamov.ru/research/50/>. – Дата доступа : 04.05.2020.
- 2 Шаламов, В. Т. Преодоление зла. Избранное / В. Т. Шаламов. – Москва : Эксмо, 2003. – 825 с.
- 3 Осоргин, М. Документальная литература: Критика: Рецензии и отзывы / М. Осоргин [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://rulibs.com/ru_zar/nonf_criticism/melnikov/0/j1.html. – Дата доступа : 04.05.2020.
- 4 Набоков, В. В. Король, дама, валет / В. В. Набоков [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://nabokov-lit.ru/nabokov/proza/korol-dama/korol-dama-valet-13.htm>. – Дата доступа : 04.05.2020.

УДК 811.161.1'42'367.4:821.161.1-3/-5

П. С. Завтрикова

СОЧЕТАНИЕ ТВОЙ МИР В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ

В статье рассматривается употребление сочетания «твой мир» в текстах Национального корпуса русского языка. Выявляются и описываются первичные и

вторичные функции местоименного компонента, характеризуется атрибутивная и глагольная сочетаемость субстантивного компонента. Устанавливаются типичные семантические роли слова «мир», употребленного в составе анализируемого possessивного комплекса.

У любого человека в течение жизни неоднократно возникает необходимость взаимодействия с чужим внутренним миром. Несмотря на весомый общечеловеческий опыт в данной сфере, попытки осознания жизненной позиции и мотивов поведения другой личности очень энергозатратны, и при этом зачастую малорезультативны.

Испанский философ и социолог Хосе Ортега-и-Гассет довольно пессимистично высказывался по этому поводу: «Мир другого недостижим и, в сущности, недоступен мне. Непосредственно войти в этот мир мне не дано, поскольку я не в состоянии открыть для себя “Я” другого. Я могу лишь о нем догадываться, поскольку оно обнаружено в моем собственном, исходном, мире» [1, с. 566]. Поддерживает мнение ученого и народная мудрость, утверждающая, что чужая душа – потемки.

Существует, однако, так называемая эмпатия, благодаря которой человечество прогрессивно в своем развитии и способно находить компромисс для большинства ситуаций, обнаруживающих столкновение разных точек зрения. «Быть в отношениях эмпатии с другим человеком – значит, на некоторое время оставить в стороне свою точку зрения и свои ценности, чтобы без предвзятости войти во внутренний мир другого человека и понять его» [2, с. 275].

Объектом анализа в статье является сочетание *твой мир*. Предпринята попытка выявления закономерностей употребления этого possessивного комплекса в художественной и публицистической речи. Источником фактического материала стали тексты Национального корпуса русского языка (НКРЯ) [3]. Были проанализированы 108 контекстов, в составе которых встречается исследуемое сочетание.

В ходе анализа местоимение *твой* показало стабильность первичной функции – указание на принадлежность чего-либо (в данном случае *мира*) второму лицу:

Все глухо, могила повсюду. Божье пусто и страшно становится в твоём мире! [Н. Гоголь. Выбранные места из переписки с друзьями (1843–1847)];

– Ну что, Миша? Мы опять не попали туда, куда ты хочешь? Где *твой мир*, где *твоя цель*? [Е. Радов. Змеесос (2003)].

Нарушает эту стабильность небольшое количество художественных иллюстраций, в которых классическое толкование: *твой* – ‘принадлежащий тебе, имеющий отношение к тебе’ [4] – претерпевает изменения в связи со спецификой типа нарратива.

Встречаются контексты, в которых под *твоим миром* подразумевается мир самого говорящего, то есть *мой мир*. Например, в повествующем от первого лица автобиографическом произведении К. Г. Паустовского читаем:

Мгновение назад ее еще не было. Но вот – она вошла, она есть, и уже ясно, что твой мир, конечно, не мог существовать без нее, что она давно жила в нем и владела твоей покорной душой [К. Паустовский. Повесть о жизни. Книга скитаний (1963)].

Подобная манера повествования, когда автор через местоимение 2 лица говорит о себе, делает художественные переживания более понятными для читателя, поскольку читатель посредством данного приема, по сути, идентифицируется с автором.

Использование местоимения *твой* во вторичной функции наблюдается также в контекстах с несобственно-прямой речью (НПР). Согласно мнению итальянской исследовательницы Сандры Ригато, «НПР – это способ передачи речи, заключающийся в совмещении субъективных планов автора и героя» [5, с. 167]:

Мура кидалась на кровать, ничком. Кусала подушку. Кабы дома быть, в России, – в прислуги бы пошла. А здесь – некуда, никому не нужна, все – чужие, каменные. Мечись по комнатешке. Весь твой мир – кровать, печка, диван, стол... [А. Толстой. Черная пятница (1924)];

Инка шла, а сама думала, вот ведь, что преподносит город. *Живешь-живешь, оберегаешься от вторжения, охраняешь свою территорию, скудный клочок суши, а потом к тебе в жизнь, как проезжий горе-корабль, вторгается какой-то человек. Нагло ли, почтительно ли, а его история вливает в твой мир, в твои дни <...>* [У. Нова. Инка (2004)].

