

Ирина П. Кудреватых (Минск)

## Модальность как смысловой код художественного текста

### ✦ Ключне речи:

*художественный текст, блок информации, категория модальности, коннотативное значение, дистантность, актуальная значимость синтагм, грамматическая структура, модально-стилистическое средство.*

У раду се анализирају граматичко-стилистичка средства за изражавање модалних нијанси значења у књижевноуметничком тексту, одређује конотативни потенцијал модално обојених структура у прози и поезији на нивоу дистантно размештених информацијских блокова.

Художественный текст обладает набором универсальных функционально-семантических и стилистических категорий, которые эксплицируют аспект структуры языка и определяют его функциональную значимость. Являясь основным стилеобразующим фактором и эксплицируясь определенным набором языковых средств, категории текста способствуют ассоциативным контаминациям, которые и порождают определенные стилистические эффекты.

Категория модальности – одна из важнейших семантических, или «понятийных» категорий, отражающая аспект функционирования языка. «Модальное

значение есть специфическое значение синтаксического построения, оно может быть присуще только конструкции в целом...» (Шведова 1960: 19).

Художественная речь всегда объективирована, поскольку модальные значения определяются субъектом речи, который, абстрагируясь от реального производителя речи, приобретает в тексте самостоятельное значение. «Модальность – это развитие семантического поля, базирующегося вокруг «я», то есть субъекта говорящего. Это одно из трех возможных направлений развития «субъективности» в языке» (Клобуков 1984: 45). Таким образом, субъектная модальность выступает в

качестве речевой формы семантико-синтаксической и стилистической структуры художественного текста. Проследим экспликацию данной категории в прозе и поэзии.

В «Лирическом отступлении о школьных оценках» из поэмы «Двести десять шагов» Р. И. Рождественского – 9 блоков информации (Кудреватых 2003), не совпадающих со строфами, но четко отграниченных смысловыми рамками, что, с одной стороны, определяет структуру стихотворения, а с другой – уже является средством ярко выраженной модальности: герой спешит жить. Графическое, или пространственное размещение строк в стихотворении усиливает вертикальный, ассоциативный аспект его смысловой значимости. Более того, вертикальной связностью, выраженной лексическим повтором, компенсируется отсутствие линейной семантической связности блоков информации (би): *Не успеваю. / Не успеваю... со значением интенсивности движения; то есть модальные значения у Р. Рождественского выражаются уже на композиционном уровне. Кроме того, особенности построения текста проявляются в дистантности 1-го би, который выполняет функцию обрамления: В школе когда-то были оценки / две: / «успевает» / и «не успевают» [...] Я бы, конечно, / исправил оценки!.. / Не успеваю. / Не успеваю (1-й би). В результате грамматического варьирования лексем наблюдается экспрессивный семантико-стилистический сдвиг: личные формы презенса *успевает, не успевают* в обобщенно-личном значении в первой части би, имеющие четкую функционально-стилистическую принадлежность к официально-деловому стилю, во второй части блока меняют свое стилистическое задание, переводя*

прямое значение в план метафорического. Причем повторенный дважды, глагол усиливает выражение ирреального действия – неосуществимого желания.

Следующие би выступают аргументацией 1-го блока, точнее второй его части. И в качестве доминанты во всех би употребляется глагольная форма *не успеваю* как мотивированное выражение спонтанности, прерывистости речи, то есть разговорности, а следовательно, модальной «нагруженности» синтаксической структуры поэтического текста.

В стихотворении Е. Евтушенко «Поющая дамба» нет графического деления на строфы, что, скорее всего, является стилистически маркированным признаком растерянности повествователя, стремлением сдержать нахлынувшие чувства. Но семантически текст можно сегментировать на 7 би, границы между которыми размыты. И эта нечеткость смыслового признака при сегментировании поэтического текста тоже является определенным фактом субъективной модальности – сожаление об ушедшей молодости: *а я – / между зрелостью и... – / понимаете – / и... Кроме того, блоки контаминируются, в результате чего происходит варьирование субъективно-модальных значений: в одних случаях проявляется оттенок доброй зависти, вызванной воспоминаниями: по дамбе над жизнью, / ...по дамбе над криками чаек, / ...идут выпускницы – все в белом, / как будто бы гроздь черемух (1-й би) – По дамбе над Волгой, / ...касаясь девических платьев – / как мира другого касаясь (6-й би); в других случаях – оттенок растерянности, неуверенности, грусти: *Старею, / старею – / на склад, переполненный хламом, похож (3-й би) – И я ощущаю пропажу, / которую вам не понять. / Ах, мне бы «испорченность» вашу, / но поздно ее перенять (7-й би).**