Такой «прием» – пересечение двух планов нарратива, когда размышление персонажа встраивается в авторское повествование, – делает художественный текст полифоничным.

Использование местоимения *твой* во вторичной функции в контекстах с НПР обуславливается / сопровождается переносом значения форм лица глаголов-сказуемых:

О последнем, байдарочном походе весной пятьдесят седьмого года, когда Наталье приходилось волоочь вместе с ним лодку и таскать свой живот, лучше не вспоминать. Убедился в том, что твое горе и твоя вина по-прежнему на месте, то есть твой мир по-прежнему устойчив – вот и довольно, допивай свое пиво... И Серафим допивает пиво [А. Дмитриев. Закрытая книга (1999)].

Иногда писатель позволяет себе расширить референциальную соотнесенность местоимения *твой* и указывает с его помощью на неограниченное количество лиц, на множество читателей, которые, по мнению автора, сопричастны к размышлению или переживанию:

Суицид происходит, когда не остается путей к спасению. Когда твой мир тебе невыносим, но нет мира лучше, чем твой [А. Иванов. Комьюнити (2012)].

Словом *мир* в составе исследуемого местоименно-посессивного комплекса чаще всего называется ментальная реальность или внешняя среда жизни собеседника. Важную роль в интерпретации данных «миров» играют атрибутивы (прилагательные), распространяющие субстантивный компонент сочетания *твой мир*. В такой функции в анализируемых нами контекстах отмечаются 27 прилагательных разных семантических разрядов.

Качественные прилагательные (*безумный, голубой, знакомый, лучший, милый, огромный, одинокий, отвратительный, прекрасный, призрачный, совершенный, страшный, тесный, устойчивый*) выражают субъективную характеристику мира другого человека или существа. Чужой «мир» может восприниматься как нечто положительное, приводящее в восторг, так и нечто негативное, удручающее.

Господи, как прекрасен мир Твой, и как совершенен – каждая травиночка, каждый цветок и листок [С. Аллилуева. Двадцать писем другу (1963)];

«На твой безумный мир / Ответ один – отказ» [Л. Панн. Сезам по складам (2002)].

Относительные прилагательные (*актерский, внутренний, духовный, лирический, наружный, прежний, собственный*) помогают, условно говоря, идентифицировать референт, «определить рамки» мира, о котором идет речь:

Ты томишься и страдаешь молча оттого, что от тебя все отступились: правые – весь твой прежний мир – покрывают тебя грязнейшей клеветой, а «левые» – еще не убеждены, что тебе можно верить [А. Игнатъев. Пятьдесят лет в строю. Кн. 5 (1947–1953)];

Я хочу части твоей души, твоего внутреннего мира,пусти меня, мне нужно человеческое участие [Р. Гуль. Азеф (1958)].

Выделяется из списка притяжательное прилагательное (*собачий*), использованное Е. И. Замятиным в рассказе, в котором повествователь адресует монолог собаке:

Твой собачий мир – конуру, водовозку и каретный сарай – накрыло серым, сырым веретьем – осенним небом: ты мокла покорно [Е. Замятин. Глаза (1917)].

Поскольку произведение Е. И. Замятина очевидно аллегорично, прилагательное *собачий* может быть классифицировано и как качественное.

Разнообразие атрибутивных распространителей слова *мир* в составе сочетания с местоимением *твой* объясняется нечеткостью границ денотативной области данной знаковой единицы. Как уже упоминалось выше, *миром* в его посессивной принадлежности можно назвать психическую реальность, иллюзорные представления, внешний мир, сферу деятельности человека. Каждый из определяемых миров уникален, следовательно, уникальными будут и его признаки.

Глагольная детерминация слова *мир* в сочетании с местоимением *твой* в текстах НКРЯ не менее разнообразна. В 95 контекстах сочетание *твой мир* в синтаксической структуре предложения взаимодействует с личными формами глагола.

Тридцать четыре иллюстрации представляют субъектную семантическую роль слова *мир* в составе посессивного комплекса:

– *Замолчит ли твой мир?* – *разбудил его громовый голос Шиву.* – *Его всхлипыванья мне противны, как хрюканье свиньи, затесавшейся в стадо белых, тонкорунных коз* [В. Дорошевич. Сказки и легенды (1893–1916)];

– *Выходит, весь твой мир крутится вокруг тебя...* [В. Железников. Жизнь и приключения чудака (1974)].

Количественный перевес употреблений, иллюстрирующих семантическую роль «субъект», говорит о том, что человек достаточно смело выражает мысли о чужой реальности, не являясь ее частью.