В поэтическом тексте в результате переплетения субъективно-модальных значений происходит генезис смысла – изменение значения языковых единиц в контексте как условие формирования их контекстуальной значимости (или валеризации) (Heintz 1978: 40), о которой говорил еще Фердинанд де Соссюр, определяя системный характер дихотомии «значение – значимость» (*signification – valeur*). На значимости как системной характеристике языкового знака и основывается валеризация лексических компонентов поэтического текста: «...принадлежность текста к определенной функциональной сфере обуславливает использование в нем слов в устойчивом системном значении или же создает предпосылки для развития семантического процесса (контекстуального изменения семантического объема языковых единиц, появления коннотативных и метафорических значений, смысловых приращений и т. д.). Поэтические тексты, в которых сама структура приобретает эстетическую значимость и которые организуются так, чтобы в них ощущалась игра смыслов, используют семантическую структуру слова в системе языка как необходимую основу для развития семантического процесса» (Структура и функционирование 1985: 126).

Однако развитие денотативных значений функционального содержания дистантных структур еще не устанавливает модальность всего текста, которая является результатом развития художественного образа. Модальная «нагруженность» поэтического текста, проявляющаяся уже на графическом уровне, вкпе с лексико-грамматической структурой определяет его ритм. Ступенчатое пространственное размещение строк требует особого интонирования, перераспределя актуальную значимость синтагм. Так, у Рождествен-

ского односоставные предложения 2-го и 8-го би воспринимаются в контексте всего стихотворения как асемантические структуры: *Мир из бетона. / Мир из железа. / Аэродромный разбойничий рокот...* (2-й би); *Керчь и Калькутта, / Волга и Висла.* (8-й би). Однако, если сопоставить их содержания, устанавливается общность семантико-синтаксических отношений, которые складываются между этими структурами и следующими как между определяемыми и определяющими; то есть первые структуры можно рассматривать как отправную точку ритмической организации, способствующей усилению эмоционального и изобразительного эффекта, так как содержательные особенности номинативных предложений имеют различную модальную окрашенность: первая – отрицательную (оттенок раздражения), вторая – положительную. Их отношения выступают в качестве корреляции ритма: семантика процесса, движения как выражение ритмов жизни: *Не успеваю / довериться лесу. / Птицу послушать. / Ветку потрогать...* (2-й би); *То улетаю, / то отплываю. / Надо бы, / надо бы остановиться! / Не успеваю. / Не успеваю...* Эллиптичность структур, асиндетон усиливают динамику повествования.

Конструкции с обобщенным субъектом действия приносят различные модальные оттенки при выражении состояния лирического героя: неудовлетворенность собой, бессилие перед жизненным ритмом и даже пассивность героя, а вкрапление разговорных элементов придает оттенок раздражения: *Время жалею. / Недели мусолю. / С кем-то / о чем-то / бессмысленно спорю* (3-й би); *Книги / квартиру / заполонили. / Я прочитал их / не успеваю!..* (4-й би); *Знаю, / что скоро метели подуют. / От непонятной хандры / изнываю... / Надо бы / попросту сесть*

*и подумать! / Надо бы... / Надо бы... / Не успеваю!* (7-й би). Модальный оттенок раздраженности, бессилия четко проявляется и в лексическом повторе, который в структуре поэтического текста «связан с накоплением качества, трансформацией смысла, а посему он не тавтологичен; более того – он неповторим» (Шведова 1960: 101).

Являясь отражением эквивалентных логико-синтаксических отношений (объемы понятий частично совпадают), грамматическая структура би поэтических текстов характеризуется семантической емкостью. Объемность смысловой «нагруженности» объясняется семантическим сдвигом значений определенных конструкций по пути метафоризации и даже оправданным, с общеязыковой точки зрения, аграмматизмом. Например, в поэме Евтушенко: *По дамбе над Волгой, / по дамбе над спящей Казанью, / по дамбе над жизнью, / ... по дамбе над криками чаек, / природою удочеренных, / идут выпускницы – все в белом, / как будто бы гроздь черемух. / По дамбе, / по дамбе / поют* (1-й би); *По дамбе – / еще между детством и юностью, – / а я – между зрелостью и... – / понимаете – / и...* (2-й би); *Стальнойю, / стальнойю – / снарядам меня не пробьешь* (3-й би); *А может быть, это не поздно, / когда над землю так звездно; и веет непобедимым* (7-й би).

Оба произведения построены на контрасте восприятия жизни, а следовательно, на контрасте модальных значений, и потому основная стилистическая фигура – сравнительное противопоставление, экспликацией которого выступает лексема *память* как связующий элемент между прошлым и настоящим. Например, у Рождественского: *Память / за прошлое держится цепко, / то прибывает, / то убывает*. Контраст заключен в глагольных

формах настоящего повторяющегося, не локализованного во времени действия. Сочетая в себе единство объективного и субъективного (память – это прошлое), лексема *память* приобретает в условиях контекста неограниченные пространственно-временные характеристики: с одной стороны, память как общечеловеческая категория, с другой стороны, память как индивидуальные воспоминания о чем-либо. В результате столкновения этих значений данная лексема приобретает большую экспрессивную емкость, причем нарастание экспрессии осуществляется по синтаксическому пути: оценочное наречие *цепко*, стоящее в конце предложения, способствует метафорическому сдвигу – созданию метафорического олицетворения, которое как бы покрывает весь текст. В результате лексема *память* перерастает в информему, становясь доминирующей при установлении общей модальности поэтического текста.

В стихотворении Евтушенко сема «память» также эксплицируется, но в качестве вербальных средств выражения сравнительного противопоставления выступают сочинительные союзы, внося в семантику блоков различные модальные оттенки. Например, прерывистость, умолчание как дополнительные средства в сочетании с союзом *а* имеют оценочно-характеризующее значение с оттенком преимущественности (юности перед старостью): *по дамбе – / еще между детством и юностью, – / а я – / между зрелостью и... / понимаете – / и...* (2-й би); нежелание героя смириться с возрастом и в то же время собственно оценочное значение осуждения заключено в союзе *но*: *Стальнойю, / стальнойю – / снарядам меня не пробьешь. / Но страшно и больно / непередаваемо / быть / даже любовью / не пробиваемым* (3-й би). Эти значения развиваются всей

структурой блока: оценочное *да* как выражение согласия с ощущениями своего возраста, несколько приостанавливает динамику би. Меняется и тип речи: описание и повествование сменяются рассуждением как оценкой изображаемого в аспекте сопоставления: *не смерти боюсь / и не старости плоти, поверьте, – / боюсь умирания духа – / прижизненной медленной смерти; Старею, / старею – / на склад, переполненный хламом, похож. / Стальнею, / стальнею – / снарядам меня не пробьешь*. В последнем, 7-м би, противопоставлены оценочно-характеризующие и собственно-оценочные значения: союз *и*, выступающий как связующий с предыдущим би, содержит одновременно значение причинно-следственной обусловленности, сопоставленности (возрастных условий) и смягченное, ослабленное принятие юношеских запретов: *И слышу я с завистью – / увы! – не беспочвенной: / «Отстань с поцелуями! / Какой ты испорченный!»* (6-й би) – *И я ощущаю пропажу, / которую вам не понять. / Ах, мне бы «испорченность» вашу, / но поздно ее перенять* (7-й би). Союз *но* переводит собственно оценочное значение принятия в значение непринятия, то есть в последнем блоке проявляются различные виды волеизъявления: категоричность решения (*но поздно ее перенять*), а уже следующая конструкция имеет оттенки сомнения, неуверенности, постепенно переходящие в гимн молодости, гимн времени: *А может быть, / это не поздно, / когда над землею так звездно, / и лица спадают с лица, / и веет непобедимым / черемуховым, / лебединым, / которому нет конца?!*

Чередование, совмещение функционально-смысловых типов речи (повествования с описанием, повествования с элементами рассуждения) создают контраст субъективных модальных значений:

обычности действия и неосуществимости желаний: *Подайте, / подайте / немножечко юности мне!* (2-й би); несоответствия требуемому, желаемому: *страшно и больно / непередаваемо / быть / даже любовью / не пробиваемым* (3-й би); неодобрения, порицания, осуждения: *неужто ты стал подлецом?* (4-й би); сожаления, равнодушия: *И тем, что ты плачешь, / меня ты совсем не тревожишь. / Какая счастливая ты: / ты страдаешь. / Ты любишь. / Ты можешь* (5-й би); оттенок желаемого: *Ах, мне бы «испорченность» вашу – и одновременно акцентирование подлинного счастья, когда веет непобедимым / черемуховым, / лебединым, / которому нет конца?!*