Двумя другими наиболее характерными для сочетания *твой мир* семантическими ролями в структуре предложения являются роли объекта (27 контекстов; примеры 1, 2) и локатива (также 27 контекстов; примеры 3, 4):

И мы с вами, Георгий Дмитриевич, думаем, что это ложь, а это значит только то, что она просто не верит в логику, как ты не веришь в домового, не верит в твой мир наружный, не верит в твои факты [Л. Андреев. Екатерина Ивановна (1912)] (1);

И все же, как подарок, мне дано / Твой дом измерить мерными шагами / И вдруг увидеть, приоткрыв окно, / Твой милый мир с холмами и лугами [М. Морозов. Роберт Бернс (1947)] (2);

Зачем все так меняется в твоём мире? [Е. Шварц. Обыкновенное чудо (1956)] (3);

Странно, думал он, как приятно и легко, когда вот так, молча, тебя любит некто, находящийся внутри твоего мира [В. Рыбаков. Сказка об убежище (1990)] (4).

В 8 контекстах исследуемое сочетание зависит от имени существительного, в 4 используется в предикатной позиции (пример 5) и в одном (пример 6) слова *мир* и *твой* выступают в качестве предикативного центра предложения:

Я думала, что моя любовь заменила тебе всех, кого ты могла любить прежде, что я для тебя – и мать, и семейство твоё, и весь твой мир <...> [И. Лажечников. Вся беда от стыда (1858)] (5);

<...> *это труднее всего объяснить тебе сейчас, когда ты только закончил десятый класс и весь мир – твой* [В. Голованов. Остров, или оправдание бессмысленных путешествий (2002)] (6).

Обращают на себя внимание несколько контекстов, в которых слово *мир* находится в разных грамматических связях, представляющих неоднородные предикации, и характеризуется совмещением разных семантических ролей:

<...> *там, может быть, расцвело его младенчество, и он любит летать из новой обители в знакомый, но забытый мир твой* [А. Бестужев-Марлинский. Страшное гаданье (1831)] (локатив и объект);

И вдруг вспомнить удивленно, что помимо этого твоего мира, сжатого со всех сторон океаном, есть еще и другой, огромный [Ю. Сенкевич. Путешествие длиной в жизнь (1999)] (объект и субъект).

Такие связи разного порядка и разные роли, которые выполняет одна словоформа в предложении, обнаруживают действие закона экономии языковых средств.

Анализ контекстов с посессивным комплексом *твой мир* демонстрирует смысловую «гибкость» местоименного компонента. В художественной речи местоимение *твой* используется не только в диалогах персонажей, но и в размышлениях лирического героя о самом себе, а также в авторских суждениях обо всех читателях.

Субстантивный компонент исследуемого сочетания зачастую имеет при себе атрибутивный распространитель – качественное прилагательное, реже зависимой словоформой при слове *мир* является относительное прилагательное. В структуре предложения для слова *мир* наиболее характерными оказываются семантические роли «субъект», «объект» и «локатив».

Разнообразие атрибутивных и глагольных детерминаций слова *мир*, употребленного в составе сочетания с притяжательным местоимением *твой*, отражает высокий прагматический потенциал данного посессивного комплекса. Изучение подобных посессивных комплексов помогает выявить различные пути взаимодействия субъектов общения.

Остается надеяться, что когда-нибудь мысль гениального Хосе Ортеги-и-Гассета будет эмпирически опровергнута и человечество найдет способ установить мир в своем и во всем мире.

Литература

- 1 Ортега-и-Гассет, Х. Избранные труды: пер. с исп. / сост., предисл. и общ. ред. А. М. Руткевича. – Москва : Весь мир, 1997. – 704 с.
- 2 Немов, Р. С. Общая психология: в 3 т. Том III. В 2 кн. Книга 2. Свойства личности / Р. С. Немов. – 6-е изд., пер. и доп. – Москва : Юрайт, 2019. – 395 с.
- 3 Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.ruscorpora.ru>. – Дата доступа : 27.04.2020.
- 4 Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://slovarozhegova.ru> – Дата доступа : 30.04.2020.
- 5 Ригато, С. Несобственно-прямая речь и ее формы во второй части романа Ю. К. Олеси «Зависть» / С. Ригато // Slavica tergestina. – № 6. – 1998. – С. 163–196.

УДК 821.161.1-31*Гоголь Н. В.

Я. В. Змитрович

ЭЛЕМЕНТЫ ЛИТЕРАТУРЫ УЖАСОВ В ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «ВИЙ»

Статья посвящена изучению элементов поэтики литературы ужасов в повести Н. В. Гоголя «Вий». Определены ведущие признаки литературы ужасов, а также их функционирование в произведении Н. В. Гоголя. Рассмотрена специфика демонического персонажа Вия. Выявлены черты ведьмы в образе панночки, создающие жуткий эффект эстетического воздействия, характерный для литературы ужасов. Выяснена роль вышеназванного персонажа в поэтике двоемирия в произведении.

История литературы ужасов своими корнями восходит к фольклору и религиозным традициям многих стран и народов. Литература ужасов – это совокупность художественных произведений, основной задачей которых является создание напряжённой атмосферы повествования, вызывающей у читателя чувство страха. Как правило, в таких произведениях поднимаются вопросы о существовании загробной