Поэтические тексты «насквозь» модальны, поэтому каждый би является своего рода призмой, сквозь которую преломляются модальные значения. Так, в стихотворении «Лирическое отступление о школьных оценках» Р. Рождественского 7-й би можно рассматривать в качестве пропозиционального: *Знаю, / что скоро метели подуют. / От непонятной хандры / изнываю... / Надо бы / попросту сесть и подумать! / Надо бы... / Надо бы... / Не успеваю!* Категоричное выражение неосуществимого желания становится ядром субъективной модальности стихотворения. И как аргументация во 2-м, 5-м и 8-м би употребляется наречие *снова*, которое создает дополнительные оттенки модального значения: ощущение замкнутости пространства, безысходности, невозможности осмыслить свое положение во времени: *Снова куда-то / бегу, / задыхаясь!* (3-й би); *Снова ползу / в бесконечную гору* (6-й би); *Снова меняю / версты на мили* (10-й би). Глаголы *бегу, ползу, меняю* становятся квазисинонимами, отражающими эмоциональное состояние лирического героя: состояние растерянности и даже раздражения.

«Субъективная модальность – это универсальное специфически речевое свойство высказывания, своеобразная форма его интеллектуального содержания, его синтаксическая семантика» (Солганик 1984: 179). Поэтому в каждом поэтическом тексте можно выстроить ряды субъективно-модальных значений, т. е. коннотативные цепочки, связанные синонимическими или антонимическими отношениями. Например, у Рождественского устанавливаем коннотативные цепочки пространственной семантики с общей семьей «память»: 1) *школа – мир – лес – вагон – дом – квартира – Керчь – Калькутта – Волга – Висла – Москва*, 2) *время – недели – вечерние зори – утренние зори*. Между членами ассоциативных рядов складываются отношения динамической смены жизненных периодов лирического я, которые становятся символическим выражением быстротечности времени: герой не успевает сориентироваться в жизненном водовороте, что вызывает у него то жалость, то раздражение и даже признание своего бессилия: *Время жалею. / Недели мусолю. / С кем-то / о чем-то / бессмысленно спорю. / Вижу / больше вечерние / зори. / Утренних зорь / я почти что не помню...* Первый ассоциативный ряд является своего рода фоном, на уровнях которого четче проявляются модальные оттенки. И в результате *память* и *время*, находясь в отношениях включения, начинают «светить отраженным светом» друг друга, рождая новые ассоциации.

В стихотворении Е. Евтушенко «Поющая дамба» усиление общей субъективной модальности связано, с одной стороны, с установлением антонимичных семантических отношений, которые пронизывают весь поэтический текст, образуя метафорическую связность: *жизнь – смерть; виденьями чистыми в грязной*

*волне; между детством и юностью – между зрелостью и... [старостью]; осуди беспощадным судом сначала – себя, а эпоху – потом; я рядом – я – за какую-то гранью; ты плачешь – меня ты совсем не тревожишь; но поздно ее перенять – А может быть, это не поздно, а с другой стороны – с вкраплением в художественную речь лексических средств разговорной семантики: Не то что скулю / и не то что в отчаянье вою; На дамбу полночную / из ресторанного ора / мы вышли с тобою / до ужаса трезвые оба.*

«В пт [поэтическом тексте] происходит эмоционально-образная (эстетическая) трансформация общенародного языка, приводящая к формированию текстуальной семантической нормы, то есть к реализации системного значения языковых единиц, ориентированной на контекстуальные значения других компонентов пт» (Структура и функционирование: 124). Этим объясняется ассоциативная мотивация семантической трансформации значений синтагм *белый* и *гроздь черемух* (*идут выпускницы – все в белом, / как будто бы гроздь черемух*) в 1-м БИ, которые в последнем блоке перекликаются с лексемами *черемуховый* и *лебединый*. Такая смысловая перекличка формирует парадигматическую связность поэтического текста: лебедь ассоциативно связан с понятием ‘белый’, поэтому молодые девушки напоминают лебедей. В результате переосмысления значений при субстантивации прилагательных последние приобретают признак пространственности, что определяет и модальную окрашенность всего текста: с одной стороны, отношения противоречия, которые являются структурно-синтаксической основой поэтического текста, а с другой стороны – отношения включения, устанавливаемые между 1-м

и последним блоками, оказывают существенное влияние на интерпретацию смысловой структуры названия.

Весь спектр установленных в поэтическом тексте субъективно-модальных значений, или его контекстуальная модальная окрашенность, дает возможность многомерного прочтения не только самого поэтического текста, но и его названия. В стихотворении «Поющая дамба» явно прослеживается второй образный план: метафорическое олицетворение, накладываясь на прямое значение – шум падающей с грохотом воды – воспринимается как песня молодости, которая не подчиняется законам времени.

Или в стихотворении «Лирическое отступление о школьных оценках» из поэмы «Двести десять шагов» модальная окрашенность текста – неудовлетворенность собой – метафорически переосмысляет название, внося свои коррективы: школьными оценками *успевают* и «не успевают» герой оценивает свои жизненные результаты – «не успеваю». Субъективная модальность поэтического текста в данном случае – высокие требования, предъявляемые героем к себе самому.

Таким образом, модальность – один из основных аспектов текстообразования, «выражающий отношение производителя речи к его содержанию и обуславливающий во многом ее связность и форму» (Солганик 1984: 180). В стихотворных текстах субъективная модальность эксплицируется внешними средствами, прямо, непосредственно обнаруживающими личное присутствие лирического героя: «Я – это средоточие, центр поля субъективной модальности» (там же: 177). Поэтому в поэтических текстах личные конструкции как средство выражения экспрессивности выступают и отражением субъективной модальности.

Конвенциональные тексты, по утверждению Ю. Тынянова, гораздо коммуникативнее поэзии (Тынянов 1965: 118), поэтому в прозе парадигматический, или вертикальный аспект, устанавливающий денотативные связи между структурными единицами разного уровня, имеет большую структурно-семантическую значимость. В связи с этим определение субъективно-модальных значений в прозаическом тексте в значительной мере определяется общезыковой литературно-семантической нормой, которая и обуславливает в результате варьирования грамматических структур единый смысл. И если в поэтическом тексте каждый структурный элемент окрашен определенной модальностью, то в прозе нужно найти то стилистическое ядро, ту систему средств выражения, которая в наибольшей степени отражает субъективно-объективные модальные значения.

Повесть Ю. Нагибина «Переулки моего детства», составленная из 13-ти небольших по объему рассказов (каждый рассказ – один би), связана с поэмой Р. Рождественского и стихотворением Е. Евтушенко сквозным образом – образом памяти. Повесть Нагибина – это психологический портрет московской ребятни – обитателей многонаселенных квартир и шумных городских дворов. «Психологизация изображения, постоянная потребность в исследовании тонких движений души, необходимость за внешними поступками и действиями видеть скрытые, сокровенные внутренние состояния, угадывать по ассоциативным связям и представлениям истинные внутренние причины внешних действий...» (Studia 1978: 51) – вот те условия, которые требуют соответствующих языковых средств выражения личного отношения к изображаемому. Более того, сами приемы

психологизации имплицитно содержат общую модальность текста, которые во взаимодействии с языковыми средствами окрашивают произведение в определенные субъективно-смысловые оттенки. Прежде всего, повествование от 1-го лица становится семантическим и структурным центром повести. «Вместе с я появляется субъективно-модальное значение, непреходящий атрибут высказывания» (Солганик 1984: 177). Поэтому залоговые значения могут стать специфическим средством синтаксического выражения модальности.

Первый рассказ, «Дом № 7», построен на различии стилистических функций залоговых форм глагола – синтаксически соотносительных и синонимических активных и пассивных оборотов, расположенных дистантно. Особенности стилистических употреблений связаны с использованием дательного субъекта и дательного коммодального, которые различаются смысловыми и модальными оттенками: дательный коммодальный, еще более пассивный, чем дательный субъекта, имеет значение объективной необходимости, неотвратимости действия, закономерной случайности возникшего состояния, например: *Но отчего испытал я счастье, что рисовалось моему воображению?* (дательный коммодальный); *Я пишу это не ради того, чтобы признаться* (дательный субъекта) *в нелюбви к морю – мне нужно освободить* (дательный субъекта) *свои воспоминания... Сколько раз в трудные минуты являлся мне* (дательный коммодальный) *светлый угол дома; Я не очень удивился..., тайны внезапных наитий счастья хотелось мне коснуться* (дательный субъекта) *прежде всего* и т. д. А. А. Потебня отмечал, что в предложениях с дательным коммодальным сам субъект больше «свидетель» состояния или его

жертва, чем его участник, то есть дательный коммодальный «означает внешний предмет по отношению к тому, что случилось» (Потебня 1958: 336).

Использование дательного падежа в различных стилистических функциях связано с различием субъективно-модальных оттенков при выражении состояния повествователя: дательный субъекта передает оттенки желания, необходимости, готовности к совершению действия и выражается предикативами *нужно, хотелось*, которые находятся в системных формальных и семантических соотношениях с формой предложений и выражают объективно-модальные значения желательного, побудительного синтаксически ирреального наклонения. Однако заключенное в их структуре значение личного, субъективного отношения к происходящему привносит в указанные выше субъективно-модальные оттенки дополнительные значения неизбежной закономерности, которая является результатом взаимодействия многомерной семантической изотопии семы «память». Основой этой изотопии являются как эксплицитные, так и коннотативные компоненты смысловой структуры текста, которые и создают новые смыслы. Дательный коммодальный на фоне дательного субъекта передает дополнительные оттенки полноты ощущений, повторяемости действия, его длительности, в чем проявляется экспрессивность ступеней пассивизации как стилистического приема.

В рассказах «Милые шутки жизни», «Мой первый друг, мой друг бесценный», «Первое путешествие» и др. конструкции с грамматически пассивным субъектом действия сведены до минимума. Единичное использование их является связующим семантическим элементом изотопической цепочки, ядром которой

является информема «память». Отличны и их стилистические функции. В первом рассказе, выступающим своего рода препозитивным эпилогом повести, пассивные конструкции с дательным субъекта и дательным коммодальным являются своеобразным результатом субъективных жизненных ощущений, поэтому основной способ выражения пассивности – безличные предложения, например: *этой [механической] памяти можно верить; полагаться на нее [душевную память] никак нельзя; доверять ей [душевной памяти] можно лишь с теми внутренними оговорками; это надо твердо знать* («Дом № 7»). В остальных рассказах безличные структуры при выражении пассивности как характеристике психологического состояния героя заменяются личными конструкциями с пассивным субъектом, например: *никогда еще город не казался мне таким чужим; и не беда, что оливковую ветвь принес не крылатый, изящный, сияющий ангел..., а старый печатник* («Страшное»); *господь внял моим молитвам* («Друг дома»); *Я думал о жизни, ожидающей меня..., где шальный и двусмысленный поп Сергей тоже для чего-то нужен* («Песни») и др.

Модальные конструкции ядерной структуры рассказа «Дом № 7» находятся в отношениях включения с ядрами остальных рассказов, определяя общий эмоциональный фон и его оценку: *Счастье?.. Да правда ли чувствовал я счастье, или надеяю им сейчас из дали лет, свою молодость? Уж больно плохо оборудовано для счастья было то грозное время..., но счастье все-таки было...* Модально значимые слова в сочетании с лексической семантикой других слов и синтаксической структурой выражают объективно-модальные значения интенсивности, полноты ощущений, высокой степени проявления чувств героя.

Взаимосвязь личного, субъективного отношения с эмоциональным состоянием проявляется в особенностях функционального содержания синтагм, с одной стороны, и в особенностях понятийного, или логического, – с другой. Так, значения закономерной необходимости, возможности и даже категоричности как выражение понятийной концептуальной категории (например, есть память механическая и душевная) или значение постоянного, повторяющегося действия, значение исключительности впечатления, ощущения выражаются безличными предложениями, предикативами *можно, нельзя, надо* в сочетании с инфинитивом или личными конструкциями в имперфективном значении с дательным субъекта. И те и другие сходны по выполняемым стилистическим функциям. О такой синонимической соотнесенности В. В. Виноградов писал: «Развивается все более тесное соотношение между пассивными оборотами и оборотами безличными» (Виноградов 1947: 503).

Раскрывая способы выражения субъективно-модальных значений в прозе, следует остановиться и на словопорядке как выражении прагматических намерений автора. В структуре повести «Переулки моего детства» можно отметить коммуникативное варьирование, связанное с актуализацией смысла. Задавая в первом рассказе тему всей повести (есть память механическая и душевная), автор сразу устанавливает две параллели семантических изотопических цепочек: механическая память – это имена, фамилии людей, адреса, телефоны, дни рождения; это вид памяти, помогающий сдавать экзамены и т. д.; душевная память – *это некий род творчества... И чем сильнее подобная память у человека, тем сомнительнее ее показатели*. В этом утверждении уже

зложено оценочно-характеризующее значение, которое определяет лексико-грамматическую систему произведения.

Выделяя две параллели – объективную и субъективную, автор организует их в систему противопоставлений, выявляющуюся в грамматической парадигме предложений. Так, прямой порядок слов в личных конструкциях с субъектом действия, выраженным местоимением я, несет на себе момент эгоцентричности, так как на всем повествовании лежит отпечаток небеспристрастного отношения к изображаемому. «Авторская оценка находит свое проявление в ориентации системы семантических связей текста на ценностную позицию адресата» (Даирова 1988: 45). Я – это целый мир, это память, это будущее. Такое утверждение прослеживается в интегральных отношениях ядерных структур. Ядро последнего рассказа *Не надо цепляться за прошлое* («Ливень») с точки зрения актуального членения текста является темой, устанавливая с ядрами предыдущих рассказов (ремы) привативную оппозицию: прошлое – это песни; страшное; Иван; мой первый друг, мой друг бесценный и т. д., то есть наблюдается субъективное расположение компонентов актуального членения. Лексическое наполнение темы вносит сему некоторого раздражения, что связывает данную структуру с ядром первого рассказа *полагаться на нее* (механическую память) никак нельзя, так как *работа памяти – бессознательное, или, вернее, подсознательное творчество. Это надо твердо знать, когда берешься рассказывать о прошлом, если хочешь оставаться честным в собственных глазах*. Обобщенность субъекта действия соотносит высказывание с утверждением *у каждого человека есть свой угол*, которое, в отличие от содержательной структуры всей повести, содержит метафоричес-

кий смысл, опровергающий утверждение ядерной структуры последнего рассказа. «Я» из конкретного субъекта перерастает в обобщенный субъект, который меняет оценку: *пока я откликаюсь углу дома в синеве и верю, что за ним – дали, и слышу их зов, я еще способен к жизни, слезам, творчеству*.

В результате препозиции ремы складываются различного рода ассоциации, устанавливающие динамические связи на первый взгляд семантически не связанных структур. Например, ядро рассказа «Меломаны» воспринимается как аграмматичное и асемантичное, если не установить его системные отношения с другими синтагмами рассказа и всего текста: повторяющиеся структуры *иначе нам не петь* как дистантный синтаксический параллелизм имеют различный смысловой объем. В первом случае – это результат совершенного действия в ответ на запрет петь под окнами:

– *Замри, гнида!* – *Слава нагнулся, резко выпрямился, – и обломок кирпича раскололся о стену под самым окном Конькова.*

– *Здорово ты его!.. Только вот кирпичом... надо ли?*

– *Надо, – убежденно сказал Слава... – Иначе нам не петь.*

Семантическое варьирование синтаксической структуры в конце рассказа уже связано с коннотативным смыслом рематического компонента: *Когда люди избавятся от всякой опасности, когда им не нужно будет выбирать, они перестанут быть людьми!* Поэтому тема *иначе нам не петь* приобретает метафорическую емкость, становясь информемой с прагматической направленностью: что дает человеку право оставаться человеком? Умение оценить ситуацию и сделать нравственный выбор – такая интерпретация позволяет установить ассоциатив-

ную связь с первой ядерной структурой. В результате складывается смысл всей повести: память – это совесть, это странство со своими «переулками», это путешествие души. И каждый «переулок» памяти в повести Ю. Нагибина окрашен определенной модальностью.

Таким образом, категория модальности в художественном произведении имеет ярко выраженную прагматическую направленность и неотделима от экспрессивности и эмоциональности, которые апеллируют к эмоционально-волевой сфере психики читателя с целью регуляции его поведения. В прозе и поэзии, – указывал В. В. Одинцов, – функциональная значимость всех элементов художественного построения, включая грамматику, различна (Одинцов 1982). Каждое художественное произведение отличается своим текстоорганизующим набором, в том числе и набором средств выражения субъективной модальности, что определяется, с одной стороны, коммуникативными целеустановками автора, а с другой – личностью самого писателя. «Выяснение функциональной значимости языковых средств позволяет уточнить позицию писателя, его замысел» (там же: 80). Более того, «изучение изменчивой стилистической роли грамматических форм ведет нас к микроэлементам, организующим стиль, в глубь языка самого по себе и в мастерскую художественного слова. При этом появляются соответствия и знаки равенства там, где грамматика не устанавливала ни соответствий, ни знаков равенства» (Чичерин 1968: 61). Поэтому с полным основанием можно утверждать, что каждый элемент в общей системе организации речевых средств художественного произведения, формирующих его эстетическое, стилевое и смысловое единство» (Виноградов 1954:

80), является структурно и функционально значимым.

Модальные маркеры художественного текста, существенно отличаясь от средств выражения модальности в предложении, устанавливают различные пропозициональные отношения предикатов ядерных структур Би, способствуя появлению неожиданных смыслов. Например, в стихотворении Евтушенко «Поющая дамба», представляющем собой сочетание функционально-смысловых типов речи, устанавливаются пропозициональные отношения предикатов Би: настоящее время 1-го Би, имеющее значение действия, совпадающего с моментом речи, постепенно приобретает во 2-м и 7-м блоках метафорический смысл, перерастая в настоящее расширенное, что способствует торжественно-патетическому звучанию. У Рождественского глаголы в форме изъявительного наклонения, устанавливающие пропозициональные отношения, односоставные предложения, способствующие ритмической динамике, разрываются сослагательным желательным в 5-м, 7-м, 9-м и 10-м Би, окрашивая весь текст общим значением ирреальности действия.

У Нагибина установка на прошедшее в развитии лирической темы, или прошедшее ретроспективное, становится основным средством связности текста. Категориальная форма изъявительного наклонения указывает на соответствие между содержанием и действительностью, а дистантное соотношение неопределенного наклонения – инфинитива – в рассказе «Дом № 7» и дистантно повторенная отрицательная структура *иначе нам не петь* («Меломаны») со значением категоричности утверждения переводят изъявительное наклонение в план наклонения предостерегательного, окра-

шивая всю повесть оттенком лирической грусти: *У каждого человека есть свой угол – память.*

Таким образом, на примере категории модальности особенно четко проявляется, с одной стороны, общность, а с другой

– различия уровней предложения и текста. Модально-стилистические средства в декодировании текстовой информации, скрытой в аллюзивно-метафорической системе художественного произведения, богаты и разнообразны.

## summary

### Σ Modality as a semantic code of a fiction text

Grammar and stylistic means of expressing modality are analyzed on the level of distant organized information blocks; modality in a literary text is used as a speech form of its semantic, syntactic and stylistic structure. By using as example poetic and prosaic texts, the conditions of subjective modal meanings are determined, at that, their number in prose and poetry is different and determined by the communicative functions of language structures.

## Литература

- Ахманова 1966: **Ахманова, О.С.** Словарь лингвистических терминов. – Москва. – 607с.
- Виноградов 1941: **Виноградов, В.В.** Стиль прозы Лермонтова. – In: Литературное наследство. – Москва. – Т. 43–44. – Ч. 1. – С. 105–238.
- Виноградов 1947: **Виноградов, В.В.** Русский язык (Грамматическое учение о слове). – Москва – Ленинград. – 766 с.
- Виноградов 1954: **Виноградов, В.В.** Язык художественного произведения. – In: Вопросы языкознания. – Москва. – № 5. – С. 4–26.
- Даирова 1988: **Даирова, К.Н.** Паралингвизмы в модально-стилистическом контексте. – In: Прагматика и стилистика текста. – Алма-Ата. – С. 45–49.
- Еремина 1982: **Еремина, Л.И.** Слово и контекст (Стилистическое использование грамматических категорий безличности в системе художественного текста). – In: Стилистика художественной литературы. – Москва. – С. 45–76.
- Клобуков 1984: **Клобуков, Е.В.** Падеж и модальность. – In: Русский язык. Функционирование грамматических категорий. Текст и контекст. – Москва. – С. 43–65.
- Кудреватых 2003: **Кудреватых И.П.** Блок информации и художественный образ (грамматика и стиль). – In: Стил. – Београд – Бањалука. – С. 157–171.
- Одинцов 1982: **Одинцов В.В.** Грамматические формы в художественной прозе. – In: Стилистика художественной литературы. – Москва. – С. 76–85.
- Потебня 1958: **Потебня, А.А.** Из записок по русской грамматике. – Т. 1 – 2. – Москва. – 536 с.

- Солганик 1984: **Солганик Г.Я.** К проблеме модальности текста. – In: Русский язык. Функционирование грамматических категорий. Текст и контекст. – Москва. – С. 173–186.
- Структура и функционирование 1985: **Структура и функционирование** поэтического текста. Очерк лингвистической поэтики. – Москва. – 223 с.
- Тынянов 1965: **Тынянов, Ю.** Проблема стихотворного языка. – Москва. – 301 с.
- Чичерин 1968: **Чичерин, А.В.** Идеи и стиль. – Москва. – 374 с.
- Шведова 1960: **Шведова, Н.Ю.** Очерки по синтаксису русской разговорной речи. – Москва. – 377 с.
- Heintz 1978: **Heintz, G.** Sprachliche Struktur und dichterische Einbildungskraft: Beiträge zur linguistischen Poetik. – München. – 310 S.
- Studia grammatical 1978: **Studia grammatical.** – Akad. Der Wiss. Der DDR. Zentralinst. Für Sprachwiss. – Bd 17. Kontexte der Grammatiktheorie. – Hrsg. Von Motsch W. – 168 S.